

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
1 (29) 2001

Indeks 36294

Czesław Miłosz

Joanna Polakówna

Kazimierz Hoffmann

Aleksander Jurewicz

Zbigniew Zakrzewicz

Jack Bolewski SJ

Janek Łukasiewicz

Artur Szlosarski

György Gömöri

Zespół:

JAN BŁOŃSKI, TOMASZ BUREK, STEFAN CHWIN,
ALEKSANDER FIUT, MICHAŁ GŁOWIŃSKI,
MAREK KĘDZIERSKI, 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
przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Adres redakcji:

ul. Ikara 12, 85-314 Bydgoszcz
tel./fax (0-52) 373 27 18, tel. (0-52) 373 13 90
www.wok.bydgoszcz.pl
e-mail: wok@cps.pl;
Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Triebwasser
Korekta: Katarzyna Laskowska

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Przedstawiciele za granicą:

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

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

*Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Urzędowi
Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu
i Urzędowi Miasta Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu nr. 1/2001.*

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
Nr 1 /29/ 2001

Spis rzeczy

- CZESŁAW MIŁOŚZ Późna dojrzałość / 3
- JOANNA POLLAKÓWNA Rojąc w Wenecji zielone krainy / 5
- KAZIMIERZ HOFFMAN W Asyżu / 31
Nad Prusimą / 32 Wzór, odcień / 33 Nad Safoną / 34
- ALEKSANDER JUREWICZ Prawdziwa ballada o miłości / 35
- Trzy wiersze*
- ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ *** / 51
- Po co piszę?*
- JACEK BOLEWSKI SJ Po to jestem... / 57
- JACEK ŁUKASIEWICZ *** / 61
- ARTUR SZŁOSAREK *** / 63
- JACEK ŁUKASIEWICZ Ciągłe ktoś wychodzi / 65
Błogosławieni, od których odszedłem... / 66
Piękności lasu / 67 Piękności lasu (2) / 67
- ARTUR SZŁOSAREK Koloryt lokalny / 69 Tryb życia / 70
- JACEK BOLEWSKI SJ Ostateczna konkluzja drogi życia
(W świetle *Fausta* Goethego) / 71
- ELŻBIETA PRAŻMO *** (od szóstej świeczki...) / 95
*** (odśnieżyłam...) / 96 po drugiej stronie słów / 97
*** (nasza rozmowa...) / 97
- PAWEŁ SARNA Z igielkami potu i gęsią skórką / 99
Dilo / 100 Yelow submarine / 100
- JAN FILIP STANIĘKO Gogo, Didi i oko / 101
Prześwit / 102 *** (poruszam się...) / 103
Wizyta To / 103 *** (zamykam świat...) / 104
- GYÖRGY GÖMÖRI Polixéna Wesselényi przekazuje książkę na-
ręcz Biblioteki Watykańskiej / 105 Wczoraj, dziś, jutro / 106
Miasto moje wielorakie / 106 Szamosközy pisze szyfrem / 107
Sen w ostatnim dniu roku / 108

Noty o autorach / 109

Autorzy „Kwartalnika Artystycznego” w 2000 roku / 112

Plastyka

PREZENTACJE - JERZY ZEGARLIŃSKI / 113

Varia

MICHAŁ GŁOWIŃSKI Harry Rubin / 119

ALEKSANDER JUREWICZ Zapiski ze stróżówki (10) / 122

JULIAN KORNHAUSER Dziennik poetycki (1) / 125

GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (5) / 132

LESZEK SZARUGA Wodna pieczęć (8) / 144

ZBIGNIEW ZAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (9) / 153

Recenzje

MIROŚLAW DZIEŃ Między śmiertelnością / 161

EWA PIECHOCKA Mosiężna klamka u drzwi / 165

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Niebo i ziemia / 167

MIROŚLAW DZIEŃ Zbuduję Tobie labirynt / 171

GRZEGORZ KALINOWSKI „... stworzeni jesteśmy do snu...” / 175

RAFAŁ MOCZKODAN Intelktualista w manichejskiej klatce / 179

JERZY GIZELLA Rozmowy jak pożeganie / 182

Noty / 185

„Kwartalnik Artystyczny” w 2000 roku / 205



Fot. Elżbieta Lempp

Czesław Miłosz

Późna dojrzałość

Nieprędko, bo dopiero pod dziewięćdziesiątkę,
otworzyły się drzwi we mnie i wszedłem
w klarowność poranka.

Czułem, jak oddalają się ode mnie, jeden po drugim,
niby okręty, moje wcześniejsze żywoty razem z ich
udręką.

Ukazywały się, przyznane mojemu rylcowi,
kraje, miasta, ogrody, morskie zatoki, dla opisania ich
lepiej niż dawniej.

Nie byłem oddzielony od ludzi, żal i litość nas
połączyły, i mówiłem: zapomnieliśmy, że jesteśmy
wszyscy dziećmi Króla.

Bo przychodzimy stamtąd, gdzie nie ma jeszcze podziału na Tak i Nie, ani podziału na jest, będzie i było.

Jesteśmy nieszczęśliwi, bo robimy użytek z mniej niż setnej części daru, który otrzymaliśmy na naszą długą podróż.

Chwile z wczoraj i sprzed wieków: cios miecza, malowanie rzęs przed lustrem z wygładzonego metalu, śmiertelny strzał z muszkietu, zderzenie karaweli z rafą mieszkają w nas i czekają na dopełnienie.

Zawsze wiedziałem, że będę robotnikiem w winnicy, ale tak samo wszyscy ludzie żyjący równocześnie ze mną, świadomi tego czy nieświadomi.

Czesław Miłosz



Fot. Andrzej Bernat

Joanna Pollakówna

Rojąc w Wenecji zielone krainy

Ci młodzi, uzdolnieni malarsko chłopcy przybywali na ogół z małych wsi i miasteczek pobudowanych na pagórkach Veneto. Rozpocząwszy naukę u prowincjonalnych malarzy, tu, w Dominancie, doskonalili swą sztukę terminując w jednej z pracowni renomowanych mistrzów. Jeśli któremuś starczyło talentu, pracowitości i szczęścia, by zwrócić na siebie uwagę zamożnych i wpływowych zleceniodawców, sam z kolei zakładał *bottegę* (pracownię) i stawał się obywatelem Najjaśniejszej – Serenissimy.

Tak bywało z innymi; ale Giovanniego Belliniego, wielkiego Giambellino, jak go zwali ziomkowie, widzimy w wyobraźni zawsze tutaj: w jego wodnym mieście, przemierzającego wąskie uliczki, *calle, righe*, placyki – *campi*, przepływającego się barką przez któreś *rio* czy Canal Grande.

O rozległym, zielonym pejzażu nie ma tu oczywiście mowy; tylko przy wyjątkowo przezroczystym powietrzu – gdzieś z północno-zachodniego wybrzeża – ukazują się na horyzoncie odległe przedmurza Alp. Za całą roślinność muszą starczyć bujne, często kwiatami pokryte pnącza zwieszające się z murów, tu i tam z jakiegoś skrawka ziemi czy miejskiego *campo* wystające pojedyncze drzewa i ciasne, tym cudowniejsze w swojej zamkniętej ścianami przestrzeni, ogrody – prawdziwe *horti conclusi*.

Tak więc rozległe, leśno-łąkowe górskie przestrzenie Giambellino oglądać musiał rzadko. Może w trakcie swoich nielicznych podróży, których historycy sztuki domyślają się rozpoznając w widniejących na niektórych spośród jego obrazów sylwetach budowli wieże miejskie i kościoły Rawenny, Rimini, Ancony i Vincenzy; choć mógł je równie dobrze odwzorować ze znanych sobie rycin. Czyżby jednak nigdy nie odwiedzał swojej siostry, Nicosii, poślubionej w 1453 roku przez mieszkającego wówczas w Padwie Andrea Mantegnę? A później, gdy ów znakomity szwagier zaproszony został na dwór Lodovico Gonzagi, czy nigdy nie wybrał się do Mantui? Więc przy tej czy innej okazji z pewnością zdążył, wśród ówczesnych powolnych, koźmi odbywanych podróży, napatrzeć się świata bardziej przestrzennego, bardziej falisto-trawiasto-drzewnego, niż dzielnica Wenecji między kościołem Zanipolo a Rialto, w której przez całe życie przemieszkował. Ale też jego ewokacje pejzażu miewają w sobie coś z tej syntetyczności spojrzenia, jakim podróżny obrzuca i porządkuje w o b r a z przesuwaną się przed oczami krainę. Dostrzegamy to zwłaszcza w obrazach malowanych wcześniej, między siódmą a ostatnią dekadą XV-go wieku; zanim na wyobraźnię weneckich malarzy napierać począł szeroki wiew ogarniającego postacie pejzażu. W malowanym w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XV-go wieku poliptyku ze św. Wincentym Ferrer, znajdującym się w kościele świętych Jana i Pawła (to jest właśnie ten kościół, zwany z wenecka San Zanipolo, pod posadzką którego spoczywają kości braci Gentilego i Giovanniego Bellinich) pejzaż – o niskim horyzoncie, rozciągający się u stóp dwóch niebotycznie wysokich świętych: wspartego na grubym kosturze Krzysztofa i przywiązanego do słupa Sebastiana – widoczny jest jakby z góry, z oddalonego, wyniosłego miejsca – może ze wzgórze? Może z końskiego grzbietu? I w jednej i w drugiej kwaterze pejzaż ten jest piękny i bogaty: w pierwszej – wieżami i bujnymi krzewami schodzi ku ruchliwym, odbijającym światło zachodu wodom rzeki. W drugiej – ukazuje miasto rozłożone pod złocącym się niebem, bliżej zaś suchy grunt piaskiem i porostami podbiegający pod stopy męczennika.

Taki z góry i z dala oglądany pejzaż, jakby reprezentujący *pars pro toto* cały ziemski obszar: wzgórze z wijącymi się po ich stokach drogami, porosłe krzewami zakola rzeczne, mosty, drobne figurki ludzi uwijających się wśród swych prac i wędrowek, rozciąga się za Krzyżem Męki Pańskiej w *Ukrzyżowaniu* z około 1465 roku, które oglądamy teraz w weneckim Museo Correr. Zamarły w bólu czas wieczystego świtu delikatnym złotem okrywa ciało rozpiętego na krzyżu Chrystusa, tężejąc w podnoszącej się od horyzontu zorzy. Poranny cień próbuje ukoić rozpacz Marii i świętego Jana Ewangelisty a całość kompozycji ma już tę siłę zwartej a pojemnej poetyckiej metafory, która jest darem geniuszu Giovanniego Belliniego. Właśnie ta poetycka

escencjonalność (kondensacja jest wszakże istotą poezji) i poetycki wyciszony dystans różni sztukę Giambellina od sztuki Mantegni, mimo wymiany, jaka między dwoma malarzami dokonywała się w latach 50-tych i 60-tych. Tam, gdzie Mantegna bywa do okrucieństwa ostry i szczegółowy – jakby ciął nożem twardego materiał w klarownym powietrzu – Bellini mówi półgłosem, pomija drobne przyczynki i wyjaśnienia, scenę odsuwa w głąb i zatapia w łagodności porannego światła. Nie wylicza, nie opowiada: przedstawia.

Ta małowódna, powósciągłiwa czuloóó Giambellina odmieni całkowicie stary typ obrazu ołtarzowego, zwaný *Sacra Conversazione*.

Wbrew nazwie, aż do czasów, gdy wielkoóó Giovanniego Belliniego objawiła się w ówiecie weneckiego malarstwa, przedstawieni na tych obrazach ówióci, zgrupowani zazwyczaj po obu stronach Marii z Dzieciátkiem, nie tylko nie mieli sobie nic do powiedzenia, ale wzajemnie się ignorowali. Nawet wówczas, gdy nie dzieliły ich już obramowania osobnych kwater, stali, obcy sobie wzajem, każdy z własnym atrybutem, zamknięty w swoim kanonie postaci, w swojej legendzie.

W obrazach ołtarzowych Giambellina między postaciami ówiótych zdaje się wytwarzać cóó, jak prąd elektryczny, jakieóó międzyludzkie napiócie, ówiadomoóó wspólóbecnoóci. W obrazie malowanym dla koóciola San Giobbe (ówiótego Hioba) – dziś przeniesionym do Accademii, wióó z macierzystym koóciolem poówiadczają wiernie przez Belliniego odwzorowane koócielne pilastry z roólinnym płaskorzeóóbionym ornamentem, ulubionym elementem dekoracyjnym architekta budowli – Pietro Lambardo. Pod złocistą konchą wysłanej mozaiką niszy z fryzem z cherubinów, tronuje błogosławiąca Matka Boska z Dzieciátkiem na kolanach. Po bokach, na tle szaro-czerwonych marmurów óciany, ugrupowali się ówióci: z oliwkowym habitem pogrąóonego w ekstazie ówiótego Franciszka wóspółgra niebiesko i czerwono opalizująca przepaska na biodrach Hioba zwróconego w oddaniu, ze złożonymi dłońmi, ku małemu Jezusowi. Z drugiej strony młodzieńcze ciało spokojnego i rozmarzonego mimo krwawiących ran ówiótego Sebastiana odcina się od czerni sutanny ówiótego Dominika zaczytanego w czerwonej ksióedze. Trójka muzykujących, dziewczócych aniołów odzywa się błókitem, jasną, ówietlistą zieleńią i zółtoócią (rękaw zółtej sukni anioła grającóego na lutni niebieszczeje od cienia i czerwono w tym zafarbowaniu cieniem pólyskuje). Kiedy, odszedłszy już od tego obrazu do trzeciej amfiladowej sali Accademii, powrócióó doń zniennaacka spojrzaniem, widaóó wyraźnie óywą obecnóóó widniejących na nim postaci. SĄ one nie mniej obecne i osobowe, niż przesuwały się przed nimi widzowie, tyle óe – co do tego nie ma się wątpliwoóci – są to Ówióci. Ta oczywistoóó ich ówiótoóci jest tajemnicą geniuszu Giambellina.

Patrząc na ten obraz namalowany w drugiej półowie dekadý lat 80-tych XV-go wieku próóno jednak szukamy powiewu otwartej przestrzeni. Absy-

da kościelna zamyka się za świętą grupą szczelnie, nie wpuszczając ani skrawka błękitu, ani skąpej gałązki, jakie wkradają się choćby w przestrzeń obrazu ołtarzowego z San Zaccaria. Zgoła inaczej dzieje się w obrazie wotywnym rodziny Barbarigo z 1488 roku, wiszącym obecnie w kościele San Pietro Martire na Murano; zza bramujących tron Madonny kotar wyziera liściastą zielonością i splendorem górskiej warowni bogaty krajobraz. Na balustradzie przysiada paw przypominający o nieśmiertelności duszy, niżej kuropatwa – symbol grzechu, tu unicestwionego przez bliskość świętego Augustyna, i czapla – jako obietnica długowieczności. Górą, trójkami polatują nie ptasie już, lecz niebiańskie, uskrzydłone istoty: dziecięce cherubiny.

Chociaż *Sacra Conversazione* rozgrywa się na bliższym planie obrazu, z pejzażowym tłem jednoczą ją subtelne porozumienia kolorów: różowawy kaftan świętego Marka – patrona Wenecji, polecającego tronującej Madonnie dożę Agostina Barbarigo współbrzmi z ciepło rozjaśnionym nad zielenią drzew niebem, zaś strojna biskupia szata świętego Augustyna – ze złocistą bielą miejskich murów. I święte wydarzenie i odległy pejzaż zanurzone są w tym samym, stłumioną słonecznością nabrzmiałym powietrzu, w jedności kompozycji uchylającej się nakazom symetrii, zarysowanej melodyjnymi, miękkimi liniami.

O ile w obrazie z Murano pejzaż zaledwie wyziera zza jasno bordowych kotar, to w *Sacra Conversazione Dolfin* z weneckiego kościoła San Francesco della Vigna „święta rozmowa” odbywa się już bezpośrednio na tle rozległego krajobrazu, żadną architektoniczną ramą nie oddzielona od jego oliwkowej, obłej wzgórzystości. Krętymi drogami wędrują drobne figurki jeźdźców i pieszych podążających ku masywnym sześcianom budowli, i dalej, ku niebieskawo-białym, wysokim górcom. Na pierwszym zaś planie pełną spokoju Madonnę podtrzymującą stojące na jej kolanach Dziecko adorują Święci z donatorem. Jan Chrzciciel i Franciszek po lewej stronie i święty Hieronim po prawej, pogrążeni są w cieniu, który wtapia ich w zielonkawą brunatność pejzażu; natomiast nagi, heroiczny tors świętego Sebastiana jaśnieje w cichym świetle wschodu wyłaczającego pas zorzy pod ciemnognatowym niebem.

Związek postaci z pejzażem jest teraz znacznie intymniejszy niż we wcześniejszych obrazach – bo też odmieniła się epoka a blisko osiemdziesięcioletni mistrz (obraz z franciszkańskiego kościoła nosi datę 1507) z zdziwiająco młodzieńczą wrażliwością reaguje na przenikającą ją nowe, humanistyczne prądy. Nie wchodzi zapewne w równie żywe kontakty z kształtującymi współczesną duchowość intelektualnymi kręgami, jak jego uczniowie, Giorgione i Tycjan; widać jednak że z uwagą śledzi i rozumie przygody myślowe młodej generacji.

Ci młodzi skupiali się wokół paru ognisk, paru ośrodków arystokratycznych i humanistycznych podlegających wspólnemu porywowi entuzjazmu, namiętnej ciekawości wobec coraz głębiej poznawanej kultury antyku, tajemnic profetyzmu i astrologii. Wspólną też była szarpiąca tęsknota za mitycznym złotym wiekiem – tym upatrywanym w starożytności i tym, który – jak pragniono – miał powrócić. Życie umysłowe było burzliwe i gęste od stapiających się ze sobą wielokulturowych osadów; myśliciele, zwłaszcza wielki florencki humanista, Marsilio Ficino, usiłowali spoić ze sobą całe bogactwo narosłej w przeszłości myśli filozoficznej, ezoterycznej i religijnej. W astrologicznej mądrości Wschodu i wizjach antyku szukano zapowiedzi prawd wiary chrześcijańskiej. Mozolnie a nieprawidłowo odczytywane hieroglify egipskie rozumiano jako szyfr pomocny do odcyfrowania sekretów wszechświata. Był to czas wielkiego głodu: poznania, świata – i dojmującego zachwytu nad światem, który zdawał się spójną całością harmonijnie dopełniających się elementów, wśród których materialne byłyby znakami duchowych i boskich, zaś cała ta misterna, kosmiczna konstrukcja rządziłaby się regułami, do których spodziewano się odnaleźć klucze.

Uczono się też roztrząsania ludzkich uczuć, ich sensu i prawomocności: filozofowie i poeci bez końca rozważali miłość, jej odmiany, skutki, dociec usiłowali jej boskiej proveniencji, jej stwórczo kosmologicznej natury. Nic więc dziwnego, że nowym spojrzeniem obrzucano świat przyrody; średnio-wieczny, religijny język znaczeń okazywał się zbyt skąpy. Rozsadzały go zaczerpnięte z antyku urzeczenia, tęsknota za nieznanym i nowo odkrywana hermetyczna wiedza. Rozciągające się przed oczami widoki coraz więcej miały w sobie czaru i coraz głębsze wydawały się kryć tajemnice.

Wiele wskazuje na to, że wytworni adepci i admiratorzy tych nowych wtajemniczeń z dworskiego kręgu Cateriny Cornaro chętnie dopuszczali utalentowanego malarza z Castelfranco, Zorzi – Giorgione'a, do swoich wyrafinowanych rozrywek: salonowo-uczonych dysput, muzykowania i przedstawień. O tych rozrywkach arystokratycznej młodzieży odwiedzającej dwór przemieszczający się między wyniosłym zamkiem w Asolo a pałacem w pobliskim Altivole – tak zwanym *Barco della regina Cornaro* – dowiadujemy się sporo z dziełka, które Pietro Bembo zaczął pisać w 1497 roku: *Asolanie*.

Młody Pietro Bembo, poeta, twórca literackiego włoskiego języka, tak zwanej *lingua volgare*, późniejszy kardynał, wówczas, w ostatnich latach XV-go wieku, gdy abdykowana królowa Cypru usiłowała splendorem baśniowego dworu zrekompensować tragizm swojego zwichrowanego losu, musiał być młodzieńcem pełnym owego harmonijnego wdzięku – *grazia*, który doszlifował między domem swojego ojca, polityka i światłego humanisty a uniwersytetem padewskim. Od wczesnych lat obracał się wśród wielkich pisarzy

i myślicieli (w swoim weneckim pałacu gościł Pico della Mirandolę i Angelo Poliziano), znał doskonale grekę, kochał poezję Petrarcki, przy wydaniu pism którego w słynnej weneckiej oficynie Aldo Manuzio czynnie współdziałał.

Asolanie, to rozpisany na głosy poetycko – moralistyczny traktat o miłości: jeden z licznych w owym czasie, łączący subtelnymi niemi miłość ziemską i miłość boską, której odbiciem jest piękno. Ten wyrafinowany dyskurs między trzema młodzieńcami: Gismondem, Perottino i Lavinello, z których każdy reprezentuje inną wobec miłości postawę, toczy się w ogrodach w Asolo, „w cieniu, na świeżości trawy”, wśród „czcigodnych wawrzynów”, które są tak sztuką ogrodniczą zdyscyplinowane, że „żaden ich liść nie ośmielił się pokazać poza właściwym porządkiem” (*Niuna lor foglia fuori del comandato ordine pareo che ardisse di si mostrare*). Wiemy przecież, że z tego uładzonego, tarasami schodzącego po stoku, rzeźbami ozdobionego ogrodu, roztacza się widok na nie odległe, lasem porosłe wzgórza i strome góry błękitniejące na horyzoncie. Wspomina o nich zresztą sam poeta: *Asolo adunque, vago e piacevole castello posto negli stremi gioghi della nostre alpi sopra il Trevigiano*¹. Ten rozległy, niebotycznością gór zamknięty, bliżej tryskający kępami drzew pejzaż otacza weneckie towarzystwo w chwilach sielskich przechadzek, ale również towarzyszy mu w komnatach, gdzie freskowymi projekcjami wstępuje na ściany: fresk taki zdobił jedną ze ścian pałacu Cateriny Cornaro w Altivole, a wymalowany na nim krajobraz – zakola rzeki, dalekie góry – stanowił prawdopodobnie scenię dla mitycznego epizodu metamorfozy Dafnie, zaczerpniętego z *Przemian* Owidiusza.

Przyglądając się w wyobraźni temu światu dworskich rozrywek szukamy w nim wzrokiem pięknego Zorzi – Giorgione’a; przybył tu z oddalonego o niespełna 30 kilometrów, murami otoczonego Castelfranco i w otoczeniu długowłosych, jak i on, młodzieńców w obcisłych nogawicach i ślicznych pań ubranych w wydekoltowane, wenecką modą, suknie, śpiewa madygaly, tonom melodii akompaniując na lutni. Jego talent malarski budzi podziw. Niebawem od jednego z oficerów ze świty Królowej Cypru, Tuzio Constanzo, otrzyma zaszczytne zamówienie: by uczcić pamięć zmarłego w sierpniu 1504 roku syna Matteo, kondotier pragnie w rodzinnej kaplicy w kościele katedralnym pod wezwaniem świętego Liberale w Castelfranco zawiesić obraz przedstawiający Matkę Boską w otoczeniu świętych.

Obraz powstaje: jest to w zasadzie *Sacra Conversazione* – ale jakże niezwyczajna. Młody malarz zna przecież i kocha wielkiego Giambellino, jego coraz bardziej wystawione na powiewy otwartego pejzażu *Święte Rozmowy*; ale

¹ cyt. za: Marcello Aurigemma, *Lirica, poemi e trattati civili del Cinquecento*, Roma-Barì 1973, s. 12.

sam nie poprzestaje na pejzażowym tle. Wyświetla ze swojej wyobraźni osobliwą głębię, wdzierając się w oddalenie najpierw perspektywiczną ucieczką płytek pavementu na którym, tajemniczy i zjawiskowi, pełnią straż dwaj święci; Liberale (niektórzy chcą w nim widzieć świętego Jerzego, bądź świętego Nicosio) zakuty w czarno połśniewającą zbroję stoi w swobodnej, żołnierskiej postawie trzymając wysoką żerdź chorągwi. Po drugiej stronie tronu święty Franciszek w ciemnym habicie zwraca się ku widzowi z perswazją czy prośbą. Z tyłu, pomiędzy Świętymi, wznosi się stopniami wysoki, dwukrotnie ich przerastający, aż po górną krawędź obrazu, tron Madonny. I na tej wysokości czuwa Ona – młoda, o delikatnej, owalnej twarzy, niezmiernie spokojna, w zielonej sukni i skośnie spływającym bladoczerwonym płaszczu. Za tronem jest dziwny, ciemnobrązowy mur sięgający nieco nad głowy dwóch świętych, odgradzający jakby ciche misterium głębokiego pierwszego planu od pejzażu, który za murem biegnie, niczym nie powstrzymany, w dal, wydymając się wzgórzami, porastając bujnością drzew i zarośli, wystrzelając gmachami i wieżą o nadwątlonym belkowanym dachu, jakimś drewnianym spichrzem, aż po widmowe, ostre zarysy gór. Tam, w oddali, nad wijącymi się wśród łąk drogami paruje późne, upalne lato; tu, bliżej, od postaci świętych, od drzewca chorągwi, padają cienie zwiewne, dołem gęstsze, rozrzedzające się ku górze, pozwalające odczuć, jak czarownice tę świętą przestrzeń wypełnia powietrze swoją przezroczystą, oddychalną materią. Wszystkie barwy, wszystkie kontury obrazu rozsnuwają się dymnie i drgająco w owym *sfumato*, którego Giorgione nauczył się ponoć od wielkiego Leonardo, gdy ten w 1500 roku gościł w Wenecji.

Tego rozdymienia, tego lekkiego zafarbowania kolorem powietrza nie zna – czy może nie pragnie wprowadzać w swoją sztukę? – Giambellino. Chyba raczej nie pragnie, bo przecież potrafi tak wiele: wyzwalać najdelikatniejsze, platynowe światło wschodów, roztaczać czułość kolorów spokojną i głęboką. Ale też nigdy dotychczas nie owiał tak swoich postaci oddechem pejzażu, jak to zrobił w obrazie z Castelfranco Giorgione, nigdy – choć to przecież on właśnie wyzwolił świętych z ordynku *Sacra Conversazione* – nie udzielił im takiej swobody w poruszeniach – a zarazem takiej suwerennej, promiennej tajemniczości. Minie parę lat i on także zasmakuje jeszcze w tej pejzażowej, przez znacznie młodszego kolegę wyczarowanej przestrzeni. Ale o tym później. Bo przecież są jeszcze inni urzeczeni urodą świata malarze, coraz częściej ośmielający się tę urodę, wraz ze wszystkimi symbolicznymi znaczeniami, których dopatrywały się w niej pokolenia, przenosić w obrazy. Więc będzie teraz o jednym z malujących najpiękniej: o Cimie da Conegliano.

Jeśli malarstwo Giovanniego Belliniego ma w sobie dźwięczność i zwartość głębokiego, rozkołysanego miarowo bicia dzwonu, to z obrazów Ci-

my dobiega harmonijny trzel drobnych, czystych dzwoneczków. Do Wenecji przybył z leżącego w podgórskim Veneto, Conegliano. Krajobraz jest tam łagodnie falisty. Dziś mniejsze i większe miasteczka pokrywają gęsto jego zieloną rozległość, raz po raz wyrastając nad grzbiety pagórków kwadratowymi wieżycami warownych *castelli*; wówczas, w ostatnich dziesiątkach XV-go i pierwszych latach XVI-go wieku wyrastały tak samo, mniej tylko rozległe, ciaśniej skupione w obręczach swoich zębatych murów, żywe, buzujące skrzętną, a często natchnioną ludzką pracowitością.

Giambattista z Conegliano, *Joannis baptiste coneglansis*, jak się podpisywał, urodził się i wychowywał w domu stojącym przy wąskiej, zataczającej luk uliczce, przecinającej do dziś wzgórze nad katedrą, *Duomo*, którą przyozdobił wielkim obrazem oltarzowym. Wyżej położony jest klasztor i kościół San Francesco, gdzie w grobie rodzinnym został pochowany.

Rodzina Giambattisty trudniła się od lat wykańczaniem wełnianych tkanin przez ich przyszywanie; jego ojciec i brat Antonio zarabiali jako *cimatori di panni*. On sam od rodzinnego zawodu wziął tylko przydomek: Cima. I może jeszcze jedno: rzemieślnicze odczucie materii. Pamięć jej gładkiego lub chropawego naskórka, jej mięsistości bądź twardości. Welna to welna. Marmur to marmur.

Nie bardzo wiadomo, czyim był uczniem i kiedy przybył do Wenecji. Pierwsze nauki pobral, być może, w rodzinnym Conegliano od któregoś z wędrownych malarzy fresków, którzy przemierzali w owych latach (Giambattista urodził się około 1459 roku) gościńce Veneto, zatrzymując się na krócej lub dłużej w miastach, gdzie pokrywali malowidłami fasady i wnętrza kościelne. Przypuszcza się też, że mógł go uczyć malarstwa Bartolomeo Montegna w Vincenzy; Vasari uważał go wszakże za ucznia Giovanniego Belliniego i nawet jeśli mylił się co do formalnych związków łączących obu malarzy, nauki jakie z malarstwa Giambellina wyciągnął Cima określiły jego sztukę w sposób decydujący.

W 1486 roku mieszkał już z pewnością i samodzielnie pracował w Wenecji, o czym dowiedzieć się można z kontraktu na malowanie chorągwi dla kościoła San Francesco w Conegliano, zamówionej przez tamtejszą gildię szewców.² Bo też *Magister Zambatista pictor*, jak jest nazwany w tym dokumencie, więcej otrzymuje narazie zamówień z rodzinnego miasta i sąsiednich miast Veneto, niż od klientów stołecznych. Od stycznia 1492 roku do wiosny 1493 pracuje nad wielkim obrazem oltarzowym dla coneglińskiego *Duomo*; maluje z zapalem, nie dla zysku, lecz chyba z sentymentu

²Najbardziej wyczerpującą monografię Cimy da Conegliano opublikował Peter Humfrey, *Cima da Conegliano*, Cambridge University Press 1983; II wydanie 1985.

dla miasta, w którym wyrósł, bo zgodził się za zamówiony przez *Scuola di Santa Maria dei Battuti*³ obraz wziąć zaledwie 65 dukatów, mimo że od „obcych” za podobne zamówienia żądał już w owym czasie stu. „... pan Baptysta z szacunku dla ojczyzstego swego miasta Conegliano (...) obiecuje to dzieło wykonać, dla upamiętnienia siebie i dla swojej sławy, którą to obietnicę składa wspomnianej Scuola” – napisano w kontrakcie.

Obietnicę spełnił i jego dzieło oglądamy dziś w głównym oltarzu tej dziwnej Katedry o pokrytej freskami fasadzie. Rozmieszczenie sześciu postaci Świętych po obu stronach wysokiego, rzeźbiarsko zwieńczonego tronu Madonny, dwa muzykujące anioły u jego podnóża, obramowanie architektoniczne: kasetonowe, beczkowe sklepienie tworzące jakby luk triumfalny, kopuła na pendentywach z półkolistymi oknami – wszystko to przypomina obrazy Giovanniego Belliniego z okresu niewiele poprzedzającego dzieło Cimy. Podobnie też, miękko i okrągło, stara się młodszy mistrz modelować postacie harmonijnie wmessezone w trójwymiarowość przestrzeni, którą uwiarygodniają ich pozycje i lekko skośne ugrupowanie na perspektywicznie biegnących w głąb płytach posadzki. Tonacja jest nasyciona; głębokie, różnorakie zielenie, ciemny karmin na sukni Madonny, bogate złote hafty na staniku świętej Katarzyny z lewej strony, kolor więdnącej róży na sukni świętej Apolonii z prawej – wszystko na tle niebieskoszarego, obłocznego nieba.

Bo tylko niebo ośmielił się na razie Cima wpuścić do namalowanej przez siebie, mozaikami i rzeźbionym szczegółem architektonicznym zdobnej świątyni. Wkrótce jednak on, syn pagórkowatego Veneto, wszędzie ze sobą niosący w oczach wysokie, wieżycą *castello* ukoronowane coneaglińskie wzgórze, waży się na otwarcie na oścież terytorium swojej wyobraźni.

Stanie się to już w roku następnym, gdy Giambattista otrzyma zamówienie na obraz przedstawiający Chrztost Chrystusa do jednego z najczarowniejszych kościołów Wenecji: późnogotyckiego San Giovanni in Bragora. Obraz, wiszący nadal w głównym oltarzu, gdzie pięć wieków temu go mistrz umieścił w bogatym architektonicznym obramowaniu zaprojektowanym przez Sebastiano Marianiego, od wejścia ogarnia nas swoim błękitem. Z tego błękitu wyłania się biegnąca zakolami w dal, ku nagim góróm, dolina rzeki Jordan. Na wysokim, urwistym wzniesieniu po lewej stronie widać warowny zamek, do którego pnie się zakosami droga po krzaczastym zboczu. Bliżej arabeskami delikatnych gałązek rysują się drzewa, na środku zaś, w korycie rzeczonym stoi Chrystost w białym perizonium na biodrach. Smukły, ciemny Jan Chrzciciel unosi nad jego głową czarkę z wodą, po lewej

³ *Scuola* (Stowarzyszenie) Świętej Marii Biczowniców.

zaś stronie rzeki trzy dziewczęce anioły ubrane w błękity, granatowość i żółć (jeden przytrzymuje szaroróżową szatę, którą zdjął był z siebie Chrystus) asystują sakramentowi. Górą sklepienie niebieskie zalega wianuszek cherubinów na obłokach, zaś nad głową Chrystusa, nad jego torsem w korycie kości słoniowej, szybuje gołębica Ducha Świętego.

W promiennym, błękitnym spokoju tej sceny formy są krystalicznie wyraziste – nie ujednolicone, harmonizowane kolorem, jak u Belliniego; tu każdy kształt odzywa się własnym, czystym i wysokim dźwiękiem. Pejzaż w swojej urzekającej, błękitnej głębi jest też czysty, matematycznie wyliczony. „Magister Zambatista” jest w swoim zachwycie konkretny, ścisły i pełen prostoty.

W tej skłonności do ścisłości i konkretności, do pozostawania blisko materii świata, miłośniczo i uporczywie powraca do scenerii swoich rodzinnych stron. Nie jest jednak niewolnikiem fotograficznej pamięci; podgórski pejzaż w jego wyobraźni ulega tektonicznym transformacjom. Władcze, górujące nad nim *castello* miewa coraz to inny układ wież, coraz inaczej wiją się prowadzące doń drogi, inną linią zstępuje po zboczu najeżony blankami mur obronny. Ale podstawowy porządek ojczystego pejzażu zostaje zachowany: ten mieszkalny, znajomy obszar odgrodzony jest od nieznanego obczyzny skalistym murem gór, wieloletnią obecność na nim ludzkiego pomieszkiwania poświadcza książęca warownia, a niżej, zazwyczaj po drugiej stronie sceny, która daje powód do wysnuęcia tej opowieści o urodzie rodzinnego kraju, rozkłada się mieszczańskie *borgo*. I nie najważniejsze jest to, że czasem miasto symbolizować ma, zgodnie z chrześcijańską ikonografią, niebiańską Jerozolimę, nie najważniejsza jest religijna wymowa dróg stromo wspinających się na szczyty wzniesień, a mających przypominać o mozole wznoszenia się ku zbawieniu. Poza pokorną powinnością człowieka wiary i skrupulatnego rzemieślnika (Cima nie aspiruje do owej dumnej swobody wyobraźni, po którą sięga Giorgione, ale którą też – rzecz ciekawa – przyznaje sobie stary, nieugięty w poczuciu swojej suwerenności Bellini) domaga się w nim spełnienia żądza malowania i wysnuwania z siebie czegoś, co piękne. Gdyby tej żądzy, tej rozkoszy nie zaznawał, dziś obojętni przechodzilibyśmy obok zamalowanych przez niego desek i płócien.

W lutym 1501 roku zwierzchność kościoła San Giovanni in Bragora, zachęcona uznaniem, z jakim spotkał się *Chrzest Chrystusa*, zamówiła u Cimy *palę* na ołtarz do Kaplicy Najświętszego Sakramentu kryjącej cenną relikwię: drewno Krzyża, na którym zmarł Chrystus. Obraz namalowany przez Giambattistę przedstawia Cesarza Konstantyna i jego matkę, świętą Helenę, stojących po obu stronach Krzyża, który odzyskali dla Chrześcijan. Konstantyn przyodziany w bogaty strój rzymskiego wojownika z narzuconym na ramiona płaszczem, położył rękę na Krzyżu; święta Helena w stalowoszarym płasz-

czu z żółtym szalem, rozmodlona stoi wraz z synem na piaszczystej, pokrytej kamieniami ziemi. W dali, rozcięty drzewcem Krzyża, znowu rozpościera się pełen uroku, świeżozielony pejzaż Veneto. Znow jest, przypominające coneglińskie, otoczone murem *castello*, znow po stoku serpentynami wznosi się mur obronny, zaś nad wzgórzem, nad dostojnymi znalazcami Krzyża, czuwa przestronne, pokryte strzępiastymi obłokami niebo.⁴

Więc krainy wydymają ku niebu swoje pagóry, wysuwają skaliste szczyty, żyzne ziemie porastają gęstwą krzewów i drzew – i nagle przerwana zostaje tama między kanonicznym ugrupowaniem starego tematu *Sacra Conversazione* a tą krainą, która nie występuje już tylko jako tło, ale przybliżyła się ze swoimi drzewami, skalami, kamykami i kępkami drobnych roślinek do samego proscenium obrazu, wchłania w siebie ową *Świątą Rozmowę*, która ze skonwencjonalizowanego uszeregowania postaci przemienia się w święte spotkanie, w jakieś dzianie się między świętymi osobami. Takie niezwykle w swojej nowości wydarzenie obserwujemy w obrazie Cimy, *Matka Boska z pomarańczowym drzewkiem*, namalowanym około 1496-98 roku dla franciszkańskiego kościoła świętej Klary na Murano, obecnie zaś wiszącego w weneckiej Accademii.

Matka Boska w sukni koloru malwy z granatową spódnicą, w pomarańczowym płaszczu, nie siedzi już na tronie wynoszącym ją symbolicznie ponad ziemskie otoczenie: przysiadła na skalnym stopniu a miejsce zdobnego baldachimu zajęło drzewo kędzierzawiące się drobnym listowiem. Święty Hieronim, brodaty, półnagi, przepasany tylko jasnoniebieską płachtą, z czułością podbiega do Dzieciątka; w prawej ręce ściska kamień, którym pokutnie ranil sobie pierś, ale teraz nie myśli o samoudręczeniach, tylko z rozłożoną lewą dłonią zbiera się coś zawołać, może usłużyć, może wykonać jakiś pieszczotliwy gest. A Dziecko – jak dziecko: z kolan Matki wychyla się ku świętemu Ludwikowi z Tuluzy, zapewne przynęcone i zaciekawione złocistymi haftami na szafirowej biskupiej szacie i lśniącym pastorałem. Wszystkich złączonych pogodnym porozumieniem uczestników tej sceny otacza cudownie głęboki i jasny, przez koronkę świeżej zieleni przeglądający pejzaż: osłonecznione z jednej, ocienione z drugiej strony warowne miasto na wzgórzu, wijący się ku niebu zakolami trakt z postaciami podróżnych i rozległa górską dolina z widocznymi w dali zabudowaniami, zamknięta jasnoszafirowym murem skalistych gór, nad którymi żółtawo rozjaśnia się nieboskłon. Dwie kuropatwy wśród ziół i kwia-

⁴W predelli ołtarza Cima przedstawił trzy sceny z *Legendy Krzyża Świętego*: święta Helena obwieszcza zamiar poszukiwania Krzyża, święta Helena odnajduje Krzyż, i „Cud zmarłych wstania zmarłej”. Kwatery te są bardzo zniszczone.

tów tyleż samo mówią o zlu przezwyćzionym mocą świętości, co – już nie językiem symboli, tylko swoją naturalną ptasią obecnością – o cudzie życia, kwitnienia i trwania pod niebieskim, obłokami płynącym niebem.

Mimo swego uważnego, zachwyconego upodobania w pejzażu, na to, by uczynić zeń temat niezależny, by rozkoszować się nim samym, nie zaludnionym postaciami świętych ani mitycznych bogów, nigdy by się Cima nie poważył. Nie jest przecież żadnym nowatorem, żadnym reformatorem malarstwa, nie został też obarczony nadmiernie samowolną wyobraźnią. Kocha swoją sztukę i z niej żyje, skrupulatnie i ochoczo wypełniając powierzane sobie przez zleceniodawców zadania. Co innego pogrążony w rozważaniach nad zasadą i zapisem widzialności Leonardo da Vinci, który już w sierpniu 1473 roku rysował rozległy pejzaż doliny Arno oddając, poprzez delikatne i ściśle układy to ciemniejszych, to jaśniejszych, różnorako wiedzionych kresek, grę światła i lekko zmaconą wilgocią przezroczystość powietrza opływającego niziny z ich kępami drzew, wzgórze z zamkiem i ciągnące się po horyzont pola.

Co innego też Lorenzo Lotto: w 1506 roku na predeli obrazu ołtarzowego przedstawiającego Wniebowzięcie Matki Boskiej (której nadał jakoby rysy niemłodej już Cateriny Cornaro) dla Katedry w Asolo, namalował bezludny górzysty pejzaż widoczny spoza kępy kwiatów na pierwszym planie. Ale Lorenzo Lotto jest malarzem o wyobraźni nieokielzanej, chwilami trochę szalonej. Cima zaś obdarzony został talentem spokojnym, nie dręczą go ani pokusy dociekliwości, ani oszalamiające przyipywy wizji. Niezbyt głęboko wykształcony, chłonny lecz ostrożny, wrażliwie reaguje na świat i na fluktuacje malarstwa. Nie pozostaje zresztą obojętny na osobliwe widzenia Lotta, który w pierwszych latach XVI wieku działa w Treviso, a więc w tym regionie Veneto, z którym Cima pozostaje stale w żywym kontakcie. Malując w latach 1507-8 polptyk dla kościoła parafialnego w małym miasteczku koło Conegliano, San Fior di Sopra, ze świętym Janem Chrzcicielem w głównej kwaterze, z pewnością ma w pamięci niektóre obrazy Lorenza Lotto z osamotnionymi, utopionymi w pejzażu postaciami – może *Świętego Hieronima*, znajdującego się teraz w Luwrze. W obrazie z San Fior di Sopra zwia-stun Chrystusa, surowy i samotny, wpatrzony w oddaloną, przykuwający całe jego jestestwo wizję, stoi w podłejnej przestrzeni na skalnym występie. Na brunatnym lachmanie koszuli ma udrapowany wypelzły, sino-czerwonawy płaszcz, za nim wznosi się wątły pień drzewa, dalej zaś jest rzadki liściasty zagajnik prześwitujący górkim pejzażem i pełne obłoków niebo. Ten wycinek leśnego świata paruje jakąś rozleglejszą niż pokazano, liściasto-wilgotną przestrzenią, z którą uduchowiony święty pozostaje w tym momencie zespolony każdą drobiną mchem pachnącego powietrza.



Giorgione, *Burza*; Wenecja, Galleria Accademia.

Kiedy Cima da Conegliano malował polptyk dla kościoła w San Fior di Sopra, w Palazzo Vendramin nad rio di Santa Fosca w Wenecji, w *Camertino per anticaglie*, w którym Gabriele Vendramin, bogaty, prowadzący rozległe interesy kupieckie arystokrata, subtelny humanista, pomieścił zbiór swoich ulubionych obrazów, wisiał już od około pięciu lat jeden z najczarowniejszych i najbardziej tajemniczych pejzaży, jakie kiedykolwiek namalowano: *Burza* Giorgione'a.

Niewiele jest obrazów, których sens tak uporczywie i tak mało skutecznie próbowano by rozszyfrować. Od czasu, gdy Marcantonio Michiel w 1530 roku oglądający zgromadzone w Palazzo Vendramin dzieła sztuki, sporządził szybki zapis treści obrazu: *el paesetto in tela cum la tempesta, cum la cigana et*

soldato... de mano de Zorzi da Castelfranco (pejzażyk na płótnie z burzą, cyganką i żołnierzem... ręki Zorzi z Castelfranco), narosła ogromna ilość interpretacji, które w różnorodności swoich skojarzeń same stanowią wdzięczny temat dla badacza i historyka kultury. Wśród historyków sztuki znaleźli się także i tacy, którzy, urzeczeni pięknnością obrazu i zniechęceni trudnością odnalezienia ikonograficznego doń klucza, postanowili się tą niewypowiedzianą pięknnością zadowolić; „nie chodzi już o postacie z pejzażu, ale o pejzaż z postaciami”, „tematem jest natura: mężczyzna i kobieta i dziecko są zaledwie elementami – nie głównymi – natury” pisał Lionello Venturi.⁵

A jednak mają chyba rację ci, którzy w tym „pejzażu z postaciami” wyczuwają obecność ukrytej myśli. Nim jedną z prób jej rozszyfrowania przedstawię – wpatrzmy się w obraz.

Ten zielenią i przestrzenią nasycony pejzaż jest bardzo głęboki. Wraz z nurtem granatowej wody rzecznej oddala się ku wyrastającym na horyzoncie budowlom nakrytym kopułami, wieżom, miejskim murem i przerywającym je kępom drzew. Nieco bliżej kładka łączy kilka domów z lewym, bardziej dzikim brzegiem, na którym popada w ruinę, zdobny arkadowo połączonymi pilastrami, szczytek świątyni, obok zaś zaroślami porosłe, sterczą na zrębie muru trzony dwóch ulamanych kolumn. Delikatne, platynowe światło mży po architekturze, po dalekich drzewach za kładką, tam, gdzie wieże występują przed chmurną, zielonkawą granatowością pękającego błyskawicą nieba. Nad błyskawicą księżyc próbuje przebić się przez kłębowisko chmur i ta podwójna niebiańska iluminacja, odbijając się w wodzie, rzuca w nią cień od podtrzymujących kładkę słupów. Zaskoczona nagłą poświatą mury ujawniają swoją surową, ceglana szorstkość, zaś pióropuszczone korony drzew i krzewów dygoczą całą swoją drobnoswietlistą gęstwą. Siedząca na trawiastej plasiencie młoda kobieta, naga pod przykrywającą jej ramiona chustą, karmi piersią dziecko z wzrokiem utkwionym w widzu. Ku niej zaś patrzy w zamyśleniu smukły młody człowiek wsparty na wysokim kiju wędrowca, ubrany w strój z czasów Giorgione'a: obcisłe pończochy, krótkie, czerwono-złotawe spodnie, prostą białą koszulę i czerwoną narzutkę. Cały ten, zanurzony w wonnym powietrzu, światłem i tęsknotą nawiedzony świat stopiony jest w jedność; takiego zespolenia, takiej śródpowietrznej jedności nie umiał przed Giorgione'm powołać do widzialności żaden z malarzy; żaden też nie umiał namalować takiego prądu porozumienia – czy nieporozumienia? przyciągania – czy zawahania? – jakie dokonuje się między mężczyzną a kobietą.

⁵ Lionello Venturi, *Come si comprende la pittura*, Torino 1975. Cyt. za: Salvatore Settis, *La „Tempesta” interpretata, Giorgione, i committenti, il soggetto*, Torino 1978.

By takie dzieło mogło powstać – ktoś musiał go pragnąć. I rzeczywiście – tacy byli. Generacja arystokratycznych rówieśników Zorzi z Castelfranco, owych *zoveni* (jak się ich w weneckim dialekcie określało, czyli młodych – *giovani*), wykształcona na literaturze antycznej, wsłuchująca się w rozważania takich myślicieli, jak Marsilio Ficino, jak Giovanni Pico della Mirandola, zgłębiająca tajniki kultury staroegipskiej, których poznawanie ułatwiały wydawane w weneckich oficynach dzieła, odkryła w sobie własne potrzeby duchowe, których tradycyjny język malarstwa nie był w stanie zaspokoić. Ci młodzi, wyrafinowani intelektualnie ludzie z lekką wzdargą traktowali jednoznacznie przekładalny język symboliki chrześcijańskiej, owe powszechnie zrozumiałe komunikaty i apele religijne, których kościół od wieków domagał się od pracujących dla niego artystów. Zbratanie się z przebogatą „pogańską” kulturą, nowe przeświadczenie o godności ludzkiej, czyniło chrześcijańską wiarę w Boga trudniejszą; z tą wiarą każdy musiał się teraz zmierzyć samotnie, samemu ją w sobie zważyć i ugruntować. Niejeden z tych najgłębiej myślących, najświetniej wykształconych młodzieńców szarpał się w rozterkach, dokonywał trudnych wyborów; choćby jak Gasparo Contarini (1483-1542), studiujący w latach 1501-1509 na uniwersytecie padewskim *omni litterarum genere non mediocriter eruditus*, jedyny uczonec, który w 1522 roku znalazłszy się, jako ambasador wenecki, na dworze Karola V uwierzył tym nielicznym spośród załogi floty Magellana, którzy żywi wrócili z wyprawy dookoła świata, gdy żalili się, że w ciągu długich trzech lat żeglugi „zgubili jeden dzień”. Zamiast, jak inni astronomowie, przekonywać marynarzy o ich pomyłce, stwierdził, iż „musiało się wydarzyć, że płynąc wraz ze Słońcem [czyli posuwając się ku zachodowi] okrążono świat i w trzy lata pokonano drogę, którą Słońce przebywa w dwadzieścia cztery godziny”.

Nim podjął karierę dyplomatyczną, nim później poświęcił się służbie kościelnej dochodząc do godności kardynała, jako osiemnastoletni młodzieniec szamotał się między wewnętrznym nakazem zgłębiania prawd Wiary a fascynacją studiami humanistycznymi. Z tych to rozterek zwierzał się w listach przyjacielowi, Paolo Giustinianiemu: „Życie moje obecne wypełnione jest studiowaniem i usiłuję uwolnić się od owych studiów humanistycznych, by móc oddać się tym, którym zawsze zamierzałem się poświęcić... Jednak często popadam w rozmaite turbacje duszy, raz takie, drugi raz inne i nie potrafię wymyśleć sposobu, który pozwoliłby mi żyć spokojnie, lub chociażby wśród turbacji nie nadto gnębiącej. W jednym sposobie życia odnajduję jeden rodzaj rozterki, w drugim – drugi, co lękiem mnie przejmuję.”

Jednak siła przyciągania studiów humanistycznych jest nieodparta i wyłączne poświęcenie się problemom teologicznym okazuje się niemożliwe.

Młodzieńczy intelektualista stara się więc znaleźć sobie wytłumaczenie i pociechę: „I na koniec zdaje mi się, że skoro nie godzin jestem tak wysoko mierzyć, [Najwyższy] dał mojej duszy skłonność do poruszania się w niższych regionach; zatem i tym duchowym usposobieniem, w którym filozofowie widzą światło naturalne, również jednak wielkim darem Boga będącym, winienem się zadowolić.”⁶

Chłopca przeżywającego te szlachetne rozterki znamy chyba z wyglądu; on to bowiem, jeżeli wierzyć facsynującemu domysłom niektórych badaczy, posłużył Giorgione’owi za model najmłodszego z *Trzech Filozofów*.⁷ Podejrzewano również, choć bez dostatecznych argumentów, że to on właśnie zamówił ten obraz, który w 1525 roku Michiel widział w domu również Contariniego, Taddeo, bogatego kupca piastującego ważne urzędy państwowe, należącego jednak do innej niż Gasparo gałęzi tego znakomitego weneckiego rodu. Taddeo jest zresztą także postacią bardzo interesującą: w *Registri della Terminazioni della Procuratoria de Supra* zachował się zapis z pierwszego sierpnia 1524 roku, z którego wynika, iż Taddeo Contarini di Nicolò pożyczył z Biblioteki świętego Marka cztery manuskrypty, by w chwilach wytchnienia od spraw handlowych i publicznych oddawać się ulubionym lekturom, a były to: *Storie Appiano*, pisma Filone’a Giudeo i Galeno. Natomiast z listu Pietro Bembo pisanego w 1517 roku do Andree Navagero, bibliotekarza z San Marco dowiadujemy się, iż syn Pana Taddeo Contariniego, Pan Hieronimo, wypożyczył (dla ojca? dla siebie?) egzemplarz Homera z komentarzami, „stary, na dobrym papierze”.

Całkiem więc prawdopodobne, że właśnie tenże Taddeo Contarini di Nicolò, zwany nie bez powodu *el ricco* (bogaty), spokrewniony z dożą Andrae Grittim, zamówił u Giorgione’a *Trzech Filozofów* sugerując mu ich wyrafinowany i trudny do odcyfrowania temat. Za tym zaś, że zleceniodawcą i inspiratorem *Burzy* był jej właściciel z 1530 roku, Gabriele Vendramin, przemawia charakter i subtelny umysł tego zbieracza obrazów, medali i *marmi* (starożytnych rzeźb), podobnie jak Taddeo Contarini rozwijającego intensywną i owocującą wielkim bogactwem działalność w handlu morskim. Ów „Messer Gabriello Vendramino” – mówi o nim w swoim dialogu *I Marmi* Anton Francesco Doni – „arystokrata wenecki, prawdziwie wytworny, królewski ze swojej natury, zawsze budzący zachwyt inteligencją i obyczajami”, zalecał w testamencie swoim sześciu bratankom – spadkobiercom, by zgodnie z tradycją rodzinną prowadząc interesy nie zaniedby-

⁶Cyt. za S. Settis, op. cit. s. 144.

⁷ibid. Autor idzie tu za domysłem R. Eislera. W *Trzech Filozofach* Settis upatruje wyobrażenia trzech Magów – trzech królów z *Nowego Testamentu*, wpatrzonych w zwiastującą narodziny Chrystusa gwiazdę. Gasparo Contarini wcielalby się, zgodnie ze swoim imieniem, w Kaepra.

wali *il studio de le lettere*. W tymże testamencie prosi, by zebrana przez niego „z wielkim staraniem” kolekcja obrazów pozostała nie rozproszona, w rękach rodziny, ponieważ dzieła owe „dawały mi trochę odpoczynku i spokoju duszy, a przez to są mi tak wdzięczne i drogie”.

Jednym ze świadków, którzy 15 marca 1552 roku pod tym testamentem złożyli podpis, był Tycjan, zaliczający się do bliskich przyjaciół Gabriela Vendramina. Bo też, jak wspomina w swojej książce *Venetia citta nobilissima et singolare* Francesco Sansovino, Palazzo Vendramin bywał miejscem zebrań najznamienitszych artystów Wenecji: *fu gia ridotto de i virtuosi della citta*, i z pewnością Giorgione z Tycjanem i, być może z Sebastianem Lucianim (później zwanym del Piombo) brali udział w urządzanych tu *diverse ragunate* i *musiche*, jak te intelektualne i muzyczne spotkania nazywa Vasari.

Dlaczego jednak odszedłszy od obrazów przyglądam się, poprzez zebrane przez badaczy dokumenty, ludziom sprzed pięciu wieków, którzy te obrazy zamawiali i kontemplowali? Bo dzieła te, ich myślowe wnętrze, czar ich duchowej emanacji, mają swoje źródło w umysłowości tych ludzi, w ich duchowych potrzebach. Bo kto jak kto, ale właśnie Giorgione, Tycjan, Palma il Vecchio, dla takich właśnie arystokratycznych intelektualistów malowali i frapujące ich myślowe zawilości szyfrowali w swoim malarstwie. Jakże inne jest ono od tych malowideł, które po kościołach stanowić miały *Biblię* maluczkich! Tu nie chodziło o powszechnie zrozumiałą przekaz: treści były skomplikowane, trop ku nim prowadzący świadomie zacierany. Obraz miał stanowić intelektualną zagadkę dla wąskiego kręgu wtajemniczonych, jak wyrafinowana łamigłówka podniecać ciekawość i emocje. Stanowił własność zamawiającego nie tylko jako cenny przedmiot, ale i jako wykwit a zarazem prezentacja jego osobowości. Bo ci arystokratyczni pomysłodawcy ochoczo wkraczają teraz w obraz i robią to na dwa sposoby: po pierwsze, jako autorzy lub współautorzy ikonograficznej koncepcji, tego czarownego szyfru własnej, lub wspólnie z malarzem, bądź jakimś uczonym humanistą, powziętej myśli. Po drugie, w sposób bardziej cielesny, udzielając swoich rysów wyobrażonym postaciom, lub dając się obok nich portretować w roli świadków mitycznych czy biblijnych wydarzeń. Trzeba tu powiedzieć, że malarze generacji Giorgione'a okazują się nader skłonni do uległości wobec tych subtelnych zachcianek: zapewne tyleż ze względów towarzysko-snobistycznych (któż nie lubi być pożądanym gościem wielkiego Vendramina!), co z przyczyny wspólnoty duchowych fascynacji i zainteresowań łączących ich z wysoko postawionymi protektorami. Natomiast stary Giambellino bywał oporny: potrafił odmówić nawet władczej sawantce, księżnie Izabelli d'Este, gdy natarczywymi prośbami starała się go nakłonić do uczestnictwa, u boku Mantegni, w dekorowaniu swojego *studiolo*

w Mantui. Motywy tej niesłychanej rekuzy usiłował wyjaśnić księżnej Pietro Bembo: „Lubi [Bellini], by nie kreślono zbyt ostrych granic dla jego stylu, nawykł bowiem, jak mawia, zawsze zgodnie z własnym upodobaniem błądzić po swoich obrazach”.⁸

Ale Bellini miał blisko osiemdziesiąt lat, nie biesiadował i nie muzykował z wielkimi tego świata, otrzymywał za to zaszczytne zamówienia kościelne i państwowe, jak kompozycje historyczne dla Pałacu Dożów. Zresztą i on uległ z czasem nowym ponętom wyobraźni oczarowanej antykiem i jego arkadyjskimi sceneriami. Pozatem to właśnie on, taki nieugięty w swoim samotnym i marzycielskim „błakaniu się po własnych obrazach” przygotował grunt młodym: Giorgione’owi, Sebastianowi del Piombo, Lorenzowi Lotto, Tycjanowi, żeby wymienić tylko największych. Któż, jak nie on ważył się naruszyć – i w końcu rozbić – szyk *Sacra Conversazione*, przenieść jej uczestników w przestrzenny, ze wszystkich stron na powiewy powietrza wystawiony obszar? On zaczął – inni podjęli. I wówczas stary mistrz bacznie i głęboko odkrycia swoich uczniów oceniwszy, przyspieszył kroku i zachowując własny rytm marszu, dogonił awangardę. O tym później. Teraz – wróćmy do *Burzy* – i wejźmy w *Burzę*: w jej tajemniczy, zapachem parującej roślinności, milczącym a pełnym napięcia dzianiem się emanujący krajobraz.

Jak ów krajobraz i zanurzone w nim postacie wyglądają, już wiemy. Za to kogo te postacie przedstawiają i jaki łączy je związek, usiłują od ponad stu lat odgadnąć, szukając wyjaśnienia w dziełach literatury antycznej i w teologii, uczeni i pisarze. Odpowiedź bardzo pociągającą, uwiarygodnioną głęboką wiedzą o ikonografii i znajomością piśmiennictwa włoskiego renesansu daje Salvatore Settis.⁹

W swojej interpretacji wychodzi od pewnej uderzającej ikonograficznej analogii: od pochodzącego z lat 1472-1473, a więc wcześniejszego niż *Burza* Giorgione’a, reliefu Giovanniego Antonio Amadeo (1447-1522) znajdującego się na fasadzie kaplicy Colleoniciego w Bergamo. Przedstawia on scenę, w której na tle pejzażu z drzewami i budynkami siedzi po prawej stronie naga kobieta z dzieckiem na kolanach, po lewej zaś stoi czuwający jakby i nasłuchujący mężczyzna. Oboje zwróceni są ku ukazującemu się na

⁸List Pietro Bembo z 1 stycznia 1505 roku. Cyt. za: Gunter Schweikhart, *Giorgione e Bellini*, w: *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, Firenze 1981, t. II, s. 465.

⁹Oczywiście inne, współczesne interpretacje *Burzy* są także bardzo kuszące dla wyobraźni, np. J. Anderson uważa, iż obraz powstał na zamówienie Gabriela Vendramin, który jest na nim sportretowany.

Cała scena miałaby charakter przedstawienia teatralnego osnutego wokół miłosnego wątku w bukolicznej scenerii; był to typ przedstawienia nader przez Wenecjan z początku szesnastego wieku lubiany; konkretnym zaś tematem miałaby być zaczerpnięta z *Hypnerotomachia Poliphili* scena, w której Polifilo, w swojej wędrówce w poszukiwaniu starożytności, spotyka Wenere karmiącą Kupidyna. (J. Anderson, *Giorgione. Peintre de la „brièveté poétique”*, Paris 1996.)

niebie dostojnemu starcowi w rozwianej szacie, którego postać z wysokości dosięga ziemi. Kontekst, w jakim ta scena została umieszczona, nie pozostawia wątpliwości co do jej odczytania; cykl Amadeo przedstawia Genesiz i historię Grzechu Pierworodnego. Zobrazowany tu moment pojawia się zresztą w tradycyjnej ikonografii dziejów Adama i Ewy raczej rzadko; po Grzechu następuje zwykle Wygnanie z Raju. Wykonawcą wyroku Boga zazwyczaj bywa Anioł. Zdarzało się jednak artystom XV-go wieku przedstawiać również inne momenty historii Grzechu Pierworodnego: np. skutki Grzechu, z podziałem ludzkich powinności zgodnym ze słowami Boga Ojca skierowanymi do Adama: *in sudore vultus tui vesceris pane i: in dolore paries filios*¹⁰ – do Ewy. Bergamoński relief uwidzialnia to boskie ustanowienie rozdzielonych zadań równocześnie z naganą, jakiej Bóg – we własnej Osobie – udziela Adamowi. Jest to częsty przypadek syntezy ikonograficznej – jednoczesnego przedstawienia kilku następujących po sobie momentów.

Przykłady rozmaitych, pojawiających się w rzeźbie, malarstwie i miniaturstwie ikonograficznych wariacji na temat historii Grzechu Pierworodnego są liczne i ciekawe. Nas jednak będą zastanawiały odmienności schematu *Burzy* Giogrione'a od bergamońskiego reliefu: zamiast ukazującej się postaci karzącego Boga Ojca – rozrywa niebo cicha błyskawica. Pejzaż jest głębszy, wzbogacony o rzekę i zrujnowaną kolumnową budowlę.

I tu musimy – znów w największym skrócie – odwołać się do tak żarliwie rozwijanej od XV-go wieku nauki o emblematyce. Już w 1419 roku Cristoforo Buondelmonti przywiózł do Florencji z wyspy Andro manuskrypt z greckim traktatem o hieroglifach, przypisywany Orapollo. Podane w nim było symboliczne znaczenie 200 znaków. Na skutek nieznamomości sylabicznego charakteru pisma hieroglificznego włoscy uczeni potraktowali każdy znak jako osobne wyobrażenie, wyrwane ze związku z pozostałymi. Na takie „objawienie tajemnicy” rzucono się łapczywie, wielokrotnie przepisując traktat, tłumacząc go na łacinę a później na włoski. Pierwotną ilość dwustu „rozszyfrowanych” znaków uzupełniano stopniowo kilkuset następnymi. Teraz, kiedy ten nowy słownik pomagający odczytać język Wszechświata dodano do wiedzy czerpanej od wczesnego średniowiecza z różnych *Bestiariów* i *Lapidariów* (*Omnis mundis creatura/Quasi liber et pictura/Nobis est et speculum* – pisał w XII wieku Alano de Insulis) zdawało się, że klucz do boskiego przesłania zaszyfrowanego w świecie rzeczy i zjawisk znalazł się w ludzkich rękach. Oczywiście – w rękach czy raczej umysłach – wąskiego

¹⁰ „W pocie więc oblicza twego będziesz musiał zdobywać pożywienie”; „W bólu będziesz rodzila dzieci”, tłum.: *Pismo Święte Staroego i Nowego Testamentu, Księga Rodzaju* 3,19; 3,16, Wydawnictwo Pallotinum, Warszawa 1990.

kręgu wtajemniczonych; czytelników pism antycznych i hermetycznych ksiąg, takich jak wydana w 1499 roku przez oficynę Aldo Manuziego *Hypnerotomachia Poliphili* Francesca Colonna, ilustrowana drzeworytami wykonanymi prawdopodobnie według rysunków Benedetto Bordona, n.b. jedne z naśladowców, a może i uczniów Cima da Conegliano.

W jasnowidzącym śnie Polifila wszelki napotkany przedmiot, wszelkie zjawisko, natychmiast przemieniają się w hieroglif – w znak o wyrazistym znaczeniu. Ten rejestr znaków opatrzony jest komentarzem, który objaśnia je zawiłym, pełnym latynizmów językiem. Zaiste, jego czytelnicy otrzymywali bogaty materiał do rozważań, zawierający elementy pobrane ze starożytności, przemieszane z wielokulturową symboliką i tradycją chrześcijańską.

Sięgając do owego zaadaptowanego przez weneckich humanistów języka znaków, spróbujmy, postępując jeszcze przez chwilę śladem Salvatore Settisa, odczytać sens *Burzy*. Piorun był zawsze głosem Boga. Tym głosem przemawiał zarówno Jowisz, jak i chrześcijański Bóg Ojciec. Jest Słowem Boskim z Nieba dochodzącym i rozlegającym się po ziemskim obszarze. W arkadyjskim pejzażu *Burzy* grzmiący Głos nie tylko potępia popełniony Grzech (wśród krzaków, u stóp Ewy wije się maleńki, grzech uosabiający wąż), ale – poprzez jedno z emblematycznych znaczeń ułamanej kolumny – obwieszcza parze pierwszych ludzi przeznaczoną jej śmierć – jako nieuchronne odtąd zamknięcie ludzkiego losu.

Czyż nie pojmujemy teraz tragicznej zadumy młodzieńczego Adama – tego eleganckiego weneckiego arystokraty, gdy wsparty o kij wędrowca rozmyśla nad dramatem człowieka, wygnania z Edenu – bo to przecież od utraconego czaru Edenu, jego w zieleni skąpanych murów i wieżyc – odgradzają go, zapowiadające śmierć, kikuty kolumn. Spod niebiańskiego grodu, *Hierusalem libera*, na zawsze już niedosiężnego, pozostawionego po drugiej stronie mostu, toczą się wody rzeki: „Z Edenu zaś wypływała rzeka, aby nawadniać ów ogród, i stamtąd się rozdzielała...” (Genesis 2, 10-14); „Odnogi rzek rozweselają państwo Boże” (Ps 45,5)

Tym Adamem może być również każdy z melancholijnych, myślących, rozkochanych w literaturze i muzyce młodzieńców, z którymi przestaje Giorgione. Ta jego czarowna przypowieść, ten obraz, w którym zieleń, poblask wodny i wystrzelające spomiędzy chmur błyski zawisają w mgielnych drobniach koloru, jest właśnie do nich zwrócona; to oni, rozsmakowani w bukolicznych, arkadyjskich pejzażach odmalowywanych przez współczesnych im poetów, rozumieją ją i nią podsycają swoją tęsknotę. Bo jak żaden inny obraz na świecie, *Burza* jest wizją tęsknoty. Tej tęsknoty, która nieodmiennie tchnie na człowieka z piękna pejzażu; piękna, któremu nie potrafimy sprostać. Może wszelkie piękno, które się nam poprzez cudowność pejzażu ukazuje, jest od

zarania losu ludzkiego Rajem Utraconym i dlatego właśnie, wśród najgłębszego zachwycenia, budzi w nas tęsknotę? Bo piękno nigdy nie jest nasze; choćby wyszło spod ludzkiej ręki, do tej ręki już nie należy. Bywamy ledwie depozytariuszami piękna. Utracone, niedostępne, zawsze – po tamtej stronie. Uszczęśliwiająco bolesny kierunek zachwytu.

Nieodparty był czar, jaki malarstwo Giorgione'a w pierwszym dziesięcioleciu XVI wieku wypromieniowało na Wenecję. W strefie tego promieniowania wyrósł gęsty ogród obrazów i niemal przy każdym z nich miało by się ochotę przystanąć, by badać i wchłaniać jego urodę, bądź osobliwość. Malowali je więksi i pomniejsi; zatrzymam się tylko przed czterema: autorem dwóch jest chłonny i twórczy w swoim malarskim heliotropizmie – jeśli wolno tak nazwać wdzięczne zwracanie się ku przenikającym powietrze prądom – Cima da Conegliano.

Pierwszy z tych obrazów wisi nadal w tym samym miejscu, w którym go, zapewne pod okiem mistrza, powieszono między 1509 a 1512 rokiem: w weneckim kościele Santa Maria dei Carmini. Zamówił go najprawdopodobniej kupiec tekstylny, Giovannii Calvo, zabiegając o przyszły grób w tym kościele dla siebie i swojej żony Catheriny. Proch z ich kości spoczywa do dziś pod posadzką kościoła naprzeciw naszego obrazu, zaś portret kupca – donatora oglądamy być może w postaci pasterza składającego hold Dzieciątku.

Cała grupa siedmiu otaczających Jezusa postaci skupia się pod ziemno-skalnym obrywem porośłym drobno ulistnionymi drzewami. Nad główką niemowlęcego Zbawiciela zawisają opiekuńczo lby pocziwych zwierząt: osła i krowy, po prawej stronie klęczy Matka Boska w wiśniowej sukni, białym szalu, zawoju i opadającym z pleców granatowym, ze starym złotem, płaszczu. Tuż za nią przystanął Archaniół Rafael w biało-żółtawo-czerwonej szacie, prowadzący za rękę małego Tobiasza i żywo coś mu objaśniający. Po lewej stronie święty Józef, w kaftanie koloru różowej malwy i rdzawym płaszczu, przyjaźnie kładzie rękę na karku przyklękającego pasterza, z tyłu admirują scenę święta Katarzyna, patronka żony donatora i święta Helena z Krzyżem, dla której Karmelici żywili szczególną cześć. Te dwie Święte, sztywnawo asystujące serdecznemu, wśród łagodnych gestów odbywającemu się spotkaniu, wyglądają jakby sprowadzone zostały z jakiejś zacofanej *Sacra Conversazione*. Cima najwyraźniej musiał wywiązać się z zamówienia przedstawiając całą wymaganą ekipę świętych patronów. Swobodnie i szczęśliwie poczuł się za to wypuszczony w przepastnie rozległy pejzaż ukazujący się na lewo od urwiska; w głąb, zakrętami odbiega droga wiodąca do warownego, ku wielokątnej wieży wspinającego się grodu. Jeszcze dalej, na tle

rozjaśniającej skłon nieba zorzy, wznosi się potężny, niebieskoszary łańcuch gór. Słońce dopiero co zaszło, pod wysokimi, ciemniejącym niebem płynącymi obłokami arkadyjsko szczęśliwi pasterze przygrywiają swoim trzodom.

Malując ten piękny i pogodny kościelny obraz Cima musiał mieć w pamięci obraz znacznie mniejszy, przeznaczony do domowego wnętrza: *Adorację Pasterzy* – tak zwaną *Adorację Allendale*, uznawaną przez badaczy nieomal jednogłośnie za dzieło Giorgione'a.¹¹ To chyba właśnie ów charakterystyczny sposób ukształtowania scenerii *Adoracji Allendale* tak silnie poruszył wyobraźnię Cimy: pełna uskoków, brunatna, pieczarą wydrążona skała dająca osłonę Świętej Rodzinie – tyle że u Giorgione'a jest ona surowa, naga, tylko w dolnej swej części widoczna – i odbiegający w dal, powietrzno-tęskny pejzaż po lewej stronie.

Oczywiście u Giorgione'a, przy oczywistych podobieństwach wizji, wszystko jest inaczej. Ile talentów – tyle suwerennych światów. Ta ich rozpoznawalna poszczególnie tylko w nader niedoskonałym przybliżeniu daje się opisać – nie dając się natomiast powtórzyć. Jest oczywista i właśnie przez tę swoją oczywistość – przy jednoczesnej niemożności n a z w a n i a – tajemnicza.

Giorgione malując, dla prywatnego odbiorcy przeznaczony, intymny obraz, uniknął obligacji podobnych tym, które ciążyły Cimie: Dzieciątka, prócz pogrążonej w cichej, kornej modlitwie Marii i spokojnego świętego Józefa, adoruje tylko dwóch pasterzy – skupionych, żarliwych, ale jakże swobodnych! Jeden w pobożnym przykłęku, drugi w wyroku, schylony, wpatrzony w Nowonarodzonego. I jeszcze, w górze, na brunatnym tle skały – główki cherubinów, jak kuliste złote lampioniki – świetliki świętości. Wszystkie postacie są krągło utoczone, jak w doskonałej rzeźbie a szaty karne towarzyszą naturalności ich ruchów. Pejzaż z lewej strony mknie ku niebieskości gór, uskakując skalnymi płytami, odpływając zielonkawą wodą rzeki, pełen harmonijnych pagórków i budowli – z wieżycą o nadwątlnym drewnianym dachu, tak podobną do wieży z *Burzy*, z młynem, z kępami drzew. I tu, wśród tego pejzażu miękko wylanianego pędzlem (plama przepływa w płamę pod jego lekkimi pociągnięciami) pojawiają się drobne sylwetki ludzi, jakby to sam pejzaż ich z siebie wyroił i ich życiem rządził.

Oczywiście, że Cima jest inny. Ale gdyby się Giorgione'm nie zachwycił – nie oglądalibyśmy w Santa Maria dei Carmini tych jego *Narodzin*, czy raczej *Adoracji*, w którą z takim upodobaniem możemy się dziś wpatrzeć. Natomiast uroczego *Snu Endymiona* nie namalował by bez pouczeń swoich światłych i wysoko postawionych zleceniodawców – zamilowanych antykwariszy i humanistów. Najznamienitszym z nich był Alberto Pio. Ten wy-

¹¹ *Adoracja Pasterzy*, około 1505-1506 r., 90,8/10,5 m, Waszyngton, National Gallery.

kształcony władca małego miasta Carpi w Emilii, utrzymywał ściśle kontakty z weneckim wydawcą tekstów klasycznych, Aldo Manuzim i wspierał jego przedsięwzięcia. Być może właśnie literackie koneksje księcia doprowadziły do zetknięcia się tych dwóch: emiliańskiego arystokraty i pełnego polotu malarza – rzemieślnika rodem z Conegliano, który, jak można domniemywać, zatrudniany bywał przez któregoś z możliwych subskrybentów oficyny Aldo Manuziego przy ilustrowaniu wydawanych przez nią wspaniałych dzieł. Przy swoim braku humanistycznego wykształcenia, Cima z wrodzoną inteligencją i wyobraźnią umiał twórczo się przejąć podsuwanymi przez protektorów tematami, a może – przydatnymi do wywiązania się z zamówienia lekturami. Nawet na jego *palach* – obrazach ołtarzowych – znać kontakt z żywymi w środowisku padewskim i parmeńskim zainteresowaniami antykwarecznymi: na malowanych przezeń elementach architektonicznych – pendentywach kopuł i kapitelach – pojawiają się kopie – jeśli nie autentycznych gemm antycznych, to ich masowo wyrabianych w Padwie imitacji. Takich ułamkowych odwołań do antyku w twórczości Cimy jest wiele, ale bywają też zupełnie bezpośrednio: malowane dla rozkochanych w starożytności odbiorców przedstawienia scen z klasycznej literatury.

Bo tęsknota wenecka syci się snami o Złotym Wiek. Ogląda się nań wstecz – i do niego dąży; zawraca poprzez podejmowane mitologiczne opowieści, poprzez powtarzane we włoskim języku wersy łacińskich poetów sprzed siedemnastu wieków. Zmierza ku niemu poprzez arkadyjskie pejzaże, wśród których pasterze zaznają słodkich miłosnych rozterek przy dźwiękach gęśli i kobzy.

Takim tęsknym snem o śnie jest *Śpiący Endymion* Cimy. Ma kształt tonda i wraz z bliźniaczym *Sądem Midasa* stanowił zapewne ozdobę skrzyni wyprawnej, tak zwanej *cassone*. Te dwa urzekające obrazki zamówił prawdopodobnie u Cimy jeden z jego mecenasów, kanonik Bartolomeo Montini z Parmy.¹² Temat śpiącego Endymiona pojawia się w *Dialogach Bogów* Lukiana, których łacińskie wydanie ukazało się w Wenecji w 1494 roku nakładem Simone Bevilaqua. Zleceniodawca Cimy mógł też zainspirować się poematem współczesnego poety neapolitańskiego, Cariteo, *Endimione alla Luna*, opublikowanym w 1506 roku.

Piękny Endymion, przywołany mocą wyobraźni Cimy, leży uśpiony na trawiastym brzegu strumienia. Rozmarzony i naiwny malarz odział greckiego pasterza w rzymski strój żołnierski: jest to wszak człowiek antyku! Kę-

¹² Parma, Galleria Nazionale, drewniana deska o średnicy 42 cm. Milo jest sobie wyobrazić, a można sobie na to ze sporym prawdopodobieństwem pozwolić, iż pomysłodawczynią była powinowata Bartolomeo Montiniego, księżna Giovanna da Piacenza, pani o głębokim humanistycznym wykształceniu, protektorka Coreggia. Półksiężyc był jej ulubionym emblematem.

dzierzawą głowę podpira ramieniem, tuż nad jego barkiem zawisa rąbkiem księżyc – zakochana w nim bogini Selene. Wokół śpiącego, w cudownym, nocno-łąkowym świetle, gromadzą się, zasłuchane w wodne i drzewne szelesty, zwierzęta i ptaki: dwie czaple, pies, zajączek i nawet spokojnie leżący w trawie jeleni towarzyszący swoim snem snowi wiecznie młodego księżycowego kochanka. Drzemią wysokie, tysiącletnie drzewa, za nimi zaś skaliste ściany gór okalają tę rajsco-senną krainę.

Antyk śnili wszyscy. Nawet wielki, niezależny Bellini, ze swoim absolutnym słuchem chrześcijańskiej modlitwy, dawał się uwieść czarowi pogańskiej opowieści, wizji pogańskiego upojenia w głębokim, nocnym powiewie, u stóp potężnych, rozszumiałych chmurami listowia drzew. Bo wśród takiej scenerii oglądamy malowane w 1514 roku *Święto Bogów*. Do bujności tych drzew, do urwistości skał na tle nieba, przyłożył rękę, już w parę lat po śmierci Mistrza, Tycjan. On też, zapewne by zadowolić gust właściciela i zleceniodawcy tego obrazu, Księcia Alfonso d'Este, uczynił śmielszym gest jednego z biesiadujących bożków, Neptuna, zalecającego się do siedzącej obok Cybele. Ale i tak ten ogrom mitycznej nocy wyświetlił się z wyobraźni Belliniego; cóż z tego, że jak wykazała radiografia, olimpijska biesiada odbywała się pierwotnie w przewiewnym, bardziej równinnym gaju, u stóp drzew o prostych, smukłych pniach, wyżej dopiero połączonych koronami w migoczącą szelestami powalę – tak jak w malowanym już po 1505 roku (a więc dziewięć lat przed *Świętem Bogów*) *Męczeństwie świętego Piotra!* Porywające dla nas jest to, że gdy patrzemy na tę grupę swobodnie weselących się bogów, odkrywamy zadziwiająco młodość blisko 90-letniego Belliniego, tego mistrza Świętych Rozmów, wielkiego *madonnero*, który wraz z młodymi tak się potrafił przejąć duchem odrodzenia starożytnej poezji. Inspiracją dla tego obrazu, który ozdobił *camerino* Alfonsa d'Este w Ferrarze, są zapewne *Kalendarze (Fasti)* Owidiusza. Jakiegokolwiek jednak było literackie źródło, mistrz zobaczył tę scenę zgodnie z własną wizją: on, który przy swoim przedziwnym wyczuciu, czym jest *świętość*, czynił świętych żywymi i obecnymi, żywymi uczynił też antycznych bogów. I tę rozweseloną, przywołaną z odmętu mitologii, hałaśliwą gromadę wprowadził w podleśny ostęp i ofiarował zapatrzeniu naszych oczu.

Natomiast wśród niezliczonych obrazów, w których zawarł głęboką metaforę chrześcijańskiego uduchowienia, jest jeden, namalowany również w latach późnej starości, będących dla Belliniego latami wielkiego wzbogacenia i rozkwitu twórczej wizji. To obraz przeznaczony na ołtarz znajdujący się po prawej stronie małego kościoła San Giovanni Crisostomo, gdzie oglądamy go do dzisiaj.

Obraz ten trzema w głąb odbiegającymi przestrzeniami otwiera się na rozległą, jaśniejącą dalekość: na pierwszym planie, tuż przed oczyma patrzącego, dokonuje się ziemskie obcowanie ze świętością: święty Krzysztof



Giovanni Bellini, *Święty Hieronim ze świętymi: Krzysztofem i Ludwikiem z Tuluzy*, Wenecja, kościół San Giovanni Crisostomo.

w czerwono-rdzawych szatach, wsparty na kosturze, dźwiga na ramionach małego Jezusa, który dziecięcym ruchem przytrzymuje się jego włosów. To ludzkie, ochocze w swojej pokorze poranie się ze świętym ciężarem przeznaczenia, z jego cielesną wręcz dotliwością, dopełnia wymowa postaci stojącego z drugiej strony świętego Ludwika z Tuluzy, w bogatym biskupim stroju – kapłana sprawującego wśród ludzi duchową posługę. Tę strefę ziemskiej pobożności odgradza od dalszego planu niski, czarnymi, marmurowymi płycinami wyłożony mur i wysoka, zdobna mozaiką z napisami, arkada; za nią, ni-

by za bramą wiodącą w głębsze regiony obcowania z Transcendencją, na skalnym piedestale tu i ówdzie porośniętym kępkami roślin, siedzi święty Hieronim przewracając karty rozłożonej przed nim na pulpicie Księgi. Jego lysa, brodata głowa, czerwony płaszcz, niebieskością przełamana biel sukni, miękko wylaniają się sprzed szaro granatowiejącego w oddali łańcucha gór, niebieskawego, jaśniejącego nad szczytami nieba i zwiewnego pasma brunatnych obłoków; tak jakby ta wyniosła strefa medytującej myśli, w której zasiada święty Hieronim, stanowiła zwornik między ludzkoziemskim spotkaniem z Chrystusem a powietrznym, opustoszożonym z wszelkiego człowieczego działania, bezsłownym otwarciem ku Bogu.

Czy dokładnie odczytuję religijne przesłanie tego zadziwiająco pięknego obrazu? Z pewnością Giambellino, jak mało który malarz dostąpił daru malowania świętości, a na starość ten jego dar niepomierne rozrósł się i rozświetlił. Gdy w 1513 roku kończył *palę* do San Giovanni Crisostomo, minęły już trzy lata od posępných dni, gdy umarł na zaraźliwą chorobę Giorgione, a jego pracownię, zgodnie z higienicznymi przepisami Serenissimy, wykadzono siarką palącą pozostałe w niej przedmioty, szkice, a może i zaczęte obrazy. Ale chociaż tak raptownie zgasło życie ucznia Giovanniego Belliniego, świetlisty refleks jego geniuszu rzucony w weneckie malarstwo przetrwał przez stulecia. Odbija się on również w obrazie Giambellina z San Giovanni Crisostomo, w tęsknej bezmierności wypełniającego jego tło górskiego pejzażu. Ale nie jest to refleks jednostronnie i prosto rzucony; jeśli stary Mistrz przejął się w sędziwych latach twórczymi wynalazkami swoich uczniów (w obrazie, o którym mówimy, liczni badacze dostrzegają wpływ wiszącego w głównym oltarzu tego samego kościoła, *Świętego Hieronima w otoczeniu świętych* Sebastiano del Piombo), to wynalazki te, w jego właśnie, rozwijanej od połowy XV-go wieku, malarskiej myśli miały swoje źródło i oparcie. Więc ten refleks powstawał jak gdyby z pojedynku nawzajem odbijających się luster; zaś tę grę malarskich wyobraźni podsyczał coraz żywszy, coraz bogatszy nurt literatury i poezji uczącej podziwiać pejzaże i upajać się wysysaną z nich tęsknotą. Podsycala ją też nowa religijność domagająca się unaocznienia w obrazach modlitwy intymnej, wysublimowanej przez świadomość filozoficzną i humanistyczną. I cała ta tęsknota za arkadyjskimi łąkami i gajami, za utraconym chrześcijańskim Rajem, za obcowaniem – poprzez bezmierność i niepojętą urodę świata – z boskim ładem, z niebiańską i ziemską miłością, wsiąkala w krajobrazy powoływane do widzialności w ogromnym, bujnym malarstwie Wenecji.

Joanna Pollakówna

Esej ten, wraz z kilkoma innymi, wejdzie w skład nowej książki Joanny Pollakówny pt. *Tęsknota*, która ukaże się w br. nakładem Wydawnictwa „Sic!”



Fot. Bogusław Gummer

Kazimierz Hoffman

W Asyżu

jest nieco szary te piórka mylą
i warto poczekać siada bliżej o
teraz widać: rdzawość z pozlótką
brzuszek rudzika!

drobię okruszek
i kładę przy stopie blisko dla próby
bierze
i znika

to się powtórzy. Zostałem
przyjęty.

*

doznanie pełni. Pośród
nie w jej pobliżu

poczuć się lepszym trochę
wybranym, w Asyżu

Wzór, odcień

„że razi cię tradycja patrzenia
na formę
w tym co robię teraz
obraz
rym i

cóż nie wszystko
musi być wzniosłe
czy wysokie

w sposobie zapisu; wiesz
idzie czasem o odcień
a czasem o wzór
pojęty po tkacku

posłuchaj popatrz tym razem
na mnie jakbyś patrzył
na liść
w świetle stężałym, bo
ma się na wieczór

dobrze a teraz przechyl głowę
i spójrz zmrużonym okiem

— — —

właśnie! ten odcień jest mój”

Powyższe utwory pochodzą z przygotowanego do druku tomu *Kos i inne wiersze*.

Nad Safoną

tu noce są mroźne
otul skronie Safo
w ciszy z lisich kroków
pęka z hukiem dęb

pod rumowiem liści
tura wieczne rogi

tu noce są mroźne
otul piersi Safo
bo co je zaciśnie
wielki chłód od rzeki
gdy przetacza z chrzęstem
swoje okolice

tu noce są mroźne
otul stopy Safo
a bywało przecież
plac drutami spięty

długie igły wody

tysiąc nagich ludzi
kryształ
po kryształe

kto ci co innego
tu przypomni Safo
w śniegu jakie zwierzę
z lodu jaki ptak

Kazimierz Hoffman

W ankiecie „KA” „Trzy wiersze” (nr 3/27/2000) powyższy wiersz został wydrukowany z błędami, za co przepraszamy i publikujemy utwór ponownie.

Redakcja



Fot. Elżbieta Lempp

Aleksander Jurewicz

Prawdziwa ballada o miłości

POCZUŁ NA POLICZKU chłodny kosmyk włosów pachnących szałwią i po chwili drżące palce łagodnie ścisnęły przegub jego ręki. Usłyszał cicho szeptane odliczanie, niby wymawianie jakiegoś sekretnego zaklęcia, któremu wtórowało skuczenie wiatru w kominie i monotonne stukanie drewnianej okiennicy. Kiedy otworzył oczy zobaczył pochyloną nad sobą twarz matki i jej usta poruszające się w rytmie pulsowania jego krwi. Jak przez zamglone szkło widział czarny szal z wydłużonymi księżycami ze starożytnego złota, miedziany połysk włosów poprzeplatanych srebrnymi nitkami i popielatą sukienkę z rzadkiem perłowych guziczków. Chciał coś powiedzieć, ale zawstydzził się jej bliskości i odwrócił się od niespokojnych zielonych oczu pytająco wpatrzonych w niego. „Dawno nie widziałem jej tak blisko. Nie pamiętam, kiedy ostatni raz była tak przestraszona i bezradna, jakby nie ona. Coś się chyba musiało stać, coś się na pewno stało”. Za oknem bielilo się padającym śniegiem. Dotknęła jego czoła, jakby w ten sposób chciała odczytać jego myśli.

– Gdzie cię boli, tylko powiedz prawdę? – spytała odejmując dłoń z jego czoła.

– Nie wiem, mama, czy mnie coś boli, chyba nie nie boli, tylko jakaś słabość rozchodzi się po całym ciele.

– Przyznaj się, bo i tak, kiedy tylko ojciec wróci, powieziemy cię do doktora.

Szal osunął się z jej ramion i ze zdziwieniem ujrzał na jej szyi ciemne znamię, jakby odcisnął się na niej jeden z jedwabnych księżyców. Nie mógł sobie przypomnieć, czy widział je kiedykolwiek wcześniej. Nie potrafił teraz przypomnieć, czy kiedykolwiek zdejmowała z siebie szal, nawet latem. „Czy nosiła go dla ukrycia jakiejś dawnej tajemnicy, może sama nie chciała tej niedużej brązowej plamki ani widzieć, ani o niej pamiętać? Może to ślad po pierwszym pocałunku, który był ich, a później i moim początkiem? Dlaczego więc nie chciała, by ktokolwiek mógł zobaczyć jej szyję naznaczoną miłosną pieczęcią?”

– Ty słyszysz, co ja mówię?

– Niech mama się nie nerwuje bez potrzeby, nie mi nie jest.

– Już nie wiedziałam, co mnie robić, dobrać cię nie było można, ty majaczyłeś i rzucałeś się na łóżku jak ryba po piasku... Posyłałam po ojca, ale on musiał pojechać ze śledczymi, bo znowu do kogoś w nocy strzelali gdzieś za starym młynem, a teraz na dodatek rozpadał się śnieg i nie wiadomo jak wróci.

– Nie mogę teraz przypomnieć, nie pamiętam jak wróciłem i co robiłem po przyjściu do domu. Zdaje mi się, że ktoś u nas był.

– Niczego zupełnie nie pamiętasz? – usiadła przy nim. Przyszedłeś jakiś przestraszony, my cię o coś pytali, a ty milczałeś i patrzyłeś na nas jakbyś nie poznawał, w ubraniu położyłeś się na łóżku, ale samogonki od ciebie nie było czuć, bo my pomyśleli, że ty pochmielił się u kogoś. A ty gdzie byłeś?

– I nie było u nas nikogo, bo zdaje mi się, że z kimś rozmawiałem?

– A kto u nas mógł być? Tobie naprawdę coś w głowie poplątało się. Sam wiesz, że my żyjemy tutaj jak obcy, z nikim słowa nie zamienisz – wybuchnęła. – Jeszcze nas kiedyś potrują, jak otruli naszego psa. Może i tobie dali wczoraj jakieś trutki?

– Czego mama wygaduje na tutejszych, przecież normalnie z nimi żyjemy – odezwał się niepewnie, żeby ją chociaż trochę uspokoić, bo miała powody do uzalania się, sam przecież widział rzucane na nią zimne spojrzenia, kiedy szła do sklepu, co czyniła coraz rzadziej, i słyszał syczące przez zaciśnięte usta: „ta kacapka...”

– Gdy przypominam teraz tamte zimy nad Wołgą i jak cię opatulonego w welniane chusty woziliśmy po lodzie na sankach, to wprost odechciewa mnie się żyć – zaszlochała, ocierając oczy rękawem sukienki. – W Saratowie nawet śnieg padał inny, można było uwierzyć, że to nie truwające śnieżynki, ale że wiosenny wiatr rozwiewa zakwitłe znowu topole...

– Tak mocno pić mnie się zachciało, mamaszka – dotknął uspokajająco jej ramienia, choć wiedział, że te powroty we wspomnienia do dawnego życia i tak zakończą się kroplami nasercowymi, chrypieniem patefonu z ledwie słyszalnym śpiewem Werthyńskiego i poplakiwaniem między klótniami z ojcem.

– Nie wstawaj, sama przyniosę – znowu dotknęła jego czoła. – Poleż dopóki ojciec nie przyjedzie, niech on coś zaradzi, jeżeli nas tutaj przywiózł.

– Przecież ojciec najmniej temu winny.

– I ty też mnie przeciwny? I ty też?

Ukryła w dłoniach twarz, co czyniła wtedy, kiedy brakowało jej słów do wymówek robionych ojcu i znowu przypomniła mu się tamta fotografia z saratowskiego albumu podpisana: „Olga – Trzy siostry”. W tej chwili, kiedy była tak blisko miał pewność, że Nina ma włosy podobne do niej, też lekko pofalowane i podobnie jak u niej niesforne pasemko ciągle opada na policzek. Nina czasami tak samo jak matka przechylała głowę, jakby coś chciała dobrze usłyszeć albo kiedy nagle zymyślała się. Pogłaskał matkę po plecach i w momencie, gdy pod palcami poczuł gładkość jej sukienki, pomyślał w popłochu, że od przebudzenia nie pamiętał o Ninie, nie przywołał w nowym dniu jej twarzy i głosu, nie skierował ku niej nawet jednej najcichszej myśli, jakby przez ten czas nie było jej nie tylko w jego życiu, ale i na świecie, jakby ją zdradził. „Mogłaś przyjść w śnie tej nocy, a ja niczego nie zapamiętałem, nawet skrawka snu z tobą, nawet szelestu, kiedy podchodziłaś nocą do łóżka może z dobrą nowiną albo pocieszeniem, tak mi ciebie potrzeba...”

– Coś mówiłeś? – chciała poprawić szal, który leżał zwinięty u jej nóg, jak porzucony splachetek nocnego nieba z zaśnieżonymi odłamkami roztrzaskanych półksiężyców.

– To na pewno wiatr.

– Już ty nie bądź taki sprytny, ja jeszcze dobrze słyszę, a jeszcze więcej czuję.

– Czego mama się czepia i podgaduje? O, mamaszka, nie słyszy skuczenia wiatru?

– Nie, synku – popatrzyła na niego przenikliwie – nie szumi żaden wiatr, śnieg cicho pada, a ty biednieńki męczysz się dzień za dniem i ja to widzę i pomóc tobie nie umiem.

– Taka mama dzisiaj czepliwa od samego rana!

– Jakież tobie rano, już zaraz będzie druga po obiedzie.

– Nie może być, że tak długo spałem.

– Pod kuchnią całkiem wygasło, a tobie trzeba coś zjeść.

... nie pamiętam powrotnej drogi do domu, nie wiem, co się działo ze mną przez tak długi czas, nie mogę przypomnieć żadnego szczegółu, któ-

ry przywróciłby pamięć z wczorajszego wieczoru. Blask śniegu? Tak, jakiś upiornie migotający śnieg w świetle księżycy. Ale czy to było akurat wczoraj? I co jeszcze? Musiało być coś więcej niż śnieg rozedrgany nadmiarem blasku, bo pustka w mojej pamięci nie jest całkiem biała, jakiś natarczywy cień przesuwają się brzegiem pamięci, tak, nawet już nie sam cień lecz nie-me echo nieznanego głosu, ogień papierosa w czyichś palcach urastający w przypomnieniu do osłepiającego płomienia. Czuję jak coś leży zapadnięte na samym spodzie wczorajszej pamięci i nie mogę tego wydostać, czuję jakiś ciężar uciskający pamięć, coś przyklejonego do pamięci, czego odkleić nie potrafię. Majaczy mi się czyjeś odbicie na śniegu załamujące się na płocie przy jej domu. Przypomina mi się gorzki dym, ale może to przez sen wdychałem zapach mokrych polan schnących pod piecem. Wydaje mi się, że z kimś rozmawiałem, choć nie przypominam żadnych słów, skoro jednak nikt nie był u nas kiedy wróciłem, musiało mi się to chyba wyśnić albo przywidzieć w gorączce. Ale matka mówiła o jakimś nocnym strzelaniu za młynem, więc ktoś musiał kręcić się po wiosce w ciemności. Strzelali za starym młynem... Tam, gdzie z Ninoczką byliśmy przed jej wyjazdem, a smak kartofla z jej ręki jeszcze do tej pory pamiętam, jakże to było dawno, jakby w zaprzeszczonej przeszłości...

– Sok z kiszzonej kapusty dobrze tobie zrobi – podała mu blaszany kubek. – Wypij wszystko, niezadługo podgrzeje się barszcz.

– Powiedz, mama, czemu nasz Pan Jezus urodził się później niż tutejszy?

– Ciebie z powrotem gorączka bierze, ty znowu durnoty zaczynasz mówić jak w nocy, zaraz pot z twojego czoła będzie się turlał jak groch – załamała ręce i bezradnie rozejrzała się po pokoju.

– Dawno już chciałem o to zapytać.

– Na co tobie wiedzieć takie rzeczy? – powiedziała po chwili. – To nie nasze, dziecko, sprawy. Tylko czasami ojca o to samo nie spytaj, choć to on teraz tutaj układa kalendarz. Dopij lepiej sok, choć na twoją chorobę niewiele on już pomoże.

– Znowu mama czepia się bez przyczyny.

Oboje raptownie popatrzyli w okno, za którym pobrzękiwały dzwonki jadących drogą sań. Pojedyncze śnieżynki kręciły się w powietrzu próbując opaść na zaśnieżoną ziemię, wirowały w takt dźwięczących janczarów. Michał poczuł gorące mrowienie przechodzące po skórze i zatrzepotał w nim błysk nadziei. Matka jakoś dziwnie westchnęła. Sanie oddalały się i ich niedawny głos stawał się boleśnie pulsującą ciszą. Kubek wypadł mu z ręki i z łoskotem potoczył się po podłodze. „To niemożliwe, że ciebie nie ma – pomyślał z rozpaczą. – Błagam cię, Ninka, na wszystko, nie pozwól mi tak się męczyć, zrób coś żebym uwierzył, że naprawdę jesteś i że szykujesz się do powrotu.”

– To nie jej sanie, uspokój się, jak ma być tak będzie – pogłaskała go po włosach, a kiedy zdziwiony spojrział na nią, odczytał w jej oczach poczucie winy.

– Ojciec mógłby już przyjechać – powiedział przez ściśnięte gardło.

– W ciebie przez nią jakaś choroba weszła, ty przez nią chory, Michaś. Widzę jak miejsca sobie znaleźć nie możesz, zmizerniałeś, prawie nie odzywasz się, nie można ciebie poznać, jakby nie ty...

– O czym mama mówi? – przerwał jej ze złością.

– Mówili ojcu, że nocą wystajesz pod jej domem i patrzysz, czy już przyjechała. Na co tobie to cierpienie?

Wpatrywał się we wzorzysty kilim wiszący na ścianie i z każdym słowem matki jego kolory rozmywały mu się w oczach. „Więc jednak już wiedzą”, pomyślał w popłochu.

– Tak mi ciebie szkoda... ja po nocach przez to nie śpię.

– Niech mama przestanie! Niczego mama nie wie.

– I nerwowy taki nie byłeś, a teraz o byle co nerwujesz się. Powiedz, co ciebie gryzie? Możesz chyba powiedzieć swojej matce, co tamta tobie takiego zadała, że ty świata nie widzisz?

– Niech mama na nią nie mówi tamta!

– A jak mam mówić?

– Nina, po prostu Nina, może być też Ninoczka.

– Ładne imię, Nina – uśmiechnęła się i poprawiła szal. – To powiedz o niej coś więcej.

– Co mam powiedzieć, kiedy wy wszystko wiecie?

– Trudno mnie zmusić się do myśli, że ty jesteś zakochany. Tak prędko wyrosłeś, choć to tak niedawno jeszcze było, jak wieźliśmy ciebie na czerwonych sankach po śniegu. Pamiętasz tamte czerwone sanki?

– Mama nigdy nie była zakochana ten pierwszy raz?

– To było tak dawno, Michaś, że aż ciężko przypominać... Nie ma czego rozpamiętywać – westchnęła ocierając niewidoczną łzę. – Nie spostrzeżesz się, kiedy wszystko przejdzie niczym przywidzenie... Jak ma być, tak będzie, zapisanego losu nie zmienisz ani przed nim nie schowasz się.

Chciał spytać ją o brązową plamkę na szyi ukrywaną pod szalem, ale nagle przestraszył się odkrycia jakiejś strasznej albo może banalnej tajemnicy. Coraz bardziej zaczynał rozpoznawać w niej tamtą dziewczynę ze zdjęć podpisanych: „Olga”, coraz bardziej przypominała mu się Nina, jakby to ona była na tamtych dawnych zdjęciach, o których nic nie wiedział.

– To mama jest na zdjęciach podpisanych „Olga” czy ktoś inny?

– To nieważne – machnęła lekceważąco dłonią. – To już ktoś inny, kogo z ledwością mogę sobie przypomnieć.

– Tamta dziewczyna tak podobna jest do Niny.

– Do Niny? – zawahała się, jakby nie mogła sobie przypomnieć. – Mówisz o twojej Ninie? Tobie teraz wszystko będzie ją przypominać, widzisz ją wszędzie, w każdej rzeczy, na której zatrzymasz spojrzenie, na każdym kroku i o każdej porze będziesz czuł jej obecność, aż do chwili kiedy we wspomnieniach zaczniesz o niej mówić albo myśleć nie Nina, ale powiesz – ona...

– Nie będzie, mamka, co wspominać, bo ja się z Niną ożenię.

– Tobie całkiem rozum gdzieś poniosło – zaśmiała się gorzko.

– A żeby mama wiedziała, że tak będzie.

– Ty jej nie doczekasz, jak tak będziesz się męczyć. Wprost uwierzyć nie mogę, że można tak zdurnieć od zakochania.

– Czy ja coś złego robię, niech mama powie?

– Ale czemu ty siebie i nas tak męczysz? Nie wiadomo jak tobie pomóc, jak sprawić tobie choć trochę ulgi. Sama już nie wiem, czy chcę żeby ona... żeby Nina już wróciła, czy jej przyjazd tobie pomoże?

W jej oczach znowu pojawiło się poczucie winy przemieszane z lękiem. Odwrócił się do okna i wpatrywał w napływające chmury, które z jakichś przepastnych dali przyganiał wiatr. Zaterkotała korbka patefonu, jakby dziecko szaleńczo ostukiwał spróchniałą sosnę i spod chrobotu igły po zniszczonej płycie zaczęło wydobywać się lkanie umierających skrzypiec. Ten dawny walczyk coś mu niespodziewanie przypomniiał i posłyszał wylaniające się z niepamięci pęknięcie stwardniałego śniegu pod czyimiś szybko oddalającymi się krokami i resztki słów mówionych zmęczonym głosem przez kogoś nieznanego. Ale nie potrafił przypomnieć sobie żadnego nawet najdrobniejszego szczegółu więcej. Czy to on pytał o drogę do mostu albo do starego młyna? Może to on strzelał nocą albo strzelano do niego? Ołowiany obłok przypomniiał kogoś podpierającego ręką głowę, lecz za chwilę podmuch styczniowego wiatru wyszarpnął ją spod głowy i obłoczna postać podniósłszy rękę w jakimś nieczytelnym geście odpłynęła z okna przekreślonego drewnianym krzyżem ramy i tylko pomiędzy szybami na kłębkach poszarzałej waty pozostały paciorki zeschniętej jarzębiny i czarne krople martwych much.

Podłoga zakotyła się mu pod stopami, gdy podchodził uciszyć zacinającą się płytę. Matka poruszyła się w fotelu nie odmykając oczu. Z tego drugiego okna rozciągała się pusta śnieżna droga kończąca się na skraju nieba, jakby tam urywała się i nie prowadziła nigdzie dalej. Poczul gorzki zapach lekarstwa – z przewróconej na stoliku buteleczki ściekały na dywan brązowe kapinki. „Dlaczego ona tak się męczy albo lubi tak się męczyć, zadreńczając siebie i nas?“, odwrócił się z nagłą złością od drzemającej matki.

Widoku za oknem nie poruszało najmniejsze drgnienie wiatru, ani skomlenie zabląkanego psa, żadna uciekająca przez wymarłe pola przestraszona sarna, żaden przypadkowy cień. Wszystko tkwiło w bezruchu jak na zdjęciu, z które-

go wyblakły postacie i przedmioty i pozostał tylko poszarzały kartonik bez śladów po jakimkolwiek życiu. Zacisnął na chwilę oczy i zamiast jej przywoływanej twarzy uczuł na nowo kołysanie podłogi, aż musiał oprzeć się o krzesło. Biała dał kusila, by zostawić wszystko i pójść przed siebie z nadzieją, że gdzieś na pewno napotka tamten dom, w którym jest teraz Nina. „Bo przecież jesteś i życie z pamięcią o tobie dodaje mi sił. Podłoga pode mną unosi się i opada, jakbym płynął na morskich falach, a to morze nazywa się twoim imieniem i wierzę, że w końcu do ciebie dopłynę i ty będziesz stała czekając na brzegu taka sama, jaką ciebie pożegnałem. Już tak długo czekam i nie potrafię domyślić się końca mojego czekania. Słyszałem czyjś głos, który mi mówił, żebyś był ciepły, bo ty wrócisz kiedy zaczną topnieć śniegi i pierwsze ptaki przylecą do swoich wystudzonych gniazd. Spotkałem kogoś naprawdę albo w gorączce nocą blisko twojego domu, zaczął mnie mężczyzna w baranich kożuchach i mówił o tobie, ale nie wiem kim był, skąd przyszedł i dokąd dalej poszedł, bo nagle rozpląnął się w ciemności. Do teraz nie wiem, czy rzeczywiście przystanął naprzeciwko mnie, czy zwidziałem go i słyszałem dzisiejszej niedobrej nocy, coraz wyraźniej dochodzi do mnie to co mówił, a raczej przepowiadał i może od tego rozpamiętywania i jakichś bolących przeczuć podłoga usuwa mi się spod nóg. A jeżeli to był jeden z takich proroczych snów, o których mówią, że widzi się wtedy całe swoje przyszłe życie i że śni go każdy, choć nie wszyscy zapamiętują? Teraz na powrót zaczynam czuć obecność tamtego mężczyzny palącego „bielomora”, jakby był gdzieś całkiem blisko – za ścianą w innym pokoju albo na strychu pośród rozłożonych na słomie jablek, starych walizek i czyjejs owiniętej pajęczynami kołyski, którą znaleźliśmy po przyjeździe, a której matka nie pozwoliła porąbać i spalić. Wiesz, kiedy budzę się, moją najpierwszą myślą jest pytanie, czy może już jesteś, wychodzę przed dom, ale wszystko jest niezmienione od twojego wyjazdu, tylko jeszcze więcej śniegu napadało i wronom coraz ciężiej przefruwać z drzew, by schronić się od mrozu w kościelnej dzwonnicy. Widziałem z daleka twoją siostrzyczkę idącą z sankami, ale zabrakło mi śmiałości podejść i zapytać o ciebie. To wprost nie do uwierzenia, że nie się nie zmienia i tylko ciebie Ninka tutaj nie można spotkać...”

– A ty co tak stoisz jak do zdjęcia albo jak strach na wróble? Nic, synku nie pomoże takie wygląkanie na drogę. Możesz mówić do śniegu ile chcesz, a on i tak prędzej niż trzeba nie stopnieje.

– Wstałem, bo płyta się zacięła.

– Kładź się do łóżka, mnie twojej jednej choroby wystarczy! – powiedziała ze złością.

– Mama mnie zamęczy tym swoim dogadywaniem.

– Nie złość się, przecież ja nie przeciwko tobie, ja tylko...

– Te płyty już długo nie pograją, tak są poniszczone, niech ojciec zdobędzie gdzieś nowe, jak on wszystko tutaj może.

– Mówisz, że płyty już do niczego? – zdjęła płytę z patefonu i przybliżyła do twarzy, jakby przyglądała się w kryształowym lustrze. – Mówisz, że już przestają grać? Niedługo już nic nie pozostanie się z dawnego życia.

Podniosła się z fotela trzymając płytę wysoko nad głową i patrząc na Michała pociemniałymi nagle oczyma upuściła ją z rąk na podłogę. Łoskot pękającej płyty przebudził śpiącego na piecu kota, który z wrzaskliwym miauczeniem wybiegł do kuchni. Matka usiadła z powrotem na fotelu i przymknęła oczy. Miedziany kosmyk włosów opadł na jej policzek i poruszał się w rytmie jej ciężkiego oddechu.

„Niech ojciec już jak najprędzej przyjedzie – pomyślał z niepokojem. – Co ją znowu napadło, chyba to nie przeze mnie i Ninę?”

– Masz rację, Michaś – odezwała się zupełnie spokojnym głosem – że tylko myślisz o niej i bez niej życie wydaje ci się niepotrzebne. Sama nie wiem, co jeszcze z nami może być i kiedy nasza płyta przestanie grać...

– Doprawdy, mamaszka, nie rozumiem – przerwał jej.

– Co tutaj do rozumienia, będzie tak jak ma być.

– Przecież być zakochanym to chyba nie strasznego? Tak dobrze jest czuć bicie drugiego serca w swoim.

– To czemu ty tak cierpisz? Czemu chodzisz, jakby tobie świat zwałił się na plecy?

– Bo Niny teraz tutaj nie ma.

– To jest Nina, czy jej nie ma? Do kogo ty mówisz myśląc, że nikt nie słyszy, do Niny czy do pustej ściany? Kogo wypatrujesz i na kogo czekasz stojąc często w oknie?

– Ale ja ją tak silnie kocham, że świata mi mało! – wykrzyknął.

– To jeszcze, synku, nie wszystko. Miłość potrzebuje tyle cierpliwości, nie zawsze jest ona po naszej myśli albo drodze – mówiła patrząc ponad niego, w zachodzące szarością okno i okręcając w palcach rąbek swojej chusty. – Ja przecież też kiedyś miałam twoje lata...

Szary zimowy zmierzch wraz z nowymi ociężałymi chmurami nadciągał od zachodniej strony. W pokoju pociemniało i postać matki owinięta czarnym szalem zamazywała mu się w oczach, o czymś mówiła, czego już nie słyszał czując wzbierające pod skórą płomienie. Chmury z chrzęstem ocierały się o ściany domu, czyjeś wołanie dobiegało z głębokiej otchłani, w którą gwałtownie opadał pośród oślepiających błysków i łoskotu walących się drzew. Może to Nina ciągnęła go za rękę albo trzymał się skrzydeł jakiegoś ptaka. Otwierał oczy i pokój zaczynał wirować jak diabelski młyn w lunaparku w Saratowie, wlatywał i opadał pośród krzyku, śmiechu i płonącego słońca. Bic-

gła do niego i nagle gdzieś znikala, by za chwilę pojawić się na łące pełnej zakwitłych kaczeńców, choć może to nie była ona, ale jej sukienka frunęła nisko nad kaczeńcami, wołał ją, krzychał z całej siły jej imię, czuł, że już zaczyna brakować mu tehu i jego głos niknie zagłuszany przez tętent spłoszonych koni, aż momentalnie wszystko urwało się i ucichło w raptownej ciemności.

* * *

PRZEZ KILKA DNI, od kiedy usłyszała, że wujek ma wkrótce jechać do Lidy, szukała sposobu, jak przesłać Michałowi choćby najmniejszy znak pamiętania. Nie mogła się zdecydować, co to miałyby być – czy welniany szalik zrobiony przez nią na drutach, czy guzik od jego kurtki, który co wieczór wkładała przed snem pod poduszkę, może łodyżkę geranium zasuszoną przez siebie w przedwojennym kalendarzu znalezionym w szufladzie komody. „A gdybym napisała do niego parę słów w liście”, pomyślała wczoraj i tak zapamiętała się w swoim zamierzeniu, że wkręciła palec we wrzeciono kołowrotka i dopiero za chwilę poczuła ból, a jeszcze za chwilę odkryła przyczynę tego bólu. Patrzyła zdumiona na krople krwi nabrzmiewające pod rozciętą skórą, nie przestając uśmiechać się do swoich myśli.

Wskazówki zegara wolno zbliżały się ku południu, szmer wahadła wtapiał się w ciszę domu. Chyba od tygodnia nie padał śnieg, z każdym dniem niebo stawało się bardziej niebieskie. Nina ssąc krwawiący palec myślała o swoim liście, ale nie wiedziała jak zacząć i o czym najpierw napisać. Już którąś noc Michał jej się nie śnił, chociaż rano wmawiała sobie, że pewnie było inaczej, że po prostu nie zapamiętała snu i wierzyła, że w ciągu dnia zapomniany sen sam się przypomni. Zasiadała do kołowrotka i wsłuchując się w jego monotony stukot przypominała sobie wszystkie chwile od pierwszego dnia poznania Michała. Zawsze jednak pomiędzy jej myśli wkradał się jakiś dziwny lęk, że może to wszystko, co jej się przypomina jest nieprawdą, że podwójne bicie serca, które czasami słyszy, jest niczym więcej niż złudzeniem. Coraz częściej i coraz mocniej wszystko przypominało jej o nim: rozsypana sól na stole, ogień w piecu, szron na szybach, w wilgotnej welnie, którą przedła odnajdywała zapach jego swetra. W takich chwilach nie potrafiła stłumić narastającego żalu do życia i długo siedziała odrętwiała z pięciem welny w dłoniach. Przywoływała w myślach jego imię, a on po jakimś czasie, jakby dopiero doszło do niego jej wołanie, pochylał się nad nią i gładził po włosach. Wtedy już uspokojona wracała do przedzenia podśpiewując cicho, a przed powrotem wujostwa wychodziła przed dom, aby na mroźnym wietrze zetrzeć smutek ze swojej twarzy.

„Mój drogi, kochany, mileńki...”, układała w myślach początek listu, by uczuć po chwili, że muszą być jeszcze jakieś inne i większe słowa, któ-

rymi mogłaby najpiękniej i najczulej odezwać się do niego, „Mój jedyny”, zaczynała do wtóru kołowrotka, „Mój najmiłszy”, dopisywała przy trzecim obrocie, ale i to zdawało jej się za słabym początkiem, więc puszczając kołowrotek z zerwaną osnową usiłowała łowić wirujące wokół niej słowa, próbowała ich smaku na swoich wargach, rozcierala na podniebieniu, „Dzień dobry, Michaś, w pierwszych słowach mojego listu chcę...”, ścisnęła w palcach szary, zlepiony kłębuszek i nie wiedziała, które teraz wybrać słowa na zakończenie pierwszego zdania, a potem zacząć następne zdanie. Zapatrzyła się w okno, teraz już z wolna pokrywające się zaczątkiem zmierzchania albo zapowiedzią wieczornej zadymki, rozglądała się po ścianach, jakby na któreś z nich mogła pojawić się podpowiedź. Spróbowała raz jeszcze od początku: „Mój drogi, kochany, mileńki...”, szeptem powtórzyła pierwsze zdanie składane tylko dla niego i poczuła zapach tych kilku słów – tak pachniało nieznanie jej dotąd tęsknienie, oczekiwanie, samotne dni i czas bez niego, a wraz z zapachem słowa przynosiły ze sobą tkliwe ciepło i otulała się nimi bojąc się poruszyć, żeby ich z siebie nie stracić albo nie spłoszyć. Była teraz poza domem na pustkowiu, pozbawiona żalu i lęku, była tancerką pośród śnieżynek, radosnym ptakiem tulącym się do kwitnącej czeremchy, była szczęśliwa, miała osiemnaście lat.

– Jaka nasza Ninka dzisiaj pokraśniona, aż popatrzeć przyjemnie – powiedziała ciotka po przyjściu do domu. – Jakiś kawaler tutaj czasami nie zaszedł, powiedz?

– Niech ciotuła przestanie żartować!

– Przykrzy się tobie, ja wiem, i jakby ciebie gryzło coś więcej niż choroba...

– Już jutro powinnam skończyć prząść wszystką wełnę.

– Widzę, że okaleczyłaś się w palec.

– Zapach wełny popamiętam chyba na całe życie – zaśmiała się Nina.

– Daj, przemyjemy samogonką, żeby jakiejś biedy z tego nie było.

Nagle coś rozbłysło się gdzieś na polach albo na skraju lasu, od szrępów dalekiego huku zadzwoniły szklanki w kredensie i zabrzączały szyby w oknie. Ciotka przeżegnała się pospiesznie i przytuliła Ninę do siebie. Wujek ze zwiniętym rulonem blina w rękę pobiegł do okna.

– Grzmoty o tej porze? – przytknął twarz do szyby.

– Odsuń się, Bronuś, od okna, a to nie wiadomo co się szykuje.

– Okropna luna idzie od Ejszyszek, a może skądś bliżej. Zobaczcie, całe niebo czerwone, jebi jowo w ciemnodan, ot, nie będzie spokoju na ziemi...

– Nie kluj ty chociaż przy Nince.

– Sama zobacz, że całe niebo jakby zajęło się ogniem.

– Dość napatrzyłam się przez całą wojnę, żeby jeszcze teraz to samo widzieć.

– Gdzieś bliżej ludzi trzeba nam, Irenka, przenieść się – nalal pół szklanki samogonu i wypił od razu.

– Dawno tobie mówiłam, że tutaj to nie życie!

– Rozpytam się, jak pojedę do Lidy... Trzeba nam było do Polski jechać jak pozwalali.

– I Elżunię tutaj samą zostawić? Uciec od własnej córki?

– Ty znowu po swojemu – powiedział pojednawczo. Wszystkiego żalować zostawiać, ale nie można cały czas żyć jak na wygnaniu albo u obcych...

Głuchy łoskot powtórzył się znowu i kuchnia rozjaśniła się krótkim raptownym blaskiem. Wujek dotknął czoła palcami i trzymał je przez chwilę, jakby nie mógł sobie czegoś przypomnieć albo chciał przeczesać włosy. Stali nieruchomo pośrodku kuchni czekając na niewiadome nieszczęście, które było gdzieś w pobliżu, ale nie mogli rozpoznać, czy szło ku nim, czy odchodziło za następny horyzont. Nina słyszała stygnący pod piecem popiół. Nadleciała biała ćma i z coraz głośniejszym trzepotem kręciła się nad poszczerbionym kloszem naftowej lampy. Położyła dłoń na ramieniu ciotki i przez opuszki palców czuła narastające drżenie jej ciała. Wujek wpatrywał się w pustą szklankę i widziała jego nagle poszarzałą twarz, choć może to tylko odbijał się na niej cień skwierczącej lampy. Nie mogła znieść tej rozedrganej ciszy, wstała raptownie od stołu przewracając taboret i pokonując strach stanęła w oknie. Purpurowa luna wynurzała się zza lasu i usiłowała zagarnąć uciekający księżyc.

– To wygląda jak zorza – odwróciła się ku wujostwu.

– Zorza czy nie zorza – skrzywił się wujek, chyba w ostatniej chwili powstrzymując się przed przekleństwem – a ja wam mówię, że my stąd wyjeździemy, bo kto to słyszał, żeby bać się żyć w ojcowym domu.

Nie wiedziała, czy pojedyncze uderzenie zegara w drugim pokoju oznaczało pierwszą po północy czy którąś późną nocną półgodzinę. Przez ten nieoczekiwane niespokojny wieczór zapomniała o swoim liście, a teraz nie mogła usnąć od natłoku słów i myśli, tak dużo chciała Michałowi napisać, o wszystkim opowiedzieć jak najdokładniej i jak najczulej, żeby jej list nie był tylko zapisaną kartką papieru, ale pod jego spojrzeniem, kiedy będzie go czytał, mienił się jak tęcza. Żeby poczuł tutejszą zimę i ciepło kafłowego pieca, żeby słyszał, jak szron kładzie się na szybach i czuł smak mleka z miodem, żeby wiedział o każdym jej dniu i śnie. Skaleczonym palcem próbowała pisać w ciemności każdą literkę jego imienia, żeby jego imię wyszło na papierze jak najładniej i żeby on mógł uwierzyć, że to nie jej ręka pisała, ale pisała jej miłość. Chociaż powieki stawały się coraz cięższe, lecz nie chciała przestać układać swojego pierwszego miłosnego listu i z trudem broniła się przed sennością, więc już w półśnie dopisywała pośpiesznie po raz ostatni: „Mój drogi, mój kochany, jedyny mój...”

Alc kiedy obudziła się rano nie mogła przywołać ani przypomnieć żadnych swoich słów i zdań sprzed zaśnięcia, jakby nie napisany jeszcze przez nią list ktoś potajemnie nocą przepisał i już wysłał Michałowi. „To niemożliwe i nieprawdopodobne, myślała, żebym wszystko zapomniała skoro mogłabym przypomnieć każdą wczorajszą chwilę. Gdzie podziało się wszystko to, co dla niego ułożyłam, co chyba nawet umiałam na pamięć, że wystarczyłoby teraz tylko sięść i zapisać?” Była zła na siebie, że nie wstała z łóżka nocą i nie napisała listu przy lampie, bo teraz nie potrafiłaby napisać tego samego co wczoraj. Ręka, co z taką lekkością była posłuszna jej myślom i wyobraźni zwiślała z łóżka jak sparaliżowana. „Drugi raz już nie potrafię tego samego napisać, bo są takie słowa i zdania, których nigdy więcej nie można tak samo powtórzyć, gdyż nie będzie w nich takiej siły i prawdy jak za pierwszym razem. A w dodatku w tej chwili nie starczyłoby mi śmiałości napisać jeżeli nawet nie tak samo, to choć trochę podobnie do tego, co sobie umyśliłam po ciemku, bo nocą wydaje się inne niż za dnia, nawet tęsknienie jest wtedy inne, i ból inaczej boli, i cichszy jest płacz za dnia. Nie napiszę już do niego i nigdy mu słowami nie powtórzę o tym, co było, już to przepadło na zawsze. I na dodatek jeszcze ten sen, co wyjść z pamięci nie może i stoi w oczach jak nie wypłakane łzy, sen tak ciągle żywy, jakby śnił się na nowo... Nie wiem, Michaś, bo we śnie zobaczyłam siebie już idącą w połowie polnej drogi, był ciepły letni dzień, miałam na sobie żółtą sukienkę w drobne brązowe listki. Dopiero po chwili, kiedy chyba stanęłam na jakiś kamyk, zobaczyłam, że piasek na drodze mieni się niebiesko, jakby odbijało się na nim niczym w lustrze niebo albo leżały płatki chabrowów zniesione z wszystkich pól. Moje bose stopy też pokrywał niebieski pył. Wydawało mi się to dziwne, trochę nawet się zlekkałam, ale gdzieś się spieszyłam i coś mnie poganiało iść przed siebie. I szłam spiesznie, a czasami podbiegałam tą niebieską drogą, zachciało mi się nawet śpiewać z jakiejś napelniającej mnie radości, ale w ustach poczułam słoną suchość i kiedy ręką przetarłam usta zobaczyłam na niej chabrową smugę. Wtedy usłyszałam jakby daleki pusty grzmot, może nawet nie grzmot ale jakiś trzask, który powtórzył się parę razy. Po kilku krokach znowu posłyszałam trzaski, lecz na pewno nie były to grzmoty nadchodzącej burzy, niebo na horyzoncie wisiało nie zmienione, pomyślałam, że może tak trzeszczą ziarenka niebieskiego piasku kruszone moimi stopami, ale kiedy zatrzymałam się, skrzywienie powtórzyło się znowu i dopiero zrozumiałam, dlaczego te dźwięki wydały mi się skądś znajome i dlaczego nie wzięłam ich za pomruki burzy. Obejrzałam się za siebie a później dookoła, nawet podniosłam rękę do czoła, żeby lepiej zobaczyć pod słońce, ale nie widziałam nikogo, kto jechałby na rowerze zgrzytając luźnym, nie naoliwionym łańcuchem. A w oddali, po obu stronach nieznannej drogi, spostrzegłam jakieś schylone postacie, jakby rwały szczaw al-

bo przyklęknęły na południowy Anioł Pański, niektóre z nich z daleka wydały mi się znajome, dlatego z ciekawości przyspieszyłam i zobaczyłam, że to nie są ludzkie sylwetki, ale jakieś omszałe kamienne płyty, podobne do tych jak na naszym starym zarośniętym cmentarzu. Sama się zdziwiłam, że nie poczułam strachu, kiedy wiesz, że tak wszystkiego się boję, nawet przez moment nie zabiło mi mocniej serce. Tych kamiennych tablic było niedużo, może kilkanaście, a na każdej z nich spod mchu albo wieloletniego kurzu błyszcząły te same dwie cyfry – 5 i 2, gdzieśgdzie zdawało mi się, że zamiast 2 wryte jest 1, ale nachyliwszy się odczytałam, że to cyfra 2, od której odlupało się trochę kamienia. Przy jednej z płyt leżało kilka dziecięcych kolorowych klocków i kiedy zbliżyłam się, żeby podnieść jeden z nich, co leżał jakby osobno, chcąc położyć go przy tamtych i gdy dotknęłam drewnianej zabawki raptem poczułam, że niebieska ziemia zaczyna pode mną pękać i zapadać się, a ja znowu nie poczułam żadnego strachu, tylko dziwną błogość i miodową słodycz na wargach, poczułam znane mi ciepło rąk podtrzymujących mnie przed upadkiem i zapadnięciem się, wziąłeś mnie w objęcia i dalszego ciągu nie pamiętam, może go nie było, może wtedy gdy obejmowałeś mnie jednocześnie obudziłeś i zdziwiona zobaczyłam nad sobą drewniany sufit zamiast ciebie. Wciąż jeszcze czuję twoje ciepło na sobie, mój miły i daleki, bez którego moje sny i mój czas byłyby takie puste jak ptasie gniazda zimą...”

– Oj, ładnie ty dzisiaj, Ninka, pospalaś – przywitała ją ciotka, walkując ciasto na kuchennym stole.

– Całkiem zypomniałam, że dzisiaj niedziela.

– Boży dzień – westchnęła – ale na rosół poczekamy zanim wujek wróci.

– A gdzie pojechał? Do Lidy? – spytała zaniepokojona.

– Pojechał zobaczyć, co tam wczoraj działo się za lasem, on taki niespokojny zrobił się ostatnimi czasy, wprost nie ten człowiek, co kiedyś.

– Niebo takie spokojne.

– Jeszcze nad ranem nie schodziła z niego luna.

– Kiedy wujek jedzie do Lidy, ciociu?

– Nie pamiętam, czy w środę czy w czwartek. Coś tobie trzeba przywieźć?

– Pójdę po wodę, wiadra widzę są puste.

„To jeszcze trzy dni”, powtarzała idąc do studni po sybkim śniegu. Wiadro z loskotem odbijało się o cembrownię i z pluskiem rozbiło się o taflę wody. Wolno kręciła korbą i czymś dobrze znajomym wydało jej się skrzypienie łańcucha nawijającego się na drewniany wał. Zostawiła napelnione wiadra przy studni i poszła do sadu, gdzie zawsze na gałęziach tej samej jabłoni zbierały się gile. Ale dzisiaj ich nie było, a w karmniku leżały nietknięte wczorajsze okruchy chleba przyprószone szronem. „To jeszcze całe trzy dni, myślała rozglądając się za ptakami. Może to znak, że niezadługo nadejdzie wiosna?”

– Przykrzy się już tobie tutaj – powiedziała po chwili ciotka, wrzucając pasemka makaronu na gotującą się wodę. – Chyba chciałabyś pojechać już do siebie? Poczekaj jeszcze trochę.

– Wiesz, ciociu, że gili nie widziałam w sadzie?

– Mnie nie dziwi, że wszędzie dopatrujesz się końca zimy. Ty i tak cierpliwa. My nie raz mówiliśmy o tym z wujkiem... On jest za tobą jak za własną córką... poświęć, Panie, nad duszą Elżuni – przeżegnała się.

– Że ciebie taka bieda musiała dopaść, to jakaś pomyłka boska, bo inaczej tego nazwać nie można.

– Wy wszyscy chyba za bardzo przesadzacie z moją chorobą! – wybuchnęła. – Sama wiem najlepiej...

– Nie nerwuj się, my przecież nie chcemy dla ciebie źle. To radość patrzeć, jak zaokrągliłaś się na twarzy, rumieńce na niej powychodziły i sinych żyłek na twoich rękach nie widać, aż cieszy się serce.

– Nie chciałabym, ciotuleńko, żebyście...

– Daj skończyć, bo chcę coś powiedzieć póki jesteśmy we dwie... To jak mówię, serce cieszy się patrząc, ale i w tym samym sercu kłuje, kiedy widzę jak ty nie możesz sobie miejsca znaleźć i chodzisz po domu jak zabłądzony motyl. Wpierw myślałam, że tobie za bardzo sprzykrzyło się u nas...

– Ale gdzie tam! – zaprzeczyła gwałtownie, szukając jakichś słów, żeby zmienić rozmowę, bo zaczęła nabierać przeczucia, że ciotka wie o czymś, czego Nina nie spodziewała się usłyszeć. Już po słowach ciotki – „póki jesteśmy we dwie” – poczuła dziwny niepokój. „Coś się musiało stać, ale co?”

– Ja, mileńka, swoje już przeszłam – usiadła z drugiej strony stołu – i ja patrząc po tobie zobaczyłam, że to chyba nie tylko wina sprzykrzenia życiem na tym naszym odludziu, gdzie ty przez większą część dnia zostawałaś sama jedna. Czy chciałam, czy nie chciałam, to jednak widziałam jak stajesz w oknie i nie patrzysz normalnie, tylko patrzysz jakbyś kogoś za tym oknem wypatrywała. To znowu widzę jak naraz ruszasz ustami, jakbyś do siebie mówiła, ale po ustach było widać, że to nie taka zwykła ludzka rozmowa, i w cichości nocy nie dało się nie słyszeć, kiedy przez sen mówiłaś albo wołałaś tylko jedno imię.

– Michał?!

– Powiesz ciotce, kto on jest?

– Nina nie mogła uwierzyć, że tak nadspodziewanie szybko zostanie odgadnięta jej najsekretniejsza tajemnica. Z niedowierzaniem patrzyła na ciotkę Irenę i widząc w jej szarych zmatowiałych oczach czułą łagodność, z jaką jej się w tej chwili przyglądała, nie chciała ani niczem zaprzeczać, ani milczeć.

– Nie dziw się, Ninka – uśmiechnęła się tajemniczo. – Zakochanie wychodzi z każdego, choćby nie wiadomo jak głęboko chował się z nim przed innymi.

– Naprawdę?
– Widzisz po sobie, tylko ty, broń Boże, nie miej o to do mnie złości. Mnie parę razy wydawało się, że ty chcesz mnie coś powiedzieć na osobności.
– Tak, czasami to mnie już było za ciężko od tęsknoty, ale brakło odwagi.
– Powiedz coś o nim, jeżeli to ma być tylko twój i mój sekret, nie daj się prosić.

– Ale naprawdę nie powiesz nikomu, nawet wujkowi?
– Zaczekaj, niech podłożę pod kuchnię. A może nalejemy sobie trochę porzeczkowego wina?

Nie wiedziała od czego zacząć opowiadać o Michale, jej samej było trudno odszukać w pamięci ten pierwszy moment, w którym przecięły się na dłużej ich spojrzenia. Nie miała pewności, że było to gdy szła do sklepu niedługo po przyjeździe z Druskiennik, czy kiedy szukała matki po lidzkim rynku a jemu akurat rozwiązało się sznurowadło przy bucie i musiała przystanąć. „Od razu, kiedy spojrzał się zawstydzony i przeprosił, że niechcący zastąpił mi drogę zobaczyłam, że ma oczy nie takie jak wszyscy. Lecz gdzie mnie było, ciociu, patrzeć za chłopakami, sama wiesz, że u nas w domu kłopot za kłopotem, to ze mną, to z ojcem. Za dwa dni zobaczyłam go blisko naszego domu, nie wiedziałam kto to, aż dopiero przypadkowo usłyszałam od nauczycielki, co mieszkała w drugiej części naszego domu, że to syn nowego naczelnika. Aż tu, nie uwierzysz, któregoś dnia za furtką leżał bukietik konwalii, za parę dni na płocie przywiązana była różowa wstążka, siostrze wydawało się, że ktoś po zmierzchaniu wystaje przy naszym płocie. Coraz częściej napotykałam na niego, jakby gdzieś specjalnie czekał kiedy będę dokądś szła. I tak było aż do wieczora, kiedy wszyscy poszliśmy puszczać sobótkowe wianki, ktoś wziął harmonię, chłopaki rozpalili ognisko, a ja cały wieczór czułam jego oczy na sobie, pierwszy raz od końca wojny wszystkim nam jakoś chciało się śpiewać i bawić, wreszcie za drugim razem nie odmówiłam, gdy poprosił o zatańczenie, i tak, ciociu, od słowa do słowa, od wianków w świętojańską noc to się wszystko rozpoczęło, niby niedawno, a jak popatrzę za siebie...”

– Pamiętaj, Ninoczka – przerwała jej ciotka, już z pokraśnialymi policzkami – staraj się nie oglądać za siebie, i kiedy jest dobrze – nie patrz, i kiedy ciężko też nie patrz za siebie, dobrze tobie mówię.

– Jest mi tak inaczej na świecie – umoczyła usta w winie – odkąd wiem, że on jest tylko mój.

Zaczęła opowiadać, jak Michał wyleczył chore skrzydło szpaka i ten szpak ciągle przylatuje do ich sadu i sfruwa nisko, kiedy jego zobaczy, że zna całe niebo i chciał ją uczyć nazywać gwiazdy i chociaż ona szybko zapominała, to już wie, że gwiazdy mają swoje prawdziwe imiona. „Nawet mi wiersze po rosyjsku czytał z książki, a czytał jakby śpiewał, jednego wiersza o bezlistnym

klonie nauczyłam się nawet na pamięć, taki jest śliczny. On mówi, że jego matka taka dziwna jakaś, chyba tam gdzie oni przed wojną mieszkali, ona występowała w teatrze, ale nie chce o tym Michałowi opowiadać i złości się, kiedy on tylko zapyta o dawne czasy. A on sam, ciotulu, taki inny niż wszystkie chłopaki...” Im więcej mówiła o Michale, tym coraz bardziej zaczynała czuć, że nie wszystko może wymówić słowami, że słowa ześlizgują się z jej myśli i nie potrafi powiedzieć wszystkiego co czuje, jaki zapach mają wspomnienia albo przecucia, nie znajduje słów do powiedzenia o dotyku jego rąk czy nagłym milczeniu. Gdy zaczęła opowiadać o ostatnim spotkaniu i zimnym kartoflu, którym podzieliła się z nim jak bożonarodzeniowym opłatkiem, już nie mogła się powstrzymać i pierwsza, długo powstrzymywana łza spadła z jej oczu na stół, a za tą pierwszą zaczęły spadać następne łzy.

– Ty płaczesz? Bo i mnie zaciągnęły się oczy od twojej miłości. A ja pamiętam – powiedziała po chwili, kładąc dłoń na dłoni Niny – jak ty mała często przyjeżdżałaś tutaj... i popatrzeć, teraz tamta mała dziewczynka jest zakochaną pierwszy raz panną. To ja sobie pomyślałam, że nie ma co tobie dłużej czekać wiosny, tylko pojechać jak wujek będzie jechał do Lidy, już ja jemu wytłumaczę po swojemu, bądź spokojna, może i mnie samej uda się pojechać z wami. Tak, miła, dla ciebie nie ma lepszego lekarstwa i wyzdrowienia jak pojechać stąd i być blisko Michała. Czas tak prędko goni, że każdej chwili bez miłości szkoda.

– Ciociuniu! – wykrzyknęła przez łzy. – Naprawdę pojedę? Naprawdę? Boże, ja nie wiedziałam, co mam zrobić, do kogo się pomodlić, żeby wujek zabrał mnie ze sobą, a ty, ciociu, odgadłaś wszystkie moje myśli jak jakaś czarodziejka...

„To jeszcze tylko, mój najmilszy, trzy a może cztery dni, już niedługo, i nieważne, czy przejdą te dni szybko czy będą się dłużyć, to już jest bez znaczenia. Doczekaliśmy się, mój jedyny, nie potrzeba nam czekać wiosny ani innych pór roku. To już trzy, najwyżej cztery dni i sanie popędzą jak w takim jednym wierszu, co kiedyś czytałaś, popędzą sanie...” Biegła ośnieżonym sadem i chciała, żeby wszystko wokół słyszało jej radość, żeby razem z nią cieszył się śnieg, obłoki, ptaki siedzące znowu na drzewach, dalekie rzeki uspione pod lodem, zasypane pola i kamienie, cały świat. Biegła, choć wydawało jej się, że frunie, nie zauważyła, że chustka zaczęła się o gałąź i będzie na niej wisiała jeszcze długo po jej wyjeździe. Usłyszała brzęczenie brązgunów, sanie wujka skręcające do domu zostawiały za sobą śnieżny całun.

(fragment powieści)

Aleksander Jurewicz

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), ks. Janie Twardowskim (nr 3/19/1998), Jarosławie Marku Rymkiewicz (nr 4/20/1998), Kazimierzu Hoffmianie (nr 1/21/1999), Julianie Kornhauserze (nr 2/22/1999), Leszku Szarudze (nr 3/23/1999), Piotrze Sommerze (nr 4/24/1999), Gustawie Herlingu-Grudzińskim (nr 1/25/2000), Marii Danilewicz Zielińskiej (nr 2/26/2000), Ryszardzie Kapuścińskim (nr 3/27/2000), Michale Głowińskim (nr 4/28/2000) prezentujemy wybór Zbigniewa Żakiewicza.

Zbigniew Żakiewicz

Świat (poema naiwne) Czesława Miłosza został napisany w czasie okupacji, gdy idealizm rodem z XIX stulecia zrealizował się w utopii nieludzkich, abstrakcyjnych ideologiach komunizmu i faszyzmu, były pochwałą Realności, tej samej, którą opiewał w swych metaforach i porównaniach Homer, czy nasz Adam, opisując raj ziemski, „naiwny” w *Panu Tadeuszu*.

Boska prostota rodzi „naiwność”, a ta jest dana tylko dzieciom i potomom, jacy widzą wprost i którym obce są wszelkie „izmy”. Doprawdy, nie wiem, jaki wiersz wybrać z tego ukochanego cyklu. Poprzestańmy więc na ostatnim: *Słońce*.

Czesław Miłosz

Słońce

Barwy ze słońca są. A ono nie ma
Żadnej osobnej barwy, bo ma wszystkie.
I cała ziemia jest niby poemat
A słońce nad nią przedstawia artystę.

Kto chce malować świat w barwnej postaci
Niechaj nie patrzy nigdy prosto w słońce.
Bo pamięć rzeczy, które widział, straci,
Łzy tylko w oczach zostaną piekące.

Niechaj przyklęknie, twarz ku trawie schyli
I patrzy w promień od ziemi odbity.
Tam znajdzie wszystko, cośmy porzucili:
Gwiazdy i róże, i zmierzchy, i świty.

Warszawa, 1943 rok

Z tomu: Czesław Miłosz, *Świat (poema naiwne)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

Mietek Czychowski, Kurpś, poeta, malarz bez prawej ręki – wciąż czeka na odkrycie. Z jego poezji wybieram wiersz z cyklu *Zapisywanie trenu* pt. *Palenie w piecu*. Powraca on do naszego pokolenia dzieci wsi, prowincji, wojny jako refrenowy zaśpiew o ludzkim losie. I jako konieczne dopełnienie, z tego samego cyklu, wiersz: *Życie*. Potraktujmy te dwa utwory jako całość.

Mieczysław Czychowski

Palenie w piecu

Pozbierałem rozrzucone:
rozzuciłem obumarłe.
Ile trzeba się natrudzić,
żeby zlepić z prochów – garnek.

Garnek w domu – rzecz potrzebna,
na miód pszczeli i gorzycę.
Siedzę teraz. W piecu palę.
I u ręki palce liczę.

Liczyć palce – rzecz okrutna.
Łatwa. I ogromnie smutna.

Napisałem list do matki –
Jakbym z kwiatu otrząsł jabłoń.
W głowie mi zakołowało –
tak wysoko i bezdomnie.
I upadłem twarzą na dno.
Żółty mnie podziobał dzwonic.

Upaść na dno – rzecz okrutna.
Łatwa. I ogromnie smutna.

Drogi mi się zagubiły,
jakby wszystkie z wiatru były.
Obróciłem się na wiatr:
Jakie drogi – taki świat.

Nie mieć drogi – rzecz okrutna.
Ludzka.

I ogromnie smutna.

Życie

Oślepia go –
ale nie zaślepia.
Rani mocno –
lecz nie zabija.
Okaleczony –
żyje przecież.
Tamponami zatyka
cięte rany.
Upada –
ale się podnosi.
Pęknięte związuje –
i to się zrasta.
Cały jest
z blizn i narośli.
Wasz bliźni –
człowiek
który się nie podda.

Z tomu: Mieczysław Czychowski, *Lasem, losem, zboczem życia*, Gdańsk 1974.

Wisława Szymborska: *Kot w pustym mieszkaniu*. Jest wielkim mistrzostwem mówić o utracie nie wprost, ale p o p r z e z. Odcisnięty kształt po istniejącym, mówi inaczej lecz równie mocno jak treny Jana z Czarnolasu. W dodatku kot jest kotem i kotem cierpiącym jak my. Czyżby pani Wisława wierzyła wraz ze świętym Franciszkiem z Asyżu, że nasi młodszy bracia mają swoją duszę nieśmiertelną i swój koci raj?

Wisława Szymborska

Kot w pustym mieszkaniu

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu.
Wdrapywać się na ściany.
Ocierać między meblami.
Nic niby tu nie zmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nie przesunięte,
a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.

Słyszać kroki na schodach,
ale to nie te.
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.

Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

Do wszystkich szaf się zajrzało.
Przez półki przebiegło.
Weisnęło się pod dywan i sprawdziło.
Nawet złamało zakaz
i rozrzuciło papiery.
Co więcej jest do zrobienia.
Spać i czekać.

Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można
Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek.

Z tomu: Wisława Szymborska, *Koniec i początek*, Wydawnictwo a5, Poznań 1996.

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 Musiala, 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, ks. 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), Ryszarda Kapuścińskiego, Aleksandry Ołędzkiej-Frybesowej (nr 2/22/1999), Macieja Cisły, Mirosława Dzienia, Piotra Szewca (nr 3/23/1999), Krzysztofa Ćwiklińskiego, Krzysztofa Lisowskiego (nr 4/24/1999), Stanisława Lema (nr 1/25/2000), Anny Nasilowskiej, Tomasza Jastruna, Jarosława Klejnockiego (nr 2/26/2000), Marii Danilewicz Zielińskiej, Jerzego Gizelli (nr 3/27/2000), Małgorzaty Baranowskiej, Teresy Ferenc, Bogusława Kierca (nr 4/28/2000) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Jacek Bolewski SJ

Po to jestem...

Po co piszę? Postawione pytanie zmusiło mnie do rachunku sumienia... Łatwiej byłoby odpowiedzieć, dlaczego piszę: po prostu dlatego, że czuję się zmuszony! Przychodzi mi tu na myśl reakcja pewnego współbrata-jezuity na moje stwierdzenie, że czuję potrzebę pisania: „No to jest Ojciec grafomanem!” Oczywiście, myślał o radykalnej postaci tej potrzeby, czyli manii pisania – grafo-manii... Jednak odpowiedź utkwiała w mojej pamięci, na tyle, że

stała się przestrożą na zawsze. Mógłbym jeszcze dodać w tej kwestii, że należałoby rozróżnić „przymus” okoliczności, gdy piszący ma spełnić określone oczekiwania pod swym adresem, a z drugiej strony jego wewnętrzne przymuszenie, zależne wprawdzie od woli, jednak odpowiadającej – uległością. Nie wchodzę w te rozważania, choć może wróć do nich po drodze refleksji co do celowości pisania. Po co przeto, w jakim celu piszę?

Myślę i myślę... Jestem nie tylko jezuitą-kapłanem (tak, w tej kolejności!). Jako teolog-dogmatyk oddaję się zgłębianiu Objawienia w Jezusie Chrystusie, Jemu poświęcając wiele z mojego pisania. Dochodzi do tego praktyka duchowości – najpierw przez dobre prowadzenie się (siebie), następnie też innych: przez tzw. kierownictwo duchowe, rekolekcje ignacjańskie (indywidualne, według *Ćwiczeń duchowych* św. Ignacego Loyoli), wreszcie znowu – pisanie. W tej perspektywie mogę najogólniej odpowiedzieć: piszę po to, by z innymi podzielić się ważnymi dla mnie treściami, prawdami. To wymaga natychmiast uszczegółowienia, dlatego przechodzę do rozważenia, po co napisałem najważniejsze z moich dotychczasowych książek.

Po naukowej rozprawie, którą pomijam, gdyż dostępna jest jedynie po niemiecku, przyszło jako pierwsze: *Nic jak Bóg. Postacie iluminacji Wschodu i Zachodu* (1993). Przyświecało mi tu jako cel, aby rozważyć i przekazać innym inspiracje, jakie zawdzięczałem dłuższemu pobytowi na Zachodzie, w Niemczech, gdzie dane mi było także zetknąć się niepowierzchnie z medytacją Wschodu niechrześcijańskiego. Spotkanie międzyreligijne stało się na Zachodzie od czasu II Soboru Watykańskiego niemal oczywistością, zwłaszcza w praktyce związanej z modlitwą. Wprawdzie zwróciły mnie w tę stronę przede wszystkim osobiste motywy, jednak przeczuwałem, że prędzej czy później i w Polsce sprawa będzie przedmiotem uwagi. Tak istotnie się stało. Specjalnie zabiegałem o to, by książka pojawiła się nakładem wydawnictwa „Pusty Obłok”, blisko związanego z buddyzmem. Chciałem trafić do czytelników, o których wiedziałem, że zainteresowanie religiami czy praktykami Wschodu wiązało się z odrzucaniem chrześcijaństwa – z rozmaitych racji. Wychodząc im naprzeciw, usiłowałem pokazać, że to, czego szukają w „egzotycznych” z europejskiego punktu widzenia religiach, mogą znaleźć w tradycji chrześcijańskiej. Od tych ludzi „z pogranicza” dochodziły następnie do mnie – w odpowiedzi na publikację – bardzo pozytywne głosy, potwierdzające, że książka pomogła, spełniła swój cel. Moje pisanie miało dodatkowe efekty. Mnie samemu *Nic jak Bóg* pozwoliło niejako podsumować i zamknąć okres interesowania się Wschodem. Zachowałem dla niego sympatię, lecz odąd uwagę kierowałem przede wszystkim na chrześcijańską duchowość, i dlatego książka późniejsza, choć wydana wcześniej (na skutek opóźnienia *Nic...* w „Pustym Obłoku”), była poświęcona wyraźnie modli-

twie w Duchu Jezusa: *Prosta praktyka medytacji* (1992). Nie przeszkodziło to niektórym uważać mnie nadal za propagatora wschodnich „technik”... Oczekiwano dalszych moich wypowiedzi na tematy dialogu między religiami, podczas gdy moje zainteresowania poszły już w inną stronę.

Nowy kierunek był rozwinięciem jednego z wątków, przewijających się w *Nic jak Bóg*, gdzie rozmaite „postacie iluminacji” wiele zawdzięczały Maryi, Matce Bożej... I ja właściwie tylko dzięki Niej ukończyłem wcześniej moją niemiecką dysertację, znajdując światło, które miało rozjaśniać dalszą drogę teologiczną. Było dla mnie jasne, że najpierw muszę rozważyć tradycyjną prawdę Kościoła w obliczu Niepokalanej, aby rozpoznać, w jakiej mierze dogmaty Jej dotyczące – domagają się nowego spojrzenia na sytuację nas wszystkich. Kolejne teksty, które pisałem z intencją wyjaśnienia tych spraw – sobie oraz innym – złożyły się na moją pierwszą książkę maryjną po polsku: *Nie bać się nieba. Maryjne intuicje – do myślenia* (1994). Niejedna z tych intuicji mogła zadziwiać a nawet szokować... Odkrycia tu przedstawione wymagały znowu rozwinięcia, które doprowadziło do kolejnych, obszerniejszych prac: *Początek w Bogu. Jedność dziewiczego i niepokalanego poczęcia* (1998) i *Od-nowa z Maryją* (2000). Przyświeca mi teraz ujęcie całości, scalenie wcześniejszego przybliżania się do tajemnicy w jednej wizji. Ponieważ u mnie, gdy zaczynam nową pracę, musi pojawić się najpierw tytuł – jakby gwiazda przewodnia rozpoczętej drogi – dlatego cieszę się, że widnieje mi już: *Archetyp i historia Rodzicielki Boga. Nowa teologia maryjna*. Gdy to skończę, będę pewnie przede wszystkim uważany za „mariologa”, przed czym się nie wzbraniam... Ale dalsza droga mojego pisania teologicznego poprowadzi wyraźniej ku chrześcijańskiej antropologii, zwłaszcza w perspektywie początku i końca, dopełnienia ludzkiego życia.

Przechodzę do ściśle kapłańskiego wymiaru pisania, związanego z głoszeniem Słowa Bożego. Naturalnie, także moje prace teologiczne służą tej misji, myślę jednak obecnie o bezpośrednim, ustnym wygłaszaniu – kazań. Odpowiedzi na pytanie, po co głoszę kazania, można się domyślić, oczywiście, w świetle wcześniejszych uwag. Ale – po co je piszę? To trudna sprawa... Widzę tu wyraźnie moje ograniczenia: nie potrafię swobodnie mówić do liczniejszego grona słuchaczy. Dlatego przygotowuję wszystko „na piśmie”, w nieopisanych bólach rodzenia... Czasami sobie myślę, że właśnie pisanie kazań otwiera mnie na rodzaj twórczości najbardziej zbliżonej do literackiej. Choć interesuje mnie literatura piękna, szczególnie poezja, czuję się w tej dziedzinie „konsumentem” a nie twórcą – nie próbuję więc przekraczać tej granicy. Moją pasję, która znaczy także mękę, przeżywam przeto przy pisaniu każdego kazania. Ciągłe szukam właściwej formy – pod hasłem „ustawienia głosu”. Czuję się – mimo wielu poświęconych temu lat – ciągle początkujący. By moje świa-

dectwo nie było gołosłowne, mogę przywołać ostatnią wydaną książkę. To *Pełnia Ewangelii. Medytacje niedzielne na rok A, B i C* (2000). Wprawdzie składa się z krótkich tekstów, jakie były drukowane regularnie w „Tygodniku Powszechnym” w latach 1997-2000, jednak w istocie są to moje kazania, wygłaszane podczas niedzielnej mszy św. w Warszawie, w Sanktuarium św. Andrzeja Boboli. Z góry wiedziałem, że te kazania są bardziej do czytania niż do słuchania, więc może w książce lepiej spełnią swój cel.

Tu mógłbym urwać, bo na razie – na początku nowego wieku (piszę to w styczniu 2001) – niczego ważnego więcej nie wydałem. A jednak napisałem o wiele więcej, i to książek osobiście dla mnie ważnych. Aż trzy czekają na publikację – zostały już przyjęte w różnych wydawnictwach, ale wypada czekać... Najdłużej ociąża się wydanie tej o tytule: *Sztuka u Boga. Duchowość obecna w twórczości*. Stanowi ona kontynuację kolejnego wątku *Nic jak Bóg*, czyli szukania religijnej inspiracji w dziełach sztuki. Znowu dzielę się tu własną fascynacją wieloma postaciami – żywymi czy literackimi, filmowymi, teatralnymi... Powracałem do nich, a może raczej one do mnie powracały, nawiedzały tak długo, dopóki nie spróbowałem ostatecznie przyjrzeć się im – w procesie pisania. Potem odeszły niejako, może weszły w moją książkę – po to, żeby teraz przeze mnie jako „medium” trafić do czytelników o wrażliwości podobnej do mojej. Inną próbą zmierzenia się z arcydziełami stały się teksty, które poświęciłem utworom Szekspira. Zainspirowany nowymi przekładami Stanisława Barańczaka, zacząłem zapisywać olśniewające mnie i nie dające spokoju myśli – aż wyłoniło się z tego w końcu: *Objawienie Szekspira. W świetle 12 arcydzieł*. A wreszcie jesienią bieżącego roku wyjdzie na pewno: *Zająć się Ogniem. Odkrywanie duchowości ignacjańskiej* – o tym, co zawiera się naturalnie w tytule...

Po co to wszystko napisałem? Oto wiele jest za mną, ale jeszcze więcej dopiero mnie czeka. Przy całej różnorodności wątków i natchnień, obecnych w moim pisaniu, szukam w istocie jednego – Jednego, którego chrześcijańską postacią jest misterium trój-jedynego Boga, jedności pełnej wielości... Tyle było i jest olśnień, intuicji, „przymuszających” do pisania, pozostawienia śladu. Gdybym ulegał temu bez umiaru, byłbym istotnie grafomanem. A więc usiłuję wybierać, sortować impresje – zachowując wiele dla siebie... Wprawdzie nadal obowiązuje: nie potrafię pisać, gdy brakuje przymuszenia, zwłaszcza wewnętrznego. Co jednak ono znaczy? Nie wystarczy subiektywna potrzeba czy „jakikolwiek” natchnienie. Liczy się wierne, cierpliwe czekanie – na tchnienie Bożego Ducha. Dobrze rozumiał to niezapomniany Józef Czapski – pięknie piszący malarz, szukający w twórczym impasie pomocy świętych, mistyków... Albowiem autentyczna twórczość uczestniczy w tajemnicy stworzenia, które się dokonuje – w ju-

deochrześcijańskiej wizji – z niczego. Pusta kartka, trudniejsza jeszcze pustka w głowie – to nieodmiennie warunki początku dzieła więcej aniżeli tylko ludzkiego. Kto nie szuka wtedy łatwej ucieczki – w używki, zachowania rytynowe – ten odnajdzie wyjście, stanie się prawdziwie twórczy.

Kto w ten sposób tworzy, jest osobowym, indywidualnym obrazem Stwórcy. Mogłoby mnie w ogóle nie być... A skoro jestem, i to stworzony na Jego obraz, intryguje mnie samego, jaki obraz ukrywa się w głębi mej egzystencji, w sercu danego mi życia. Ciągłe widzę niejasno, wsłuchuję się w echa, które budzą we mnie wielkie dzieła, by w tym odbiciu szukać głosu bardziej osobistego, kryjącego się we mnie – najgłębiej, u samego źródła jednostkowego bycia. To poszukiwanie ma swoją „dokumentację” w moim pisaniu. Najważniejsze pozostaje ciągle przede mną, bo dotychczasowy zbiór „akt” Jacka Bolewskiego SJ daleki jest od zamknięcia, niewiele mówi, kim on jest – a nade wszystko: kim jest On, jego Cel i Początek. Po to piszę – po to jestem, aby do końca drogi życia na ziemi świadczyć o tej prawdzie.

Jacek Bolewski SJ

Jacek Łukasiewicz

Po co piszę? To zależy. Dużo piszę z obowiązku, dla pieniędzy. Poza tym chyba lubię pisać, choć w dzieciństwie z niejaką trudnością uczyłem się stawiać – wodząc po papierze umaczaną w atramencie stalówką – względnie proste łaseczki liter i właściwe zaokrąglenia, robiłem przy tym mnóstwo kleksów. Pisanie jest dla mnie względnie przyjemne (choć są liczne wyjątki). Piszę więc z potrzeby pisania po to, by wyrazić, utrwalić, powiększyć ilość zadrukowanego papieru, znaleźć się w katalogach, bibliografii. I piszę po to, żeby się podobać. Nie wykluczone, że piszę także z tchórzowstwa, po to by zagłuszyć inne, może ważniejsze obowiązki, nie podejmować innych działań. Zdarzało się jednak również, że moje pisanie wynikało z odwagi.

Piszę, by spełnić jakąś rolę: np. recenzenta doktoratu, recenzenta w czasopiśmie, autora analiz w Bibliotece Analiz Literackich, czy też popularnej książki z obrazkami o Mickiewiczu w serii „A to Polska właśnie”... I to mi

się często – jak sądzę – udaje: biorę udział w pomyślnie zakończonym przewodzie, jakaś książka dzięki mojej recenzji wewnętrznej zostanie poprawiona, ktoś się czegoś dowie z mojego artykułu, a może ktoś inny zacznie lepiej rozumieć i głębiej przeżywać jakiś utwór z mojej interpretacji. Oczywiście jest za tym pycha. To moja recenzja, opinia, analiza, interpretacja, moja, moja, moja, a więc ja tu jestem, i im mocniej oddziałam, tym będę ważniejszy, wysunę się przed Autora, ja Komentator stanę się dla kogoś przez moment Autorytetem (uzasadnionym lub nieuzasadnionym).

Oczywiście, często muszę się zastanawiać, po co inni piszą (lub pisali). Czy rozumiem wtedy poprzez analogie do siebie? Zapewne nieświadomie (bo nigdy o tym nie myślę). Wszystko to wypowiadam tu, omijając jedno pytanie: po co piszę wiersze? Nie tylko piszę, wydaję... Piszę po to, żeby siebie poznać? To prawda. Żeby, lepiej przez siebie poznany, lepiej być wśród innych. Lepiej się zwierzyć, głębiej z inną osobą skontaktować. O tym jest przekonana każda piętnastolatka i każdy szesnastolatek piszący swoje pierwsze wiersze. Przeważnie się myślą, bo żeby przez pisanie siebie poznać, żeby się z innym głęboko skontaktować (głęboko, tedy głębiej niż zdaję sobie z tego sprawę), trzeba być wielkim pisarzem. Takim zaś nie jestem i z pewnością nie będę. Po co więc piszę wiersze? Najprościej byłoby odpowiedzieć: dla przyjemności. Dla przyjemności pisania, zabawy, wchodzenia w rytm, rymowania. Albo wchodzenia w cudzy rytm. Wiem, że on jest cudzy, nie mój, i wiem też, że to dopuszczalne, ale tylko do pewnego stopnia, dopóki nie podrabiam takiego cudzego rytmu (intonacji, frazowania), który jest nie wspólny, ale absolutnie indywidualny – pozostaje czyjąś sygnaturą. I tu się zatrzymuję, powinienem się zatrzymać, zniszczyć napisane, bo już nie jestem sobą, już jestem kimś innym. Za kogoś schowany. Tych przecież, co tak się chowają od razu przestają czytać (jeśli nie muszą!), nie mi o sobie ani o świecie nie powiedzą.

Piszę więc wiersze po to, żeby mówić o sobie? Ale, czy czytając moje dawne wiersze, dowiaduję się o sobie, jaki byłem? Ja sam, który siebie znam? O, raczej rzadko. I gdy mi się dowiedzieć nie udaje – jestem (bywam) wtedy rozczarowany wierszem, a gdy mi się udaje, jestem (bywam) rozczarowany sobą. A więc czy mówię o sobie, zmieniającym się z dnia na dzień, z miesiąca na miesiąc, z roku na rok? Czy przeciwnie: mówię o sobie jednym, ponad dniami, miesiącami, latami? O mnie istotnym, a nie o mnie-przypadłości? Doświadczenie lekturowe poucza, że można tak i tak. Ale to jest właśnie doświadczenie lekturowe, wynikłe z czytania wyborów cudzych wierszy, ułożonych albo diachronicznie, albo – co rzadsze – synchronicznie. Na to drugie stać nielicznych. Pozostają tedy z konieczności przy dzienniku lirycznym, z ogromnymi lukami, przerwami w czasie, niekompletnym. Są bowiem dziedziny życia dla mnie ważne, jak np. polityka, które do moich wierszy nie wchodziły ani nie wcho-

dzą. Pozostaję przy dzienniku, który – jak myślę – czasem, przygotowując do druku, psulem, fałszowałem, teraz z pewnością lepiej bym go ułożył, czy lepiej ponownie go układać. Ktoś wydrukuję, nie wydrukuję – zobaczymy.

Czy warto być (bywać, no bo Norwid i Przyboś mieli rację: poetą się bywa) wierszopisem dalszej – ogólnie mówiąc – kategorii, jakich jest więcej? Jest to pytanie, które wymaga odpowiedzi. I ta odpowiedź oraz jej uzasadnienie winno być jedno dla mnie w roli krytyka i dla mnie w roli poety, jeśli nie chcę stosować innych zasad wobec siebie, a innych wobec bliźnich. Odpowiedź, przyznaję, trudna. Jeśli twierdząca, a dając twierdzącą, to z licznymi zastrzeżeniami. Na szczęście pisząc wiersz nie muszę się nad tym zastanawiać. Na ogół nikt, pisząc wiersze liryczne, nie zastanawia się, po co je pisze, i dlatego jest to takie szczęśliwe zajęcie.

Gdybym powiedział, że uprawiam krytykę po to, by zmienić literaturę, a wiersze po to, by stworzyć wszechświat, byłoby to śmieszne i nieprawdziwe, w każdym zaś razie niedokładne.

Jack Lukaszewicz

Artur Szlosarek

Zawsze mnie dziwiło, że pisarza zwykło się pytać o to, po co pisze, zaś na przykład szewca żadna redakcja nie spyta, po co robi buty. Myślę, że gdyby tak zapytać o buty szewca, to jego odpowiedź przyniosłaby więcej wymiernego pożytku. Choćby dlatego, że ludzka stopa jest bardziej konkretna niż ludzka litera. Choćby z tego powodu, że każdy wie, co to takiego szewska pasja.

1. Trzeba nie lada odwagi, żeby prosić poetę o odpowiedź. Delikatniej byłoby poprosić go o sformułowanie lub postawienie kilku pytań. Bo przecież jego zadaniem nie jest udzielanie odpowiedzi. Gdy poeta zaczyna odpowiadać, przestaje być poetą. Gdy odpowiada, zdradza. Zdradza metaforę i – w konsekwencji – siebie. Jedno jest przy tym pewne: metafora lubi się mścić bez litości, we właściwym dla niej momencie. Jeśli zaś chodzi o wierność sobie, to ona w przypadku poety pokrywa się całkowicie z wiernością metaforze. Czy poeta

może być poza metaforą sobą? Nie. Bo przemawiają przez niego głosy. Upraszczając: to tak jak ze schizofrenikiem albo z „bo ja nie jestem ja ale wielu” (że przypomnę frazę niesłusznie odłożonego na półkę Jana Polkowskiego).

2. Trzeba bardzo dużo odwagi, żeby tak bez dystynkcji i elegancji stawiać tutaj sprawy dotyczące było nie było ezoterycznej działalności. Przecież to obcesowe „po co piszę” stawia pisarza na jednej równi pochyłej – że użyję drastycznego, może nawet i dramatycznego zestawienia – z politykiem albo intelektualistą (por. Józefa Bocheńskiego *Sto zabobonów*), zakładając jakąś koniunkturalność, ba, przebiegłość i chytrłość, w każdym razie: doraźny cel pisarskiej działalności. To „po co piszę” zbyt wyraźnie sugeruje, że pisząc muszę mieć na uwadze jakiś wymierny zysk. I stawia w głupiej sytuacji, bo podsuwa myśl, że i ja przez pisanie chcę coś osiągnąć, czyli kogoś na coś nabrać, *ergo*: być nieuczciwy. Wydaje mi się, że cały problem z pisanem wierszy jest innej natury. Iż właśnie to, że się nie wie, po co się pisze, jest istotą tej działalności; że właśnie to, że pisze się bez celu, odróżnia tę działalność od innych i ją uszlachetnia. Z pisanem poezji jest więc po trosze jak z tym, co kryje się pod następującym twierdzeniem Ludwiga Wittgensteina: „Nie to, *jaki* jest świat, jest tym, co mistyczne, lecz to, *że* jest”. Tworzenie poezji to uprawianie rzemiosła, które przekracza swoją materię. Ale, co trzeba podkreślić, pocie ciężej niż mistykowi, choć do niego trochę podobny. Istnieje bowiem różnica w jakości między *exegi monumentum a cognito dei experimentalis*.

Więc jeśli nie piszę dla pieniędzy ani dla sławy, to po co w ogóle piszę? Czy po to, aby dać wyraz swojej językowej arogancji, z którą przyszedłem na świat? Aby wyrazić swoją niezgodę na brak sensu w świecie? Aby pokazać, że i mnie stać na gest bez trwałego znaczenia w granicach języka? Aby ratować język przed podtruwającą go trywialnością, której wszędzie pełno? Aby przez sferę *profanum* przedrzeć się do sfery *sacrum*? I tak, i nie. Na pewno jednak piszę, bo na razie nie umiem nie pisać.

3. Piszę, bo chcę się ludzi do końca. Jak to ładnie powiedział Elzenberg? „Nie tylko chlebem człowiek żyje, ale i złudzeniem swojej duszy”.

Artur Szlosarek



Jacek Łukasiewicz

Ciągle ktoś wychodzi

Ciągle ktoś wychodzi, nie można nadążyć z trenami. Kolory sukien, tkaniny zmieniły się w ciągu życia; od tych pierwszych płócienek z zapachem niemowlęcym: moczu, zasypki, oliwy, kolejno przez dzieciństwo, młodość muślinową batystową, przez aksamitną dojrzałość; przez bistor, szewiot, ortalion po te powtórki w starości, gdy ciało wspomnienie oblekło w piękno, szelest, przyjemność nowych sukien... Całe życie zmieniała suknie, blisko ciała. Najbliżej: bielizna, majtki, biustonosze, kiedyś podwiązki, pończochy, rajstopy. Pachnące nią, tą samą – sprzed chwili, godziny, z wczoraj, sprzed tygodnia. Nią sprzed roku, dwudziestu, nią z innej pory; z innym cudzym potem, zapachem, perfumą, wodą kolońską – i tak ją czuję, widzę wspominam, tak ją kocham.

Błogosławieni, od których odszedłem...

Niech będą błogosławieni ci, od których odszedłem i którzy ode mnie odeszli.

Ich twarze są w moim mroku, przysypane moim popiołem.
W każdej chwili mogą jeszcze zmartwychwstać, czuję w sobie błyski ich ciała.
(Czy czujesz błysk swoich kości oblepionych tobą?)
Niech będą błogosławione myśli tych, którzy ode mnie odeszli i tych od których odszedłem.

W myślach niektórych pojawiają się chwilami – wśród ciżby.
Mogliby być argumentami w moich myślach, zakrywam je, odsuwam, niszczę.
Cieszę się, gdy moje imię zjawia się w ich indeksach,
W zawsze niepewnych zestawieniach snów, odruchów, wspomnień.
Nie wiem do czego indeks skierowuje: dobre to czy złe, słuszne czy zbawienne.
W gromadach cudzych uczuć przemknę się mój obraz i imię.
Odsunie się, przepadnie, chyba że wejdzie w modlitwę.

Ksiądz w czasie mszy przemieniał wino i chleb w Leib und Blut (ale ich nie spożył).

Grzeszni kładliśmy prawą dłoń na lewej, potem lewą unosili Ciało do ust.
Zaczynała się wędrówka drózkami trawienia.
Przez natłok obrazów, ciżbę głów, poskręcanych myśli, niedopiętych marzeń.
Powolne przemienianie, niedostrzegalne błyski, niepamiętane epifanie w zakamarkach snów.

Hamburg, wrzesień 2000.

Piękności lasu

Ostrożnie, ugrowy listku,
zanim spadniesz, zbutwiejesz,
przejdiesz w humus
stajesz się mapą tajemnicy,
obrazem chwały
wśród miliarda
podobnych listków
olśniewających się wzajemnie swoim pięknem,
miliarda map,
które nikomu nie posłużą.

Sójka skrzeczy, sroka
unosząc lekko ogon – patrzy podłużnie.

Piękności lasu (2)

Na tronie srebrnych porostów, ciemnych mchów
żuk pracowicie forsujący trony.

Pod szeleszczącym liściem,
gałązką gleby, owocami dębu
senne oko myszy.

Ptaszki, które obsiadły głóg
z ćwierkotem unoszą się szarą chmurą.

Kielichy białych jesiennych grzybów
napelniają się rosą i burym igliwiem.

*

Słysząc dudnienie pociągu
przechodzące w szary szum.

*

Wrotycz i koniczyna będą na naszych mogiłach.
One nad nami – my niżej.
Koza poostrzy rogi o lastrkowy krzyż,
Przyjadą koparki, wszystkich nas wygarną.

Jack Łukasiewicz



Artur Szlosarek

Koloryt lokalny

Co pozostaje? Odruchy. Nadlatująca mucha. Odganianie muchy.
Co przystoi? To, co naturalne. Poruszenia kiszek, przerosty duszy.
I to przejmująco ślepe patrzenie z wysokości pierwszego piętra.
Bo już nie oczekiwanie na pomyślny obrót fortuny. *Amor fati?*
Dupa Jaś. Bo ani kochanie, ani przeznaczenie niejednakie.

Kupiłem ryby. Wsadziłem do lodówki wódkę. Postępuję
Według najlepszych reguł współcześnie tryumfującej sztuki
Grupowania w słupkach banalów. Z wysokości pierwszego piętra
Widać na murze różowej kamienicy napis *kein Mensch ist illegal*,
Co się wyklada *każdemu wolno kochać*. Bo jakie ma znaczenie
Dla nieznanego językom, że się fraza w ciele przepoczwarza?

Więc wedle najlepszej reguły, że każdy chce przeczytać, co sam
Mógłby napisać, oświadczam życiem potwierdzając całym,
Że już za chwileczkę wyciągnę mglisty Absolut z zamrażalnika
I poukładam na stole specjalny rybiec. Że włączę kwintet „Pstrąg”.
Albo nie. Najpierw wenę wyrwaną z ciała w doniczce zasadzę.

Potem mój trup zasiądzie do uczyty i wesoło do smutku zagada.

Tryb życia

Sen. Płytki jak Raba w najgłębszym miejscu,
 Czyli tam, gdzie słońce spiekło skórę synkowi mamusi,
 Gdy w umarłą sobotę sterczał z wujkiem po pachy w wodzie,
 Czekać na pstrąga. „I nic dziwnego,
 Wszak i szatan przybiera postać anioła światłości” –
 Czytamy u świętego Pawła w Drugim Liście do Koryntian.
 A więc najpierw nicość. I z niej potem jawa. Jak wzięty na glistę
 pstrąg,
 Którego zjemy. Ryba skuszona i ujawniona.

Ale oto następuje pełne przebudzenie. Erekcja ustępuje,
 Więc pokój się rozkręca po jagnięcinie w szafranie
 I trzyletnim *Terra Alta*. Więc pies podchodzi. Liże mi palec,
 Bo nauczył się kochać nieobliczalne
 Za dar pełnej miski.

Kawa? Papierosy? Nic z tego. Zmuszanie się do dyscypliny.
 Czytanie w ustępującej dopiero po południu nieprzytomności.
 Albo oglądanie kryminalnych seriali.
 Nie zapominam o tobie, Jeruzalem.
 Potem zakupy. Drobne rytuały. Rozmowy.

Właściwie, to wielka tęsknota
 Do śliskich kamieni na prześwieconym dnie,
 Co to sprawiają ból przynosząc ulgę.

Właściwie, to mokry ogień, szumiący w kościach jak komputer.
 Samotne picie drobnymi łykami
 Wspólnego cienia w katedrze niewiernych źeber.

Właściwie, to mądry wąż,
 Zmieniający skórę w lusterku nasienia.

Artur Szlosarek



For. Elżbieta Lempp

Jacek Bolewski SJ

Ostateczna konkluzja drogi życia

(W świetle *Fausta* Goethego)

Zadne inne własne dzieło nie towarzyszyło Goethemu tak długo, bez mała przez całe życie, jak ukończony dopiero przed śmiercią *Faust*. Bliski już ostatecznego końca poeta zauważał w liście do przyjaciela: „To nie drobnostka, wydobyć z siebie i przedstawić w 82. roku życia to, co się wy-koncykowało w dwudziestym”¹. Realizując młodzieńczą koncepcję w sędziwym wieku, czuł się – według własnych słów – jak osoba, „mająca w swej młodości wiele drobnych monet srebrnych i miedzianych, które z biegiem swego życia wymienia na coraz znaczniejsze, tak że na końcu widzi przed sobą swój młodzieńczy majątek w sztukach czystego złota”².

¹ Z listu do K.F. Zeltera (1.06.1831) – według: A. Schöne, *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Kommentare*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1999, s. 762 (= K 762). Korzystam dalej z ostatniego, mistrzowskiego przekładu: J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. i posłowiem opatrzył Adam Pomorski, Świat Książki, Warszawa 1999. Gdy odchodzę od tej wersji, wyraźnie to zaznaczam.

² Rozmowa z J.P. Eckermannem 6.12.1829 (K 799). Tutaj i dalej cytuję rozmowy we własnym przekładzie.

Tak, „czyste złoto” złożone w *Fauście* nie jest efektem „nieczystej” alchemii, lecz owocem umiejętnej „wymiany”, stopniowo prowadzącej do celu – dopełnienia dzieła życia.

Gdy poeta, rozślawiony przez *Wertera*, przeniósł się w 1775 roku do Weimaru, wśród jego papierów był i manuskrypt *Fausta*; już uprzednio Goethe czytał z niego bliskim osobom, które miały wrażenie, że dzieło jest „prawie gotowe”³. Ta wersja dziejów Fausta stała się później głośna jako *Pra-Faust*, odkąd odkryto w 1877 roku tekst, przepisany przez jedną z dam weimarskiego dworu. O trudnościach z dopełnieniem dzieła świadczy fakt, iż w pierwszym wydaniu pism zebranych poety w 1790 roku został opublikowany jedynie: *Faust. Fragment*. Dopiero dzięki zachętom Fryderyka Schillera Goethe powrócił do dzieła, którego pierwsza część, ukończona 13 kwietnia 1806 roku, wyszła – z powodu zawieruchy napoleońskich akcji – po dwóch latach jako: *Faust I*. Jeszcze dłużej trwało dopełnienie całości. Decydujące były znowu zachęty ze strony bliskiej osoby – tym razem J.P. Eckermanna. Wreszcie 22 lipca 1831 roku Goethe zakończył dzieło; zapieczętował rękopis i zdecydował, iż *Faust II* zostanie wydany dopiero po jego śmierci. Gdy zmarł 22 marca 1832, trzeba jeszcze było roku, by dzieło całego życia dotarło do czytelników.

Zakład jako wyzwanie diabła

Wszystko zawiera już i zarazem otwiera początek: *Prolog w niebie*⁴. Choć jest on utrzymany w tonacji żartobliwej, istota pozostaje poważna – podobnie jak w całości tak inicjowanego dzieła, według Autora: „tego poważnie pomyślanego żartu”⁵. Teologiczna wizja ma wyraźne korzenie w *Piśmie Świętym* – we wprowadzeniu do *Księgi Hioba*. Głośne nieszczęścia biblijnej postaci, poprzedzone przysłowiową „Hiobową wieścią”, nabierają sensu dopiero w świetle dwóch początkowych scen. Opisują one rozmowy Boga-Pana z szatanem. To Pan zwraca uwagę ducha na Hioba, „mego sługę”, wychwalając jego prawość i bogobożność. Ale szatan poddaje to w wątpliwość, uważając, iż Hiob oddaje Bogu cześć interesownie – gdyby stracił dobra, jakimi się cieszy, wtedy zdaniem szatana: „Na pewno Ci w twarz będzie złorzeczył”. A więc Bóg pozwala duchowi zabrać Hiobowi jego dobra. Gdy tak się stało,

³ Świadectwo z października 1774 roku (K 764).

⁴ Adam Pomorski niepotrzebnie dziwaczy: *Prologus w niebie*.

⁵ Wypowiedź pojawia się dwa razy w ostatnich listach Goethego: raz w liczbie pojedynczej: „dieser ernst gemeinte Scherz” (do Boisserée, 24.11.1831), raz w liczbie mnogiej: „diese sehr ernsten Scherze” (ostatni list w życiu pisany 17.3.1832 do Wilhelma von Humboldta); Pomorski zatem wypośredkował obie wersje.

szatan mógł uznać, iż się pomylił, albowiem: „Hiob nie zgrzeszył i nie przypisał Bogu nieprawości”. Mimo to duch nie dal za wygraną, domagając się kolejnej próby – dotknięcia Hioba ciężką chorobą. Bóg i na to pozwolił. Odpowiedzią chorego było: „Dobro przyjęliśmy z ręki Boga. Czemu zła przyjąć nie możemy?” Wprowadzie kolejne księgi, dodane później, opisują postawę doświadczonego Hioba zgola dramatycznie, jednak na końcu staje się jasne, że nie szatan, ale Pan miał rację. Człowiek nie oddalił się od Boga w swym nieszczęściu, choć go nie pojmował, owszem, otworzył się na Jego tajemnicę właśnie w doświadczeniu, w którym wytrwał, oznajmiając Mu z pokorą: „Dotąd Cię znalazłem ze słyszenia, obecnie ujrzalem Cię wzrokiem”⁶.

Biblijne tło pozwala dostrzec elementy podobne w *Prologu w niebie* Goethego. Także tutaj sam Pan zwraca uwagę Mefistofelesa na Fausta, dodając: „To mój sługa!” Duch poddaje tę służbę w wątpliwość, uważając Doktora za nienasyconego dziwaka. Bóg odpowiada, broniąc Fausta: „Dziś w swoich służbach błądzi, oczywiście,/Lecz w jasność wielką rychło go powiodę./Widząc ogrodnik pierwsze drzewa liście/Zna już kwiat przyszły i owoce młode”. Na to Mefisto: „Idę o zakład, stracisz Ty tę duszkę!/Zechciej się tylko, Panie, zgodzić,/Już ja sprowadzę go na swoją dróżkę!” Tak oto wyzwanie ze strony szatana, kwestionujące stworzenie i Stwórcę, przybiera formę zakładu. Zgoda Boga na to wyzwanie znaczy pewność co do wygranej, zapowiada szatanowi koniec: „Aż przyznasz, chociaż wstyd ci będzie,/Ze nawet w ciemnym swym popędzie/Wie człowiek dobry, gdzie właściwa droga”. Także Mefisto, skoro zakład od niego pochodzi, jest pewien wygranej. I na to pozwala mu Pan: „Do swych pozorów zawsze prawo masz”. Opiera się to prawo na woli Boga, tak uzasadnionej przez Niego: „Przesadna gnuśność razi mnie u ludzi,/Bezwładu zaraz chcieliby, zaciśza;/Przydaję więc im chętnie towarzysza,/Co jako diabeł działa, budzi, judzi”. Zatem i działanie szatana nie wymyka się Bogu, nie wyprowadza poza Jego porządek. On sam, duch wyzywający do zakładu, także przyznaje na zakończenie *Prologu*, dosłownie, że wystrzega się „zerwania” z Panem. A w przekładzie mówi: „Lubię starego! O co kruszyć kopie?/Zajrzę tu czasem, kiedy mi się składa./Pan taki wielki, a na równej stopie,/Tak miło i po ludzku z diabłem gada!”

Pogodny początek pozwala przewidzieć, że i zakończenie będzie pomyślne – po myśli Boga. Wiara w człowieka jako dobre stworzenie jest wyrażona w *Prologu w niebie* dobitniej aniżeli we wprowadzeniu do *Księgi Hioba*; wizja Goethego jakby z góry zakłada to, co biblijna Księga przedstawia wyraźnie do-

⁶ Końcowe słowa: Hb 42,5; więcej o problematyce Księgi w moim: *Teatr Bosko-ludzki: „Dialog”* 10/1992, s. 123-132.



Moritz Retzsch, *Faust i Mefistofeles*.

piero w swej całości, na końcu. Również inne szczegóły *Prologu* rozwijają biblijną wizję – Boga, szatana, człowieka. Skupmy się na razie na tym, co dotyczy dalszego przebiegu zakładu. Gdy Mefistofeles pojawia się wreszcie przed Faustem, ich pierwsza rozmowa krąży wokół ogólnych, metafizyczno-magicznych kwestii, związanych z naturą złego ducha. Wzmianka Mefista o „regulach”, których musi on przestrzegać, nasuwa Faustowi myśl o „pakcie”, w przykładzie: „Pięknice! I diabeł tedy ma zasady?/Jeżeli z wami wdać się więc w układy,/Warunków dotrzymuje piekło?” Mefisto zapewnia: „Dostaniesz wszystko, co ci się przyrzekło”. Diabłu śpieszy się wszakże do wyjścia, dlatego zapowiada kolejną wizytę, która ma przypieczętować sprawę. Dopiero w czasie drugiej ich rozmowy, w następnej scenie, dochodzi do zawarcia zakładu.

Faust, umęczony życiem i rozczarowany, nie pali się wcale do paktu z diabłem. Oferta służby ze strony Mefista budzi nieufność Doktora, skłania do pytania o warunki. Słyszy w odpowiedzi, że w zamian za diabelską posługę „tutaj” będzie musiał uczynić „to samo”, gdy znów się spotkają „tam”. Ogólnikowe zaimki miejsca, zauważmy, zasłaniają prawdę, stwarzają złudzenie, jak gdyby w obu sferach – ograniczonej w czasie „tutaj” i wiecznej „tam” – ostatecznie działo się „to samo”... Nasuwa się myśl o całkiem odmiennym „zakładzie Pascala”, gdzie właśnie nieskończona dysproporcja między wiecznością a krótkim życiem w czasie ma stanowić

uzasadnienie, że warto wyrzec się przejściowych przyjemności, by zyskać wiekiuste szczęście⁷... Fausta by to z pewnością nie przekonało. Nie wystarcza jednak i jego sceptycyzm: „A cóż by mi ten świat miał przyrzec?/Tego się wyrzec musisz, tamtego się wyrzec!”⁸. Istotne jest, iż jego sceptyczna postawa rozciąga się dalej, obejmuje również owo „tam”, o którym wspominał Mefisto. Nie interesuje go „życie przyszłe”, raczej: „Cieszyć się cieszą na tym globie,/Cierpieć w promieniach tego słońca;/A co ma być w następstwie końca,/Niewiele sobie z tego robię”. Diabeł, oczywiście, nie ma nic przeciwko temu, przeciwnie: „Skoro więc takie twe zasady,/Możemy śmiało wejść w układy”. To ciągle jeszcze nie przekonuje Fausta. Jego sceptycyzm obejmuje w końcu samego diabła, któremu wyrzuca: „Cóż ty masz dla mnie za udziały,/Diabli pokurczu? W dążeniu do chwały/Kiedyż ludzkiego ducha rozumiały/Złe duchy?”

W ostatnich słowach Fausta powraca echo *Prologu* – Boskiej wiary w człowieka, zarazem złudzenia diabła, że zna ludzi lepiej od Boga... Przybliżyła się sformułowanie zakładu. Mefisto nie przyjmuje zarzutu, jakoby nie rozumiał i nie potrafił spełnić „wzniesłego dążenia” ludzkiego, dodając: „Lecz, przyjacielu, z czasem się docenia/Spokój, co daje zasmakować w życiu”. Tu wreszcie Faust odkrywa godne siebie wyzwanie. Woła: „Jeślibym miał w spokoju gnuśnie zalec,/Niech raczej zdechnę jak padalec”. I wyzywa diabła: „Oto mój zakład!”⁹, od razu precyzując: „Gdybym chciał czas zatrzymać nagle:/Trwaj, piękna chwilo, nie przemijaj!/Możesz mnie w dyby zakuć diabla,/A jak masz zabić, to zabijaj!” Mefisto nalega jeszcze na „formalne” dopełnienie w tradycyjnej postaci cyrografu, podpisanego własną krwią Fausta. Ten ulega, drwiąc sobie z czarciego „skrupulanta”. Jest pewien wygranej, skoro do jego własnej istoty należy to, co przyświeca mu w przyrzeczeniu zawartym w zakładzie: „Nie złamię, nie bój się, przymierza z piekłem./Sam przecież dążę każdym swym porywem/Do tego właśnie, co przyrzekłem.... Ból czy rozkosz przenikliwa,/Triumf czy klęska dotkliwa,/Niech się jedno w drugie zmienia:/Człowiek w działaniu swym nie zna wytchnienia”.

Potoczne wyobrażenie o zakładzie zatrzymuje się na słynnym wezwaniu, brzmiącym w obecnym przekładzie: „Trwaj, piękna chwilo, nie przemijaj!” Wydaje się, że Faustowi zależy na przeżyciu takiej chwili, w której otwiera się pełnia – zatem i czas mógłby się wtedy zatrzymać. I „pakt” z diabłem ozna-

⁷ Por. Blaise Pascal, *Mysli*, przeł. Tadeusz Żeleński (Boy), opr. Mieczysław Tazbir, W Pax, Warszawa 1968, s. 193nn (fr. 451nn).

⁸ To nie „wyrzeczenie”, które głosi późny Goethe (jako „Entsagen”), ale „brak” (Entbehren): ww. 1548n.

⁹ Pomorski formuluje: „Przyjmuję zakład!”, nie tylko odchodząc od oryginału („Die Wette biet' ich!” – w. 1698), ale odwracając inicjatywę w zakładzie, przenosząc ją z Fausta na diabła.

czalby, że dla takiego właśnie przeżycia Faust gotów jest poświęcić wszystko, nie martwiąc się o przyszłość albo wieczność... Ale – zakład u Goethego ma odmienny sens. Owo słynne wezwanie „pięknej chwili” zawiera się w innym, warunkowym zdaniu: „Gdybym chciał...” I Faust nie żywi wątpliwości, że tego warunku nie spełni – nigdy nie zechce zatrzymać się na jakimkolwiek przeżyciu, skoro do jego istoty należy działanie, które „nie zna wytechnienia”. Dlatego podejmuje zakład, aby także diabeł się przekonał, że żadna z jego uciech nie nasyci człowieka tak, aby zapragnął jej zatrzymania – na zawsze. Gdyby Faust uległ, czyli „miał w spokoju gnuśnie zalec”, i tak byłby wtedy gotów „zdechnąć” – i diabeł mógłby z nim uczynić, co zechce... Wszakże jest pewien, iż diabeł go nie nasyci. Czy Doktor nie żywi, zauważmy, tej samej pewności, która w *Prologu* bije ze słów Pana – Boga? Dlatego Faustowski zakład odzwierciedla Boską wiarę w człowieka, w jego nienasycenie – dla złego niepojęte, dające się pojąć i nasycić jedynie przez ludzkiego Stwórcę.

Tutaj od razu możemy przejść do zakończenia *Fausta*, do rozstrzygnięcia zakładu. *Prolog w niebie* przygotował nas na przegraną diabła, zwycięstwo Boga i Fausta – mimo niewątpliwych błędów i grzechów ostatniego. Zło, którego nie brakowało w działaniu Fausta, rzuca cień i na jego koniec. Ambiwalencję dzieł i całego życia Doktora jeszcze rozważymy, na razie zatrzymajmy się na wyniku, widocznym w kwestii zakładu. Także rozstrzygnięcie wydaje się dwuznaczne – tak że diabeł może być przekonany o swojej wygranej, skoro w ustach umierającego Fausta pojawiły się słowa: „Zatrzymaj się, o piękna chwilo!” Diabeł uległ jednak złudzeniu... Nie pojął, iż Faust pozostał wierny wizji, której bronił swoim zakładem. Owszem, pod koniec życia bohater zaczął szukać spełnienia w działaniu, jednak i to nasycenie przewidywał dopiero w przyszłości, gdy będzie możliwe: „Na ziemi wolnej stać wśród wolnych ludzi”. W tej perspektywie, jeszcze odległej, lecz antycypowanej w jego wizji, padają ostatnie, rozstrzygające słowa Fausta: „Przelotnej mógłbym rzec godzinie:/Zatrzymaj się, o piękna chwilo!... Tak wzniosłe mając szczęście zapewnione,/Najwyższą chwilę życia dzisiaj chłonę”. Po tych słowach – umiera.

Tak, u końca życia Faust przeżywa: „Najwyższą chwilę”. Może więc – i musi – zejść ze świata. Jednak nie tę chwilę pragnął zatrzymać, ale przyszłą – nadal otwartą, czekającą na spełnienie w przyszłości, w dalszych dziejach ludzkości. Współpraca z diabłem nie dała mu nasycenia, dlatego przegrał – diabeł, łudzący się, że zaspokoi człowieka. Jednak i wygrana Fausta nie była wyraźna: wszak oddając się diabłu nie tylko nie znalazł nasycenia, lecz opóźnił je, przyczyniając się do nieszczęścia wielu. Dlatego zakończenie *Fausta* przynosi jeszcze jedno zmaganie – między złym duchem, pewnym wygranej, a mocami, które zapewniają Faustowi prawdziwe zwycię-

stwo i pełnię – przez oczyszczenie. By jednak uchwycić sens ostatecznej konkluzji życia Doktora, musimy prześledzić meandry jego drogi.

Początek i droga miłości

Co przyświeca Faustowi, do czego dąży w swym nienasyceciu, gdy wreszcie założył się z diabłem? Rozczarowany wiedzą, szuka raczej pełni człowieczeństwa, nawet nie uciech: „Lecz upojenie, rozkosz jak najboleśniej-sza,/Lecz miłosna nienawiść i krzepiące kłęski:/Tego chcę! Wiedzy już nie czując głodu/Wszystek ból świata sercem niech wyczerpię,/Losów całego człowieczego rodu/Zaznam w sobie, w jestestwie swoim się docierpię”... Mefisto ma wątpliwości: „Możesz nam wierzyć, tej całości/Nikt nie ogarnie oprócz Bozi!” Dalej ironizuje, że tylko poeta mógłby obdarzyć Fausta wszelkimi możliwymi cechami naraz i pozwolić mu, tak obdarzonemu, na domiar wszystkiego – „zakochać się po uszy”. Diabeł inaczej, usiłuje „rozumniej to urządzić”. Proponuje zacząć od „wyjścia z tych ścian”, udać się w interesującą podróż, aby: „Napatrzeć się malego i wielkiego światka”. Na zastrzeżenie Fausta: „Jakże ja z moją długą brodą/Używać mam lekkiego życia”, znajdzie się rada – w odmłodzeniu go w *Kuchni czarownicy*.

Scena powstała w okresie odmłodzenia poety – dzięki miłości w Wiecznym Mieście. Wracając po kilkunastu latach przerwy do Fausta, Goethe chciał uczynić go z jednej strony starszym, co lepiej uzasadniało jego rozczarowanie wiedzą po latach studiów; ale z drugiej strony, by jego miłosna przygoda z Małgorzatą była wiarygodna, Faust winien zostać młody – podobnie jak Autor w owym czasie, gdy opisywał miłość swej postaci, rówieśnika Wertera... Scena w *Kuchni czarownicy* spełnia jeszcze jedną funkcję. Czekając z Mefistem na czarownicę, Faust – niby przypadkiem – otwiera się na miłość. Oto co mu wyczarowało lustro, które przyciągnęło jego uwagę: „Jakież niebiańskie tu odbicie/W magicznym jawi się zwierciadle!/Uskrzydlij mnie, miłości! Daj w błęki-cie/Przy tym zamieszkać tu widziadle!” Nie dowiadujemy się zrazu, kogo Faust widzi; Mefisto zachęca go tylko: „Napatrz się dzisiaj tego cuda,/Już potem żądze twe nasyć”. Dopiero po zażyciu płynu czarownicy, gdy Faust pragnął ostatni raz spojrzeć do zwierciadła, dowiadujemy się więcej. Mefisto popędza: „Nie! Nie! Nie chodzi teraz o widziadła;/Arcykobietę ujrzyć masz cieleśnie”. Następnie „cicho” dodaje, zarazem informując nas – nie tylko co do widziadła, lecz i co do tego, jak zamierza Faustowi je wcielić: „Po tym napoju w całym jej powabie/Piękną Helenę ujrzysz w każdej babie.”

W następnej scenie zapowiedź Mefista wydaje się spełniać. Oto Faust zwraca się do pierwszej napotkanej na ulicy kobiety: „Czy wolno mi opiekę i ramię/zaofiarować pięknej damie?” Małgorzata, bo to jest ona, przeczy za-

lotnikowi: „Ani ja piękna, ani dama./Umiem do domu trafić sama”. Zatem odchodzi, zaś oczarowany młodzieniec wzdycha: „Śliczne stworzenie, wielkie nieba!/Nigdy takiego nie spotkałem”. I gdy pojawia się Mefisto, Faust domaga się, by pomógł mu zdobyć dziewczynę. Mefisto pyta, jaką... Faust na to: „Szła przed chwilką”. Wtedy słyszymy, że diabeł wie o niej więcej. Ale nie znaczy to, zauważmy, że właśnie on zwrócił uwagę Fausta na Małgorzatę, jak uważają niektórzy komentatorzy¹⁰. Mefisto był raczej przekonany, widzieliśmy, że Faust ujrzy piękność w „każdej”... Nie tylko nie przewidział, że pierwszą napotkaną kobietą będzie Małgorzata, ale do niej akurat absolutnie go nie ciągnęło. Wystarczy posłuchać, jak ocenia ją: „Ta? Właśnie szła od swego klechy,/Co jej odpuścił wszystkie grzechy,/Choć ona jeszcze nie zna ich wcale;/Stanąłem tam przy konfesjonale:/Z niczym ten skrzat do spowiedzi chadza./Do niej nie sięga moja władza”. To prawda, Małgorzata wymyka się władzy diabła – także wtedy, gdy dała się zwięść jego fortelom. Pierwsza miłość Fausta doprowadziła wprawdzie do nieszczęścia, jednak ona to miała przetrwać wszystkie próby, w ukryciu mu towarzysząc w dalszej drodze, prowadząc do pomyślnego spełnienia.

Wybiegliśmy do przodu, lecz i Goethe już od początku łączy z Małgorzatą zapowiedzi przyszłości. Pierwsze wejście Fausta do jej „czystego pokoiku” przybliży mu czystość i świętość miłości, którą w zakończeniu całości poświadczą „w najwyższej, najczystszej celi” Doctor Marianus.¹¹ A dalej wymowna jest piosenka, śpiewana przez dziewczynę, gdy powraca do swego pokoju, pogrążona w myślach o nieznanym z ulicy, poruszona niejasnymi przeczuciami: „Był w kraju Thule król,/Aż do śmierci wierny w kochaniu./Kochanka mu złoty kielich/Dała przy swym skonaniu”. Należałoby zacytować i resztę, ale – skoro nieuchronnie przekład odbiega od urody oryginału – powiedzmy krótko: gdy zbliżała się śmierć króla, rozdał wszystko z wyjątkiem umiłowanego kielicha; po raz ostatni z niego wypił, rzucił go do morza, po czym widząc, jak morze zamyka się nad nim, on także zamknął oczy... Co przewiduje piosenka – bez wiedzy samej Małgorzaty? Wyprzedzi ona w śmierci Fausta, swego króla, wiernego jej aż do śmierci, choć o tym nie wiedział... Złoty kielich, który mu pozostawi, będzie wspomnieniem ich miłości – w jej początku. W niej miłość dopełni się wcześniej, oczyszczając się w otchłani Bożej miłości. Znowu wyprzedzając umiłowanego, wyjdzie mu naprzeciwko w jego śmierci, która dopełni także jego miłość...

¹⁰ K 289 w nawiązaniu do w. 2445, gdzie Mefisto zapowiada Faustowi dosłownie: „Potrafię wytropić ci taki skarbk” (Pomorski: „Już potem żądnę twą nasyć”).

¹¹ Połączenie „reinliches” (po w. 2677) i „reinlichste” (po w. 11988) wskazuje, że w pierwszym wypadku nie wystarczy przekład: „schludny pokoik”; por. K 292.

Enigmatyczny skrót oczywiście nie wystarcza. Wypelnienie zarysowanej krótko drogi zajmuje przecie całość, ogromną, *Fausta*. Powyższe wskazówki pozwalają nie zagubić się w ogromie dzieła. Nie potrzebujemy wchodzić w to, jak udało się diabłu zwieść, a młodzieńcowi uwieść Małgorzatę. Liczy się miłość, odkryta wreszcie przez Fausta. Mefisto z niej i z niego szydzi, jego doświadczenie poświadcza mu, do czego prowadzi ślubowana z początku: „Miłość wieczna, aż do grobu”... Na to Faust: „Tak jest i już! – Kiedy imienia/Dla uczuć szukam, bo w nich tonę/I nie wiem, jakie im dać imię,/W doznaniach swoich cały świat zawieram,/We wzniosłe słowa je ubieram,/Przeto uczucie, którym płonę,/Wieczne jest, mówię, i olbrzymie –/Czyż to diabelskie omamienia?” Tak utrzymuje diabeł, nie pojmujący miłości. Faust upiera się przy swoim, upewniony, że także Małgorzata go miluje. Przy kolejnym spotkaniu z nią próbuje wyrazić spojrzeniem, uściskiem ręki to: „Na co brakuje słów:/Oddanie bezgraniczne/I rozkosz, która musi wieczną być!/Wieczną! – Jej kres obróciłby się w rozpacz!/Nie, nie ma kresu! Nie ma kresu!” Wydaje się, jakoby bliższe już było rozstrzygnięcie zakładu, wbrew oczekiwaniu Fausta, że nie znajdzie wiecznego nasycenia... Dalej uderza to, że w odpowiedzi jego na prośbę Małgorzaty, by powiedział jej „o swojej wierze”, czy ściślej o swej relacji do religii¹², słyszymy o Bogu podobne słowa, jak wcześniej o miłości: „Któż mu dać imię,/Któż wyznać śmie:/Wierzę?/Doznanie tak olbrzymie/Mając, kto waży się rzec:/Nie wierzę w nie?” Doznanie można różnie nazwać: „Miłością! Szczęściem! Sercem! Bogiem/Sam nie wiem, jak to nazwać!/Wszystkim jest treść doznania;/Imię to dźwięk i dym,/Co nieba żar przesłania.”

Małgorzata wierzy w miłość Fausta, sama pełna miłości do niego; również ocenia właściwie jego słowa o Bogu: „Brzmi nie najgorzej, jak się słucha,/Lecz jest coś fałszywego w tym;/Nie jesteś chrześcijaninem z ducha”. Dziewczyna przeczuwa, że fałsz ukrywa się w towarzyszcu jej umiłowanego, nie rozpoznając wprawdzie diabła po imieniu, lecz trafnie chwytając istotę: „... można mu wyczytać z czoła,/Że nigdy nikogo kochać nie zdola”. Gdy przeto Małgorzata widzi go przy Fauście, wydaje się jej, jakby już ona sama przestała kochać. Związek umiłowanego z istotą niezdolną do miłości rzuca cię i „coś fałszywego” nie tylko na jego słowa o Bogu, lecz i na miłość obojga. Dalej się okaże: po pierwszym intymnym spotkaniu miłosnym, okupionym śmiercią matki Małgorzaty, i po uśmierceniu także brata dziewczyny, Faust ucieka z Mefistem. Opuszczona dziewczyna, pozostawiona

¹² Przysłowiowa w języku niemieckim „Gretchenfrage” (pytanie o relację do religii): „wie hast du's mit der Religion” (Jak u ciebie z religią?).

z poczętym ich dzieckiem, zostaje napiętnowana, co pogłębia jej zagubienie; narodzone dziecko ginie z ręki zrozpaczonej matki, pochwyczonej w końcu i wrzuconej do więzienia. Mefisto z kolei przerzuca Fausta w orgię Nocy Walpurgi, za którą kryje się obsceniczna adoracja szatana¹³. Diabłu zdaje się, że zdołał wciągnąć ofiarę swą w używanie: jego obrazem jest erotyczny taniec Fausta z „piękną” czarownicą. Przychodzi jednak opamiętanie – pod wpływem wizji Małgorzaty, jakby umarłej. To wyrzuca Fausta z magicznego kręgu Nocy. Budzą się w nim wyrzuty sumienia, zarzuca diabłu, że skrywał przed nim dramatyczny ciąg dalszy dziejów umiłowanej. Domaga się jej uwolnienia z więzienia. Mefisto jednak odpowiada: „Czy to ja mam całą władzę nad niebem i ziemią?” Może najwyżej umożliwić spotkanie w więzieniu, reszta należy do Fausta...

Więzienie jest ostatnią, kulminacyjną sceną *Fausta I*. Co wyraża? Wydaje się, że Małgorzata popadła w szaleństwo. Pierwsze jej słowa to znowu piosenka, śpiewana przez nią jakby w roli medium. Uwaga w didaskaliach: „Ze środka śpiew”, oznacza dosłownie: „Ono śpiewa”. Rzeczywiście, w piosence słyszymy dziecko, skarżące się na matkę, że je zabiła.¹⁴ Gdy w celi zjawia się Faust, Małgorzata go nie rozpoznaje, myśli, że kat po nią przyszedł. Ale to nie wskazuje koniecznie, zauważmy, jej obłąkania; pokazuje raczej odmianę, która zaszła w jej umiłowanym, oddającym się złemu. Małgorzata czuje jego – złego! – bliskość: „pęka ze złości,/Wrzeszczy okropnie”. Dlatego wzywa: „Módlmy się!” Dopiero po krzyku Fausta: „Małgorzatko!”, dziewczyna go rozpoznaje: „To był głos milego mego!” W jej słowach, tych i dalszych, odzywa się echo *Pieśni nad pieśniami*, biblijnego świadectwa miłosego spotkania – dwojga młodych, a w mistyce przenoszono także na spotkanie duszy z Umilowanym, Bogiem¹⁵. I teraz Małgorzata przewiduje, że właśnie miłość ją ocali: „To ty! Ocalisz mnie, kochany!/Więc jestem ocalona!” Komentarze dodają, że możliwość ocalenia była w istocie realna, gdyby Faust poślubił Małgorzatę; z XVI wieku znane są liczne przypadki, w których dzieciobójczynie uniknęły egzekucji dzięki temu, że mogły stanąć do ślubu¹⁶. Na co liczy Małgorzata? W spojrzeniu na Fausta, który ją uwalnia z kajdan, rozpoznaje nie tylko miłowanego, lecz i zabójcę: widzi krew na jego ręku.

¹³ Sam Goethe dokonał autocenzury. Usunięte fragmenty są dołączane na końcu dzieła wśród paralipomenów; ostatni wydawca zrekonstruował całość obscenicznej sceny jako propozycję dla teatru: „Walpurgisnacht. Harzgebirge” (*Noc Walpurgi. Góry Harzu* – K 737-754).

¹⁴ Także ostatnie słowa odnoszą się do dziecka, dlatego należałoby uniknąć, podobnie jak w oryginale, rodzaju żeńskiego w zakończeniu: „A ja się w lesie ptaszyną została”. (por. w. 4419).

¹⁵ Językowe aluzje do *Pieśni* zdradzają zwłaszcza: ww. 3187.4435.4461; w ustach diabła aluzja wiąże się z szyderstwem: w. 3336n.

¹⁶ K 381.

Powraca pamięć o zamordowanych – jej bracie, matce, dziecku. To powstrzymuje Małgorzatę; przytłacza ją poczucie winy. Gdy zjawia się wreszcie zniecierpliwiony zwłoką Mefisto, dziewczyna pojmuję, że to jego bliskość porażała ją wcześniej. Ucieczka z jego pomocą przybliżyłaby zgubę, dlatego woli zostać w więzieniu: „W świętym miejscu”... Zaskakujące skojarzenie znowu nie znaczy szaleństwa, lecz oddanie się – przez przyjęcie kary za zbrodnię – świętości Boga. Wzywa Go: „W Tobie ja ufam, Ty mnie wybaw, Panie!” Mefisto, niezdolny dłużej czekać, porywa z sobą Fausta, rzucając pod adresem Małgorzaty: „Stracona!” Na to się odzywa „Głos na wysokościach: Ocalona!”¹⁷

Tak, ocalenie, które nieszczęsna widziała w miłości Fausta, przyszło dzięki miłości – Boga. Nie widzimy, jak to się dokonało, skoro tutaj *Faust I* się kończy; więcej objawia zakończenie *Fausta II*, w którym ostatecznie się dopełnia droga życia – zwycięstwo miłości.

Małgorzata była „tylko” początkiem miłości Fausta, pierwszym objawieniem ujranej w magicznym zwierciadle „arcykobiety”, czyli doskonałego wzorca kobiecości¹⁸. Pamiętamy, że dopełnienie miało się zjawić w greckiej Helenie. Rzeczywiście, w drugiej części *Fausta* pojawia się ona dwukrotnie: najpierw jako zjawia, wywołana magicznie dzięki zejściu Fausta do zagadkowej sfery Matek, następnie w akcie centralnym – jako fantasmagoria, wywołana poetyckim kunsztem Autora. Helena wszakże znika bezpowrotnie. Na początku czwartego aktu widzimy Fausta wydobywającego się z obłoku, który się rozdziela na dwie części. Jedna przypomina Helenę – rozplywając się jak ona... Druga część – o dziwo – przywodzi Faustowi na myśl „młodziutki cień/Od dawien dawna utracone szczęście”; z jego serca znowu „pierwsze tchnie kochanie”. Wspomnienie pierwotnej miłości – Małgorzaty – wskazuje Faustowi dalszą drogę, gdyż obłok nie rozplywa się, lecz, jak oczarowany Faust oznajmia: „Pięknieje, krzepnie, płynie w głąb eteru. To,/Co we mnie też najlepsze, dźwiga się wraz z nim”.

Dalsza droga Fausta realizuje się dzięki działaniu, w którym usługuje mu Mefisto. Możemy przewidzieć, że diabelska pomoc okaże się problematyczna, rzucając cień na dzieła Fausta. Rozważymy je teraz dokładniej. Ale skupiając się na działaniu bohatera, nie zapomnijmy: Autor umieścił całą dalszą drogę Fausta pod znakiem jego pierwszej miłości, która jak obłok prowadzi go nie tylko naprzód, ale i wwyż. A więc przyjdzie jeszcze spotkać: zarówno konkretną postać pierwszej miłości, jak i jej dopełnienie.

¹⁷ „Ist gerettet”. Przekład „Wybawiona” zaciera związek z wcześniejszym urywkiem, gdzie „gerettet” pojawiło się w ustach Małgorzaty i zostało przełożone: „Jestem ocalona!”

¹⁸ Tak dosłownie: „Muster” (w. 2602).

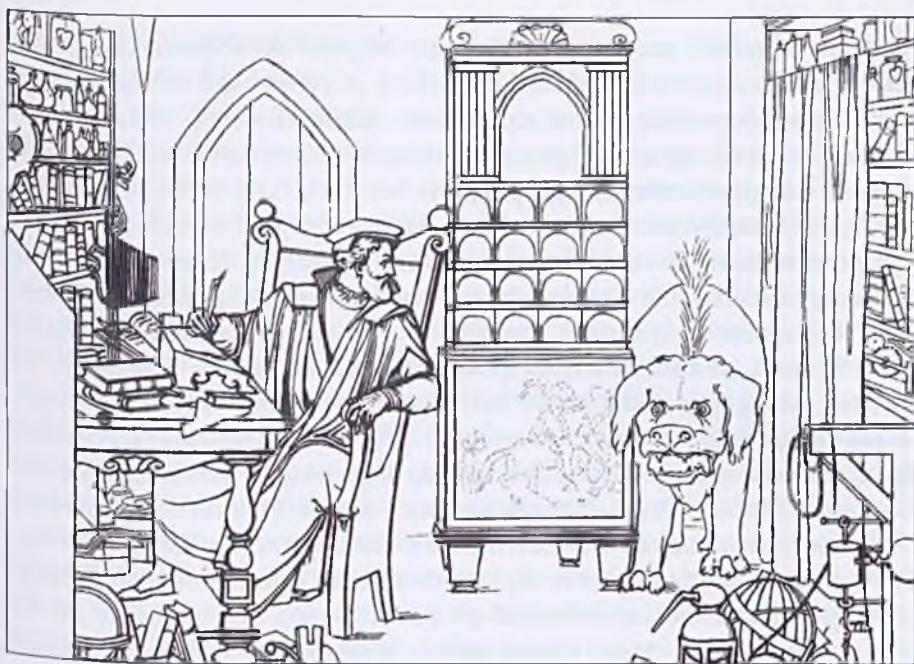
Na początku – Czyn?

Całkowite zniknięcie Heleny z myśli i dążeń Fausta poświadcza, że przygoda z nią była tylko „fantasmagorią”, bez istotnego znaczenia. Nawet Mefisto, wydaje się, nie traktuje poważnie współzycia swego „zakładnika” z grecką heroiną; w owym stanie bowiem pojawiły się w ustach Fausta słowa, które – w rzeczywistości – można by uznać za przegranie przezeń zakładu, skoro znalazł „wszystko”, życząc sobie, żeby „nie było inaczej”, a więc, innymi słowy, by znalezione szczęście trwało.¹⁹ ... Ale to się nie liczyło, skoro mówił jakby we śnie. Dopiero powrót do rzeczywistości w kolejnym akcie pozwala powrócić także do zakładu. Znamienne, że jego problematyka pojawia się znowu w oprawie biblijnej. Goethe daje wskazówkę, czytelną jedynie dla... czytelnika, odsyłając do czwartego rozdziału Ewangelii według Mateusza – po słowach Mefista do Fausta, który dzięki niemu mógł ujrzeć „wszystkie królestwa świata oraz ich przeprych”.²⁰ Jako tło służy przeto kuszenie Jezusa przez diabła: zły duch usiłuje skłonić Go, by wyraźnymi cudami wykazał, iż jest Synem Bożym. A co znaczy kuszenie Fausta? Widok rozległego świata miał ożywić jego „chęci”, które diabeł pomógłby mu spełnić. Owszem, ożywienie nastąpiło; Faust oznajmia: „wielka rzecz mnie nęci./Sam zgadnij!” I tu jesteśmy świadkami, jak diabeł trzy razy próbuje zgadnąć, co kusi jego towarzysza. Wysuwa trzy przypuszczenia, jednak ani razu nie trafia, skoro podsuwa: zabawę w miejskim tłumie, rozkoszne życie w ustronnym pałacu, wreszcie wyprawę poza świat. Okazuje się w ten sposób, że diabłu daleko do zrozumienia Fausta, do wygrania zakładu... Jak nie pojął wcielenia Syna Bożego, tak nie pojmuje człowieka! Po wykazaniu swej wyższości Faust zdradza wreszcie, że czuje siły, by „w zuchwałym swym mozole” dokonać „wielkich czynów”. A gdy Mefisto wyraża nowe przypuszczenie, że myśli zatem o sławie, Faust precyzuje: „Chcę posiadania, chcę władania!/Niczym jest sława, wszystkim czyny.”

Dosłowne tłumaczenie: „Czyn jest wszystkim” – ukazuje wyraźniej związek ostatniej wypowiedzi z wcześniejszą, jakby programową. Tło stanowiła znów Ewangelia, tym razem według Jana. Doktor sięgnął po biblijny tekst u początku *Fausta I*, w scenie, która prowadzi do pierwszej rozmowy z diabłem. Uprzedni spacer uspokoił Doktora, pobudził w nim „lepszą cząstkę

¹⁹ Ww. 9703-06; polski przekład (s. 411) daje mniej dokładne wrażenie... Także K 625 zauważa, iż owo życzenie wiecznego trwania znaczy: „Pozostań, piękna chwilo!”, podobnie w. 9418.

²⁰ Mt 4,8 (*Biblia Tysiąclecia*); Pomorski przekłada: „W dali się napatrzyłeś nieobjętej/Wszystkim królestwom świata i ich sławie”.



Moritz Retzsch, *Faust w pracowni*.

ducha”; poświadczają to jego dalsze słowa: „Zasnęły dzikie żądze ludzi, Nieokiełznane poczynania; / Miłość człowieka w nas się budzi, / Miłość, co nas ku Bogu skłania”. Tu wszakże przerywa, bo przeszkadza mu pudel, który dołączył do niego podczas przechadzki... Faust usiłuje powrócić do spokojnej refleksji; znowu świta mu nadzieja, marzy „o samym źródle życia”. Gdy pudel jeszcze raz mu przerwał, Faustowi trudno już odnaleźć pokój. Przychodzi mu na myśl Objawienie, które „nigdzie tak, jak w Nowym Testamencie, / Nie płonie jasno, pięknie i święcie”. Postanawia nie tylko wrócić do „świętego oryginału”, lecz i wziąć się do pracy: do przekładu tekstu na „miłą niemieczyznę”. Nie odpowiada mu tłumaczenie Lutra: „Na początku było Słowo”; sądzi: „Nie mogę się przed słowem korzyć, / Muszę to jakoś inaczej przyłożyć”. A więc zamiast Słowa próbuje uznać za najbardziej pierwotną rzeczywistość kolejno: Myśl, Moc, aż dochodzi do sformułowania, które go wreszcie zadowala: „Na początku – Czyn”.

Faust jest przekonany, że nie przypadkiem odkrył właściwy przekład. Uważa: „Natchnął mnie Duch!” Ale Goethe sygnalizuje, że nie był to Duch Święty... Przeszkadzający Faustowi pudel nie tylko odwiódł go od budzącej się w nim miłości, lecz i zwiódł go w obcowaniu ze „świętym oryginałem”. Doktor przeinacza *Pismo Święte* – pod wpływem ducha, który właśnie w tym momencie zaczyna się ujawniać: oto na słowo „Czyn” pudel

„nabiera ogromu”, przyjmuje przerażający wygląd – aż w końcu czar opada jakby, przybierając postać Mefistofelesa jako „wędrownego scholara”. Gdy Faust pyta o jego imię, diabeł wytyka mu niekonsekwencję: „Słowem pogardził, a o imię pyta”. Wypomniana Faustowi pogarda dla Słowa kryje w sobie całą problematykę jego postawy. Nie chcąc „się przed słowem korzyć”, myśli zapewne o ludzkim słowie, które nie wystarcza i dlatego może być przeciwstawione czynowi; w tym sensie faktycznie liczą się nie słowa, ale czyny... Jednak nie o takie „słowo” samego człowieka chodzi w Ewangelii, która przecie stwierdza wyraźnie w tym samym wersecie: „Bogiem było Słowo”... Faust zatem od początku przeinacza sens Ewangelii, co sprawia, że myli się także co do ludzkiego słowa. Skoro bowiem ewangeliczna wypowiedź kulminuje w konkluzji: „Słowo stało się ciałem”, oznacza to, że cielesna rzeczywistość Jezusa, także Jego ludzkie słowa, stają się objawieniem Słowa – Boga. Dlatego można – wbrew Doktorowi – „ukorzyć się” przed słowem, nie dowolnym, ale świadczącym o wcieleniu Słowa. Konsekwencją błędu Fausta w tej kwestii staje się jego niemoc wobec ukazującego się mu diabła. Próbował go powstrzymać, odwołując się do tajemnicy wcielonego Boga. Diabeł jednak, z całą konsekwencją, nie musiał ukorzyć się przed słowami Fausta, jako że przeinaczał on Wcielenie. Polski przekład, niestety, nie wyraża błędu Doktora, wkładając w usta jego: „Przybrane w ciało/Niepojęte Słowo”. Nie Faust jest tu niekonsekwentny, powołując się na „Słowo”, które przed chwilą mu nie wystarczało, lecz Tłumacz. Oto dosłowny przekład egzorcyzmu Fausta: „Czy możesz Go pojąć? Tego, który nigdy nie powstał, jest niewysłowiony, napętnia wszystko, został bluźnierczo przebity?” Nie tylko nie pojawia się tu „Słowo”, ale zabrakło decydującego słowa – Imienia wcielonego Słowa...

Także diabeł ukrywa przed Faustem imię... Wprawdzie mówi niemało o sobie, jednak odsłania się raczej w działaniu, w czynach Fausta. Nie bez powodu podsunął mu, że na początku był – Czyn... Aktywność jest jego domeną, do tego stopnia, że jako towarzysz dany człowiekowi ma przeciwdziałać tendencji, którą w *Prologu w niebie* sam Pan formułuje dosłownie tak: „Działalność człowieka może zbyt łatwo zgnuśnić, lubi on mieć szybko bezwzględny spoczynek”²¹. I to ma wyjaśniać „rolę” diabła – w pobudzaniu człowieka do czynu... Tak, ale jakiego czynu? Faust ma określoną wizję swego działania, gdy już nie myśli więcej o miłości; przypomnijmy: „Chcę posiadania, chcę władania!/Niczym jest sława, wszystkim czyny”. Chodzi mu o czyny, które będą poświadczały jego władanie – nad przyrodą, nad innymi ludźmi. Diabeł mu w tym istotnie pomaga. Nowe życzenie

²¹ Wyżej cytowałem te słowa w przekładzie Pomorskiego: „Przesadna gnuśność.”

Fausta kieruje się konkretnie na to, by wydrzeć morzu ziemię, nieustannie zalewaną przez fale i zasiedlić ją dla dobra ludzi. Dla Mefista: „To proste!” Najpierw umożliwia Faustowi zdobycie prawa do nadmorskiego terenu, następnie wspomaga w gigantycznej pracy – stawiania tam, osuszania ziemi, poddania jej uprawie. Słyszymy o rezultatach w ostatnim, piątym akcie, gdy Faust, obecnie stuletni, zbliża się do końca swego czynu. Mieszka w ogromnym pałacu, doszedł do szczytu panowania i bogactwa, jednego mu tylko brakuje: chciałby posiąść kawałek ziemi, na którym od lat mieszka para starszuchów: Filemon i Baucis. Na miejscu ich chaty i pobliskiego kościółka władca pragnie postawić budowlę, która pozwoliłaby mu ogarnąć spojrzeniem wszystkie posiadane ziemie; jednak starszuchowie nie godzą się wynieść z tego miejsca, mimo korzystnych ofert ich pana. Mefisto, któremu Faust się skarży i zleca usunięcie opornych siłą, nie widzi trudności; w akcji z udziałem diabła starszuchowie giną, znika w ogniu chatka i kościółek...

Autor *Fausta* nie pozostawia wątpliwości w ocenie końcowego czynu²². Czyny Fausta podbijają żywioły przyrody, poświadczają władzę nad ziemią, jednak obracają się przeciwko ludziom oraz przeciw niemu. Są problematyczne jako współpraca ze złym duchem, i to nie tylko w działaniu, lecz uprzednio – głębiej – w samym pojmowaniu czynu. Powracamy do punktu, gdzie zły duch zaczął ujawniać się w przeinaczeniu: „Na początku – Czyn”. Owszem, i tak można by przelożyć ewangeliczne zdanie, skoro „Logos” oryginalnego tekstu greckiego znaczy nie tylko „Słowo”... Dodatkowo liczy się to, że „słowo” w znaczeniu biblijnym nie przeciwstawia się „czynowi”, zwłaszcza jako słowo Boże, czynne, skuteczne, wypełniające rzeczywistość to, co zapowiada. Dlatego pamiętając, iż Ewangelia mówi o pełni Słowa, należałoby przelożyć: „Na początku – Słowo-Czyn”. I w tym sensie całe stworzenie dzieła Boga jest opisane w *Starym Testamencie* jako działanie mocą słowa, natomiast „odpoczynek”, który nastąpił „siódmego dnia”, znaczy nie przeciwieństwo wcześniejszego czynu, ale jego dopełnienie. Także *Prolog w niebie* jest otwarty na tę wizję. Bóg nie wzbrania tu człowiekowi „odpoczynku”, przestrzega jedynie przed gnuśnością. Ludzkie działanie tylko wtedy jest zgodne ze stworzeniem, gdy „na obraz i podobieństwo Boga” dopełnia się w odpoczynku. Tymczasem Faust „nie zna wytchnienia”. Nawet jako stary człowiek nie potrafi spocząć – i dlatego do końca potrzebuje współpracy diabła, który go podtrzymuje w złudnej aktywności.

²² Goethe porównuje zbrodnię Fausta do biblijnej historii Nabota, dodając pod adresem czytelnika: „1 Królewska 21” – rozdział biblijny z opisem przestępstwa, jednoznacznie potępionego przez Boga.

Goethe pokazuje, do czego prowadzi nad-czynność Fausta. Sygnałem alarmowym była śmierć obojga starsuszków, gdy on sam ma sobie za złe „niecierpliwą czyn”²³. Wydaje się zgoła, że ma wreszcie dość odwoływania się do diabelskiej magii, która go zniewala: „Kiedyż ja wreszcie wolność zyskam sobie! /Jeśli bym z magii wyrwał się oparów, /Zapomniał wszystkich zaklęć, wszystkich czarów, /Z naturą sam pozostał, jak wiek wiekiem /Oplacałby się trud bycia człowiekiem”. Ostatnie jego czyny – nieludzkie – świadczą, że wykroczył przeciwko człowieczeństwu. Jedynie o swej dawno minionej przeszłości może powiedzieć: „Byłem człowiekiem”. I dodaje: „Potem w czarnej dobie /Błądziłem światu i samemu sobie”. Gdy niepokoji go Troska, początkowo chce ją przegonić. Ale „wpierw rozgniewany, potem łagodnieje”, mówiąc do siebie: „Pamiętaj, żadnych zaklęć więcej, dość!” A zatem – jakby się wyrzekł diabła z jego magią! Jednak uległ Trosce – paradoksalnie – w momencie, gdy nie chciał uznać jej władzy nad sobą: jej technicznie oślepią go. Ten obraz ukazuje z mocą, że już uprzednio podlegał zaślepieniu – w swym działaniu wspomaganym przez diabła. Końcowe poczynania Fausta prowadzą na samo dno jego zaślepienia. Wydaje rozkazy do wykonania nowego dzieła. Słyszając zgrzyt łopat, raduje się, że praca postępuje; nie wie, że to praca przy jego grobie... Diabeł przeczuwa bliski koniec ofiary złudzenia, pewny zwycięstwa nad zaślepionym, otoczonym nie ludźmi, tylko demonami.

Rzeczywiście, wszystko wskazuje na przegraną Fausta. Zaślepiony ludzi się, że jego władza nad przyrodą niebawem się dopełni. Nie dociera do niego, jak problematyczne były środki, którymi doszedł – z pomocą złego – do swego panowania. Wyobraża sobie, że jego władza czyni ziemię rajem²⁴, a zapomina o ludzkich ofiarach, cenie tego „raju”... Zaślepiony – czuje się szczęśliwy, przewiduje dopełnienie swego dzieła jako przyszłe szczęście ludzkości: „Tak wzniosłe mając szczęście zapewnione, /Najwyższą chwilę życia dzisiaj chłonę”. Gdy z tymi słowami pada martwy na ręce Lemurów, Mefisto może brutalnie wydobyć ironię takiego końca: „Najostatniejszą, marną, pustą chwilę /Zatrzymać chce, nieszczęśnik stary”...

Przewidujemy jednak, iż nie tylko Faust uległ złudzeniu... Złudzenie złego ducha w obliczu śmierci Doktora polega, przypomnijmy, na tym, że wprawdzie w ustach umierającego pojawiła się formuła: „Zatrzymaj się, o piękna chwilo!”, ale chodziło mu nie o chwilę faktycznie przeżywaną, choćby na końcu życia, lecz o przyszły moment w dziejach ludzkości. Diabeł zatem nie dał Faustowi spełnienia, które by mu wystarczyło – w tym sensie nie wygrał zakładu. Czy mimo to Faust nie ludzi się głębiej, oczekując, że szczęście w przy-

²³ Pomorski: „Ja też mam pośpiech za złe sobie” (s. 477).

²⁴ W przyszłości, na ziemi wydartej morzu, widzi: „Raj wewnątrz rozpościera się” (s. 487).

szłości – na przedłużeniu jego działania – dla całej ludzkości, przyniesie chwilę, którą można by zatrzymać, i to na ziemi? Najwyraźniej oczekuje tego spełnienia z pomocą Mefista... Jakby przestał widzieć w swoim zaślepieniu to, co przeczuwał jeszcze w swym zakładzie: że diabeł nie da prawdziwego nasycenia – nawet w przyszłości...

Ambiwalencja diabła

Diabelska moc obciążała działanie Fausta dwuznacznością, mieszając dobro ze złem. Ambiwalentne były nie tylko czyny Doktora, lecz i postawa, z której one wynikały. Czyn był dla niego początkiem i wszystkim, albowiem, jak widzieliśmy, przyświecało mu: „Chcę posiadania, chcę władania!” Jego wola mocy nie znosiła sprzeciwu, dążąc do wyeliminowania wszystkiego, co stanowiło granicę. Współpraca z diabłem doprowadziła jedynie do końca to, co już uprzednio kryło się w postawie Fausta. Nie przejmował się myślą o „zaświatach”, a Boga widział najwyżej – w odpowiedzi na pytanie Małgorzaty – jako Niewysłowionego, mówiąc o Nim podobnie, jak o swej miłości do niej. I widzieliśmy, że lekceważąc Imię zamknął się także na wcielenie – w Jezusie. To wszystko przybliżyło go do diabła, poddało mocy przeciwnej Bogu. Właśnie Małgorzata przeczuła jako pierwsza, że „coś fałszywego” w jego wizji Boga wiąże się z odpychającą postacią, która mu towarzyszy. Pora przyjrzeć się diabelskiej ambiwalencji, zwoźdzącej Fausta.

Zanim on sam, zły duch, przedstawi się Faustowi na jego życzenie, słyszemy o nim z ust Pana w *Prologu w niebie*. Podobnie jak w *Księdze Hioba* – pośród dobrych duchów, nazwanych „Bożymi synami”, pojawia się przed Boskim tronem jeszcze jeden duch. Biblijna Księga nazywa go „szatanem”, co nie znaczy jego imienia, lecz stanowi ogólne określenie go jako „przeciwnika” – przede wszystkim człowieka, którego przed Bogiem oskarża, bez powodu. Goethe wprowadza go pod imieniem Mefistofelesa, które przejął z tradycyjnych opowieści o Doktorze, nie przywiązując do tego imienia większej wagi²⁵. Pierwsza przemowa Mefista wskazuje w duchu biblijnym jego przeciwną człowiekowi, oskarżycielską postawę. To właśnie wyrzuca mu Pan w odpowiedzi: „To wszystko, co masz mi do powiedzenia?/Nic więcej, tylko same oskarżenia?”²⁶. W przeciwieństwie do „przeciwnika” Stwórca podkreśla dobroć stworzenia, dlatego przyjmuje zakład co do Fausta, którego Mefisto pragnie całkiem odwieść od dobra. Tu sły-

²⁵ Por. list do K.F. Zeltera z 20.11.1829 (K 167).

²⁶ Własny przekład, bliższy oryginału niż u Pomorskiego (s. 15).

szymy kolejną charakterystykę ducha; Pan nazywa go „kpiarzem” i dodaje, że ciąży mu on najmniej „ze wszystkich duchów, które przeczą”²⁷. Wreszcie pojawiają się przytoczone wcześniej zdania, które świadczą: działanie „diabła” nie wymyka się Bogu, nie wyprowadza poza Jego porządek, ale ma przeciwdziałać u ludzi „przesadnej gnuśności”...

Dopowiedzenie tej charakterystyki Mefista pochodzi już od niego samego – w obliczu Fausta. Nie zdradza, pamiętamy, swego imienia. Później słyszymy, że znająca go dobrze wiedźma widzi w nim zgoła „Szatana”, jednak on innym razem, podczas Nocy Walpurgi, skromnie przypisuje sobie niższą rangę... Także na pytanie Fausta: „Któż zatem jesteś?” przyznaje: „Cząstka siły mała,/Co złego pragnąc zawsze dobro działa”. Znamienne, że tym samym potwierdza słowa Pana z *Prologu*: nie zdoła wyjść poza Boski porządek, uwolnić się od dobra całkowicie. Także zło, którego Mefisto pragnie, jest określone w nawiązaniu do *Prologu*. Jako duch, który „zawsze przeczy”, uzasadnia swoją negację tym, że „dzieło stworzenia/Zaprawdę warte jest zniszczenia;/Lepiej mu było nie powstawać”.

Tu jednak odsłania się nie tylko przeczenie, ale wewnętrzna sprzeczność istoty „zawsze przeczącej”. Niby woli „wieczną pustkę”, wszelako ciągle potrzebuje bycia, by mu przeczyć, i życia, by nim się żywić. Sam byłby rozczarowany, gdyby koniec Fausta był absolutny – nie byłoby się o co zakładać... A zatem po śmierci swej domniemanej ofiary mobilizuje całe piekło, by pochwytać duszę zmarłego. Pełni tu nie tylko rolę głównego jakby „szatana”, lecz i „kpiarza”, dworującego sobie z różnych wyobrażeń o duszy ludzkiej opuszczającej zwłoki... Jednak okazuje się, że przy zmarłym gromadzą się także dobre duchy. Dochodzi do konfrontacji obu części duchowego świata.

By należycie pojąć ostatecznie zmaganie duchów o duszę Fausta, musimy dopełnić opis Mefista. Skoro, dosłownie, „stale chce złego i stale tworzy dobro”, to czy nie powinien przewidzieć, iż nie osiągnie celu, nie zniszczy dobra, także w przypadku Fausta? Czy nie sugeruje tego również *Prolog*, optymistycznie zezwalający na „zakład”, podobnie jak w biblijnej *Księdze Hioba*? Tło w obu przypadkach stanowi biblijna koncepcja złych duchów jako części stworzenia, które z początku w całości było dobre; dopiero dalsze dzieje stworzonych istot doprowadziły część z nich do sprzeciwu, do złego – do wolnego trwania w oskarżeniu nie tylko stworzenia, lecz i Stwórcy. Tymczasem opis Mefista, który dotąd zgadzał się z tą wizją, nieoczekiwanie zdradza nową sprzeczność. Oto gdy Faust oczekuje wyjaśnienia, w jakim sensie duch nazwał siebie „cząstką”, jeśli wygląda na „całego”,

²⁷ Pan formułuje opacznie, jak gdyby kpiarz nie należał do „duchów negacji” (s. 17).

Mefisto dopowiada: „Jam cząstka cząstki dawnej jedni wielkiej,/Cząstka ciemności, światła rodzicielki,/Butnego światła, które Matce Nocy/Odmawia dziś znaczenia, miejsca, mocy”... Zdumiewające słowa prezentują wizję sprzeczną z *Pismem Świętym*. Wprawdzie biblijna wizja stworzenia mówi wyraźnie tylko o powstaniu światła i oddzieleniu go od ciemności, która wcześniej zalegała ziemię, jednak i ciemność należy do stworzonego świata, w którym nic nie istnieje niezależnie od Stwórcy. Natomiast wizja Mefista przeinacza to, nie mówi o Bogu, tylko stawia na początku „Matkę Noc” i jej właśnie jako „rodzicielce” przypisuje powstanie światła. W tej wersji, naturalnie, rolę Boga spełnia Noc, i nic dziwnego, że diabeł jako jej „cząstka” czuje się silniejszy od „synów światłości”, skoro powstał wcześniej²⁸...

Echa diabelskiej wizji powracają w ostatniej konfrontacji z dobrymi duchami. Na głos ich pieśni, dobiegających z góry, Mefisto mobilizuje towarzyszy, przypominając im, że duchy niebieskie są także, dosłownie, „diabłami, ale w przebraniu” – przy założeniu, rzecz jasna, że wszyscy są synami Nocy... Tymczasem aniołowie śpią róże, z którymi diabły sobie nie radzą: daremnie się opędzając – spadają do piekła. Także Mefisto podrażniony różami czuje się tak, jak ów szczur, o którym śpiewali nawiedzeni przezeń i przez Fausta pijacy w *Piwnicy Auerbacha*, że gdy połknął truciznę, zaczął szaleć: „Jakby go miłość piekła”.²⁹ ... Zaiste, żarliwa miłość opanowuje nawet diabła, któremu – „dopiekła”.³⁰ Widok aniołów obudził w nim żądze. Marzy: „Wyściskałbym was, śliczni chłopaczkowie,/Jakbyśmy byli w pełnej zgodzie”. Zaleca się zgoła do najpiękniejszego, zaklina go: „Troszkę pożądliwości! spojrzuj na mnie mile!/Nie zaszkodziłoby nagości więcej”. Gdy zaś aniołowie cofnęli się, zwrócenii do niego tyłem, diabeł zapłonął jeszcze silniejszym ogniem: „Z tyłu – ach, odmieńcy!/Jeszcze ta trzódka bardziej w oczy bodzie!” Nazwa „odmieńców”, którą do nich stosuje, charakteryzuje bardziej jego własne pożądanie, przypominające pederastię, erotyczną miłość do chłopców... Owszem, aniołowie pragnęli wzbudzić u diabła miłość, ale nie tego rodzaju! Przyświeca im inna miłość, o której śpiewają: „Niech z miłosnych płomieni/Jasność się rodzi!/Prawda niech wyswobodzi/Wszystkich, co potępieni;/Niech zbawi ode złego/Grzesznika radoznego –/Niech wśród zbawionych rzeszy/I on się cieszy”.

²⁸ Ta konkurencyjna wizja nawiązuje do *Teogonii* Hezjoda; por. Zygmunt Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1997, s. 39n.

²⁹ Tak oto Pomorski przekłada błyskotliwie kalambur Goethego („Lieb im Leibe” – dosłownie: „miłość w ciebie”), umożliwiając w naszym języku dodatkowe skojarzenia.

³⁰ Aniołowie tak o tym mówią później: „Miłość szatanom dopiekła;/Nawet sam Generał Piekła/Przeszyty był strzałą męki” (s. 501); oryginał mówi w liczbie mnogiej o „diabłach”, a w liczbie pojedynczej o „Szatańskim Mistrzu” – jak gdyby sam Mefisto był przywódcą (ww. 11948nn).

Hymn anielski poświadcza miłość, która nie wyklucza żadnego potężnego, nawet diabła, co jeszcze wyraźniej uwydatnia tekst oryginalny, mówiący o „wszechobjmującej rzeszy” zbawionych³¹. Diabeł utracił upragnioną duszę – z powodu miłości, której na krótko się poddał; aniołowie skorzystali z jego pomieszczenia, zabierając duszę Fausta z sobą, tak że diabłu pozostaje wyznanie: „Dalem się podejść małolatom! Klęska!/Porwały lup – i fru! szukaj ich w niebie”. Na to ostatnie, wydaje się, nie ma ochoty... Wreszcie przychodzi do siebie, bo „w miłosnej chorobie” sparzył sobie tylko skórę, natomiast: „Lepsza cząstka diabelstwa ocalała w duszy”. Czy jego zbawienie jest niemożliwe? Zauważmy: Gdyby racja należała do niego, czyli gdyby faktycznie był dzieckiem „Matki Nocy”, wtedy zło początku uniemożliwiałoby dobry koniec. Ale większą wagę – więcej racji – ma biblijna wizja, przejęta w *Prologu w niebie*. Przeto diabeł pozostaje w złudzeniu – do końca *Fausta*. Sam Autor ograniczył się do wskazania, w formie „poważnie pomyślanego żartu”, jak Mefisto zareagował na ofiarowaną mu miłość: otwierając się nie dalej niż na erotyczne pożądanie. Głębiej otwiera się kwestia, jak i diabeł mógłby przyjąć miłość, o której aniołowie świadczą tylko częściowo: miłość Boga wcielonego, który przyjmując śmierć na krzyżu „wszystko znosi”, także skierowany przeciw niej sprzeciw³². Ale Goethe nie posunął się dalej w tę stronę. Reszta *Fausta* – po zniknięciu diabła ze sceny – przyjmuje ton uroczysty, poważny: pokazuje przegraną złego jako zwycięstwo miłości w odniesieniu do Fausta, w końcu znajdującego prawdziwe spełnienie – w miłości, która w jego życiu była pierwsza...

Konkluzja drogi w świetle – Matki

Miłość, która piekła Mefista, była miłością z nieba, ze źródła wszystkiego. Zamknięcie się na prawdę początku przez negację zwiódło diabła z powrotem do piekła, gdzie go możemy zostawić... Ostatnia część *Fausta* prowadzi ku niebu. Scena przedstawia: *Wąwozy górskie*, a w nich, w rozmaitych miejscach, ukazują się „święci anachoreci”. Ze słowami świętych spleta się pieśń aniołów, unoszących „nieśmiertelną istotę Fausta. Cały jego ludzki los, zarówno wcześniejsze życie na ziemi, jak i dalsza droga ku niebu, znajdują tu swe podsumowanie: „Duchowej cząstce zło nie cią-

³¹ „Allverein” (w. 1807). Komentarze (K 767nn.788nn) łączą tę próbę z nauką o powszechnym zbawieniu „apokatastasis panton”, nie wyłączającym diabła; także Fr.G. Klopstock w XIX pieśni swego *Mesjasza* (z 1773 roku) opisuje Boże miłosierdzie, które w końcu obejmie i diabła.

³² Por. 1Kor 13,7.

ży/I ból jej nie uciska./Ten, kto do celu w trudzie dąży,/W nas ocalenie
zyska./Komu się wielka miłość w górze/Orędowniczką stała,/Tego w po-
witań wdzięcznym chórze/Anielska czeka chwała.”

Najbardziej uderza wyróżnione zdanie³³, które z jednej strony charakteryzuje dążenie całego życia Fausta, z drugiej strony wskazuje konieczność „ocalenia” wobec ambiwalencji, tkwiącej w owym dążeniu – w pomieszczeniu dobrego i złego. Widzieliśmy, jak odbiło się to na pojmowaniu czynu przez Fausta. Dlatego nie wystarczy także to, co on sam określa dosłownie jako „ostatnią konkluzję mądrości”. W obecnym przekładzie: „To cała mądrość na tym globie:/Temu w wolności przysługuje życie,/Kto co dzień je zdobywać musi sobie”³⁴. Ta „ostatnia” konkluzja jest podobnie jednostronna, jak akcentowanie czynu z pominięciem odpoczynku. Zapominając o stworzeniu jako działaniu Boga dopełnionym w odpoczynku, zapomina się, że dla człowieka stworzenie stanowi dar, a więc liczy się nie tylko „mus”, aby „zdobywać sobie” wolność i życie, lecz istotne jest przyjęcie daru, czyli możliwość otwarcia się na działanie różne od tytanicznego wysiłku „bez wytchnienia”. Sam Goethe zauważał: „Bezwzględne działanie, jakiegokolwiek rodzaju, prowadzi w końcu do bankructwa”³⁵. Potrzeba, mówiąc inaczej, otwarcia się na miłość, o której Faust zapominał, oddzielając ją od swej „bezwzględnej” aktywności. To nie przypadek, że w ocaleniu, jakiego w końcu doświadcza, właśnie miłość odzywa się znów, aby wyciągnąć i wyjawić ostateczną konkluzję drogi jego życia. Potwierdza to wypowiedź Autora – komentarz do całego przytoczonego fragmentu, który „zawiera klucz do ocalenia Fausta. W samym Fauście coraz wyższa i czystsza działalność aż do końca, a z góry przychodząca mu z pomocą wieczna miłość. Pozostaje to całkowicie w harmonii z naszym religijnym wyobrażeniem, zgodnie z którym osiągamy błogosławieństwo nie jedynie własnymi siłami, ale dzięki dochodzącej łasce Bożej”³⁶.

Miłość, która „w górze” stała się Faustowi „orędowniczką”, przesądziła o wyrwaniu jego duszy spod wpływu złego. Poświadczają to słowa „młodszych” aniołów, owych „małolatów”, które wniosły swój udział do zwycię-

³³ W czystopisie *Fausta* zdanie jest wyróżnione cudzysłowem dopisanym ołówkiem, ale nie ręką Goethego; przyjmuje się, że on sam akceptował dopisek (K 800nn).

³⁴ Przekład Pomorskiego wymaga poprawki, którą wstawiłem: „je” (zamiast „ją”) w drugim wierszu pokazuje wyraźnie, zgodnie z oryginałem, że chodzi tu w liczbie mnogiej – zarówno o wolność, jak i o życie (w. 11575).

³⁵ K 787; „unbedingte” (bezwzględne) było związane wcześniej z „Rast” (odpoczynkiem) w słowach Boga w *Prologu*.

³⁶ Rozmowa z Eckermannem 6.6.1831; por. *Goethe und die Religion. Aus seinen Werken, Briefen, Tagebüchern und Gesprächen zusammengestellt von H.-J. Sinn*, Insel Verlag Frankfurt/M. 2000, s. 422.

stwa – wspartego pomocą róży z góry: „Róże miłości, co hojnie/Z rąk pokutnic się sypały,/Dały nam zwyciężyć w wojnie/I dokonać dzieła chwały”. Wspomniane „pokutnice” zjawiają się w gronie, w którym „Niebios Królowa gości/W gwiazdnej koronie” i jako „Mater Gloriosa unosi się w powietrzu”. Do wspólnej modlitwy dołącza także pokutnica, „dawniej nosząca imię Malgorzaty”. Jej słowa nawiązują do błagania, które nieszczęśliwa dziewczyna kierowała do Matki Bolesnej. Podobne są wezwania, które brzmią dosłownie w obu przypadkach: Skłoń Twe oblicze łaskawie.³⁷ ... Dopelnienie jest inne. Jak uprzednio dziewczyna prosiła Matkę Bolesną, by skłoniła się ku jej „biedzie”, tak obecnie zwraca się do Nieporównanej, Opromienionej, aby wejrziała na jej „szczęście”, skoro: „Zbawiony złości,/Wraca w światłości/Ten, który miły był mi w dawnej dobie”. Wskazując na trwające jeszcze oczyszczenie jej miłego, kończy modlitwą: „Jeszcze światłością oślepiiony,/Pozwól, ukazę mu, gdzie ścieżka”. Matka Chwalebna odpowiada jej: „On pozna! W wyższe wleć regiony;/Za tobą pobiec nie omieszka.”

Tak oczyszczenie Fausta dopełnia się – zgodnie z intuicją, którą zapomniał: oto jego pierwsza miłość unosi wyżej to, co w nim najlepsze... Słowa Matki Chwalebnej ukazują, że właśnie trzymając się Małgorzaty – w ślad za nią – także dążenie Fausta nie chybi celu³⁸. Po śmierci kończy się czas działania, lecz nie ustaje dopełniający wymiar: odpoczynek, akceptacja daru, którym jest miłość. Oczyszczenie działania Fausta, jednostronnego i brzemiennego w oplakane skutki, polega na tym, iż odtąd pozostaje mu jedno: poddanie się działaniu miłości, przychodzącej jako dar – od Małgorzaty, przez nią zaś od ostatecznego Źródła miłości. Nie widzimy w *Fauście* końca tej drogi, tylko jej otwarty ku wieczności kierunek. W zakończeniu całe działanie, modlitewne wstawiennictwo mocą miłości, należy do kobiet, a jedyny mężczyzna dopuszczony tu do głosu wyróżnia się również otwarciem na kobiecość – jako doktor Maryjny... Najwyższą postacią wskazującą ku pełni jest Ona – Matka Chwalebna, „Dziewica, Matka, Królowa, Bogini”... Ostatnie słowa *Fausta* przypominają, że wcześniej wszystko kryło się w obrazach, i dopiero na końcu drogi przybliży się „To, co niewysłowione” – tam, dokąd: „Wieczna Kobiecość nęci/wyżej i wyżej”.

Słynne słowa, którymi Goethe w *Fauście* nas żegna, przynależą ciągle do sfery niedoskonałych obrazów i przybliżeń, usiłujących ukazać Niewysłowione. *Wieczna Kobiecość* obrazuje boskość, otwiera na nią z odwołaniem się do szczególnej postaci – Maryi, kobiety najbliższej Boga. Naturalnie, z chrześci-

³⁷ Paraleli nie widać w przekładzie Pomorskiego (por. s. 159 i 505; ww. 3587 nn oraz ww. 12069 nn).

³⁸ Jeszcze wyraźniej ukazuje to przekład dosłowny: „Chodź! Wnieś się ku wyższym sferom;/Gdy on cię przeczuje, pójdzie twym śladem” (ww. 12094 n).

jańskiego punktu widzenia nazwanie Jej Boginią budzi sprzeciw, gdyż Ona była „tylko” człowiekiem, inaczej aniżeli Jej Syn. Mimo to problematyczne sformułowanie można pojąć obrazowo, powołując się słowa samego Jezusa. Przypomnial On opinię ze *Starego Testamentu*: „Ja rzekłem: Bogami jesteście”, wyjaśniając, iż Pismo „nazywa bogami tych, do których skierowano słowo Boże”³⁹. W tym sensie nie tylko Maryja, przyjmująca wcielone Słowo Boże, lecz i wszyscy przyjmujący Je – stają się do Niego podobni jako dzieci Boże, uczestniczące w „Boskiej naturze”⁴⁰. Fakt, iż Goethe podkreśla w „Boskiej naturze” jej „wieczną kobiecość”, wiąże się niewątpliwie z jego poglądami na przyrodę, nieustannie rodzącą nowe życie; należy także wspomnieć o jego skłonności do panteizmu w duchu Spinozy, czyli przez uznanie samej natury-przyrody za boską... Jednak ostatnia wizja *Fausta* jest otwarta na więcej, ukazuje kierunek ku Niewysłowionemu, w którym i „wieczna kobiecość” nie stanowi wszystkiego, lecz jako wyraz-obraz miłości – ustąpi jej samej.

Końcowa wizja wskazuje dwojakie dopełnienie. „Wieczna kobiecość” jako przejaw miłości dopełnia wcześniejsze czyny, które w przypadku *Fausta* wiązały się z „bezwzględna” siłą tak, że same wskazywały niejako „wieczną męskość”⁴¹. Obie dziedziny pojawiały się w życiu protagonisty jakby niezależnie od siebie, rozłącznie: gdy jedna była obecna, druga zniknęła. Także końcowe podążanie duszy *Fausta* za „wieczną kobiecością” jest o tyle jednostronne, że jego działanie już ustalo – zostało tylko dążenie, które nie wyraża się w czynie, lecz odsłania się w otwartości na miłość, pociągającą wyżej i wyżej... Czy synteza lub integracja obu wymiarów nie była możliwa wcześniej? Owszem, otwiera się możliwość innego dopełnienia. Powróćmy do tajemniczych *Matek*, od których zależało spotkanie *Fausta* z Heleną...

Zejście do *Matek* nie prowadziło do „podziemia” w sensie świata zmarłych. Jako boginie przebywają one w innej sferze, z której patronują (matronują? matkują!) zarówno twórczej naturze, przejawiającej się w ciągle nowych postaciach, jak i twórczości – sztuce, dopełniającej naturę. Zstąpienie *Fausta* do tej sfery było także „wstąpieniem”⁴², antycypowało to, co widzimy w końcowym dążeniu za *Matką Chwalebna* – wyżej i wyżej... W obu wypadkach Goethe posługuje się obrazami. Trudno się dziwić, że w opisie sfery *Matek* przez *Mefista* dominowały elementy negatywne „wiekuistej próżni”, „martwej pustki”, jak gdyby widział tajemnicze postaci w swojej perspektywie –

³⁹ J 10,34n; starotestamentowy cytat pochodzi z: Ps 82,6.

⁴⁰ Por. 2P 1,4: „zostały nam udzielone drogocenne i największe obietnice, abyście się przez nie stali uczestnikami Boskiej natury”.

⁴¹ K 786,817.

⁴² *Mefisto* wzywa *Fausta*: „Wstępuj więc! Mógłbym też powiedzieć: wstępuj!/Na jedno wyjdzie” (s. 271).

Matki Nocy... Dopiero w opisie Fausta pojawia się nuta pozytywna, gdy wyraża on wobec diabła, jeszcze przed swym wstąpieniem w ową sferę, nadzieję, że może: „Z twojej nicości wszechświat się wywiedzie”... Stało się inaczej: Faust wywiódł tą drogą tylko fantasmagorię Heleny, zapowiadającą poetycką fantazję samego Goethego w centralnym akcie. Zakończenie natomiast ukazuje w innych obrazach – inną prawdę: Matki, które tu się pojawiają, należą także do sfery Boskiej, nie pustki, tylko pełni. Wyraźniejszy staje się związek z rzeczywistością: Matka Chwalebna jest autentyczną postacią, żyjącą niegdyś na ziemi, a Małgorzata, grzeszna postać matki bolesnej, odpowiada w życiu Fausta prawdziwej, żywej postaci. Obie Matki, kierujące Fausta wzwyż, objawiają mu tajemnicę „wiecznej kobiecości”. Więcej, ukazują drogę ku pełni, którą także Doktor przeczuwał u źródła: „Na początku – Czyn”. Oto właśnie Słowo-Czyn, „wieczna męskość” w tajemnicy Boga Ojca i Syna, stanowi pełnię w jedności z „wieczną kobiecością”, której obrazem są Matki, zwłaszcza Maryja, ludzka postać Niewysłowionego – Ducha Świętego⁴³.

Posunęliśmy się dalej niż Autor *Fausta*, wskazaliśmy drogę pełnej integracji, którą on przeczuwał, ale nie do końca wyraził. Jego pragnienie, by życie wypełnione czynami było wypełnione także miłością, nie znalazło nasycenia – w obrębie życia na ziemi. Nie starczyło wykazanie w *Fauście*, że nie da nasycenia współpraca z diabelską siłą... Ważniejsze byłoby wskazanie, dlaczego tylko współdziałanie z miłością – łaską Boga – daje człowiekowi zaspokojenie i pokój, nie tylko w przyszłości czy wieczności, ale już obecnie. Goethe nie miał zrozumienia dla tajemnicy Trójcy Świętej⁴⁴. Nie pojmował, iż chrześcijańskie misterium nie neguje jedności Boga, lecz ukazuje bogactwo w niej – w Nim – ukryte. Tak objawia się bogactwo Miłości, która w początku – w Bogu – jest nie tylko Czynem, lecz i Odpoczynkiem jako jedność dawania i przyjmowania w relacji Boskich Osób. Ale – zakończenie *Fausta* na końcu drogi życia Goethego – nie wyklucza tej ostatecznej konkluzji. Poeta wskazuje kierunek – w świetle Matki Chwalebnej, pełnej chwały, poświęcającej prymat miłości – Boga, który „sam pierwszy nas umiłował”⁴⁵. W tę stronę pociągnęła Fausta Małgorzata, jego pierwsza miłość. Ona mu pozwoliła, na końcu drogi życia, zobaczyć wszystko w świetle początku – miłości.

Jacek Bolewski SJ

⁴³ W katolickiej teologii Maryja nie jest oczywiście boginią, ale stanowi szczególnie obraz Boskiej Osoby – Ducha Świętego.

⁴⁴ *Goethe und die Religion*, s. 270.

⁴⁵ J 4,19. Teologicznie można pokazać, że wypowiedź stanowi dopełnienie pierwszych słów Ewangelii tegoż Apostoła, które w tym świetle znaczą: „W początku była Miłość” (J 1,1nn).



Elżbieta Prażmo

od szóstej świeczki na torcie
przechodzę
z pokoju do pokoju

w pierwszym pokoju
madame marie
uczyła mnie
prostować plecy
wymawiając nazwisko matki

każdego dnia
otwierała nowe słowa

w czerwcu
otwarłam kolejne drzwi
zapominając o nazwisku

madame marie
po śniadaniu
usiadła na walizkach

pokoje weszły
w stan amnezji

skrzypce popełniły
pierwsze samobójstwo

* * *

odśnieżyłam
chodnik
wąską kładkę
i schody

w ciągu dnia
odśnieżałam
trzy razy

lecz nie zbliżyłeś się
do drogi
która jest
coraz krótsza

po drugiej stronie słów

dano jej podobieństwo

cztery ramiona
w tym dwa od krzyża

i garb
dlatego jeszcze jej
nie ukrzyżowali

podobnych
pozostawiają poza miastem
tak by nikt o niczym nie wiedział

mówią
– siłę trzeba doświadczyć

ma cztery ramiona
w tym dwa od krzyża

– ma na czym się oprzeć

nasza rozmowa
trwa już tyle lat
nawet słuchawka telefonu
zmienila kolor
od ciągłego trzymania
w dłoni

Boże!

wszystkie rachunki telefoniczne
zapłacę
tylko proszę
podaj mi raz jeszcze
Twój numer kierunkowy

Elżbieta Prazmo



Paweł Sarna

Z igiełkami potu i gęsią skórką

z obrazem zamglonej widokówki z wakacji
kiedy znalazł już gamy sonetów
a jego pierwsza miłość
dała się do czegoś porównać

wstaje kaszle w opuchnięte gardło muszli
przechesuje rzednącą czuprynę wyobraźni

dotyka piersi żony
jeszcze nabrzmiałych od czasu porodu
pewny że tego dnia
nie przyśni się żaden wiersz.

Dilo

1.

Gorąco u ciebie. Nic nie przynoszę. Śnieg skończył się w całym mieście. Chcesz. Wyjdź i pogadaj z ludźmi. Następne drgawki będą oznaką zdrowego braku miłości.

2.

To dobrze mieć pewność że poezja jest w każdym tylko trzeba ją karmić i pozwolić jej rosnąć. Na razie nie możesz nic przelknąć. Muchy kielkują z puszki kukurydzy. Czujesz jak mięso odłazi od wiersza.

Yellow submarine

Języki się nie płaczą
chlód
zrywa ze mnie ciepło jak plaster
na twarzy osiada ci maseczka szronu
kiedy słuchasz
jak płynie „Żółta Łódź Podwodna”

nasze jezioro
przypomina
zamarznięty kocioł.

Paweł Sarna



Debiut

Jan Filip Stanitko

Gogo, Didi i oko

czuję
spojrzenie na sobie
niepokój potęguje
ta podświadoma potrzeba
„metafizycznego towarzystwa”
partnera w dialogu

wszystko dokoła zajęte jest sobą
mówię więc do siebie
wymyślam nowe metajęzyki
dorabiając do nich fizykę

Oko patrzy i chichocze

wysyłam sputniki
mające znaleźć jakiś
przestronny i względnie wygodny
raj
w atrakcyjnej cenie
podczas gdy stoję przed drzwiami
przeznaczonymi tylko dla mnie

Prześwit

Martinowi Heideggerowi

szybko
muszę się spieszyć
aby złapać
uciekające światło
jeszcze przed chwilą
trzymałem je w dłoni
i wiedziałem już wszystko
ale ono wymknęło się
między palcami
zanim cokolwiek zdążyłem
zapisać

szybko
dogonić
gonić
nic

* * *

poruszam się po ścieżkach
im wyżej tym są one węższe
tuż przed szczytem kończą się stare ślady
teraz każdy krok to nowe słowo
noga potyka się
obsuwa
słowa staczają się w dół
po kawałku zabierają obraz ze sobą
tam u góry widać Wszystko
a ja stoję przed gładką ścianą
niemy

Wizyta To

kiedy To usłyszałem
świat nadal był taki sam
nie raził mnie grom
nie pojawiła się pochłaniająca otchłań
To było tak duże
że nie mieściło mi się w głowie
dopiero po serii ćwiczeń rozciągających
To doszło do mnie
najpierw grzecznie pukało
ale przerażony umysł
nie chciał otworzyć
takie zachowanie jest jednak
niezgodne z regułami gry
drzwi wyleciały
z zawiasami

potem była wielka cisza
bo z głowy w panice
uciekły wszystkie sensory

* * *

zamykam świat
i wymykam się tylnymi drzwiami
ostatnie osady
mowy wiązanej
zostały za mną
lepiej rozumiem
sceptyczne milczenie trawy
trzeszczący monodram świerszcza
nietknięte znamieniem
wątpliwości
mogę tylko słuchać
zrzucić odpowiedzialność
za Słowo
moja mowa jak sito
między napiętymi sznurkami składni
puste przestrzenie abstrakcji
skazany na czerpanie

Jan Filip Stanilko



György Gömöri

Polixéna Wesselényi przekazuje książkę na rzecz Biblioteki Watykańskiej

Mezzofanti tak naprawdę zna węgierski,
poza trzydziestoma, czterdziestoma językami,
jednak nie zazdroszczę mu wcale, ponieważ
gdy mówi, baczy raczej na brzmienie niż
na myśl w mowie zawartą – jednak pogawędziliśmy
sobie do woli po niemiecku i francusku.
Potem przekazałam mu książkę na rzecz biblioteki,
która ma w swych zbiorach nawet
kodeks z czasów naszego króla Macieja.
Książkę M.W. kazałam oprawić w białą skórę,
po czym, dziękując, wręczyłam ją Mezzofantiemu.
Oprawa, owszem, bardzo mu przypadła, potem
zamknął ją w witrynie.
Biedna-ci węgierska książko! za granicą

biorą cię li tylko za dziwołag, biały kruk, jedynie dziwak
bierze cię do ręki --

żeby cię oglądać – a i we własnej ojczyźnie rzadko (jakże
rzadko) bywasz czytana...

Wczoraj, dziś, jutro

Ileż więcej zmarłych w naszych sercach!
Oni właśnie odchodzą, dopiero co milkną,
dawniejsi też są, o nich myślimy w czas burzy,
albo też kiedy długo siępi deszcz -
I mniej żywych w naszych sercach,
albowiem coraz mniej możemy dać nas samych,
bo nie dzielimy się z nimi przeszłością,
która nas żywi i sił nam dodaje -
Już wnuków obraz w sercu chowamy,
są jak nasiona kwiatów co jeszcze nie weszły
na horyzoncie naszego okamgnienia błyszczą,
jak maleńkie wiatraczki niegdyś w Parku Miejskim...

Miasto moje wielorakie

Miasta mojego obraz
widzę przez szybkę pór roku.
Właśnie ulicą Ör, czyli ulicą Stróża idę,
(jeszcze w krótkich spodenkach), szadzi biel
po zamrożniętej kałuży ptak poskakuje
A-B-A-B wzór rymu daje, gotowy wiersz.
Wiosna, długie schody nabrzeża, pocałunki –

w ogrodzie Muzeum Narodowego wybuchają pąki.
Parne, duszne lato, róże na Wyspie Małgorzaty,
ich woń mnie otula i miłość nagle przychodzi,
jak fajerwerki na Górze Gellerta.

I wreszcie jesień, jesień: pieśni na czystym
niebie jak ogromne latawce, potem sztandary,
z wyciętym herbem – niby narodowym – nadzieje
rozstrzelane

W czeluściach ruin już czai się czerń,
wszystko rozmywa rzęsy deszcz.

Szamosközy¹ pisze szyfrem

Szamosközy jest ostrożny; dziś nie
można być zbyt ostrożnym,
kiedy Basta² gnębi Siedmiogród;
w dystychach pisze, co myśli
o Rudolfie³, tak zwanym „budowniczym kraju”,
w połowie po łacinie, w połowie starowęgierszczyzną.
„Dacia ofiarą ohydnych lupieżców padła”.
Wieki idą przemijają, nie ma z pychy znanych
królów, o cesarzu, co myślał nasz kronikarz
siedmiogrodzki, ostrożny? Będzie biegły w piśmie,
gorzkim skwituje uśmiechem klinowy zapis
(powiedzmy w połowie lat osiemdziesiątych)
świata, w którym były szewc, o wilczym apetycie
mógł sobie budować ogromniaste ni to pałace,
w czasie, gdy lud głodował, jak mówi Szamosközy:
„Dacia ofiarą ohydnych lupieżców padła”.

¹ Szamosközy, István (1565?-1616?) – węgierski historyk piszący głównie po łacinie.

² Basta, Giorgio – generał wojsk habsburskich, sławny z okrucieństwa, który objął Siedmiogród po ostatniej dymisji Zygmunta Batorego.

³ Rudolf I Habsburg (1218-1291) – landgraf Górnej Alzacji, król niemiecki od 1273 r., pierwszy Habsburg na tronie niemieckim. Zmusił czeskiego Króla Ottokara do wyrzeczenia się Austrii i Styrii. Stworzył podstawy władztwa terytorialnego Habsburgów poprzez wymuszenie zgody książąt Rzeszy na przekazanie Austrii i Styrii jako dziedzicznych lenn swoim synom Albrechtowi I i Rudolfowi.

Sen w ostatnim dniu roku

„Ludzkość – rośliny wykwitłe z zębów smoka”.

Mihály Vörösmarty

Śniłem że piszę wiersz
w moim śnie sam się pisał
odpowiedzieć chciałem na
najważniejsze pytania ludzkości

– czy w akcie tworzenia powstało
z mgławic narodziła się ta potężna
energia która formę bezkształtnemu
kosmosowi wreszcie nadała?

– jaki sens naszego życia oddechu pragnień
nowemu życiu cierpieniu dajemy początek
i czy istnieją inne światy gdzie
stare role odegramy kiedyś po nowemu?

– czemu Stwórca daje znak że władzę ma?
Srebrzenie setki czemu nam zsyła?
śmierci-kostuchy czemu nie powstrzyma?

– bo przecież Bóg może być nie tylko okrutny
nie troszczy się już o nas bez ustanku
powierzył bowiem świat pomysłowemu
(dość cynicznemu) reżyserowi, który świętość
ma za nic nawet inspicjenta twardo za pysk trzyma

– a czyż jest prawdą to co nasz Mihály zrozpaczony
o ludzkości, w której ślady smoczej krwi, napisał?
nie ma zatem nadziei by lepsza przyszłość
o grzechach naszego wieku zapomnieć pozwoliła
drepczemy ku nowemu tysiącleciu
jak skazańcy trochę ślepi tylko nam
reflektor z wieży kontrolnej wskazaniem

31 grudnia 1998 r.

György Gömöri
Przetłóżył Szczepan Woronowicz

NOTY O AUTORACH

Jacek Bolwiski SJ, ur. 1946 w Poznaniu. Jezuita, ksiądz, teolog-dogmatyk, profesor Papieskiego Wydziału Teologicznego (Bobolanum) w Warszawie, członek redakcji „Przeglądu Powszechnego” (Warszawa) i „Życia Duchowego” (Kraków). Autor kilkunastu książek, z których najważniejsze to: *Nic jak Bóg* (1993), *Początek w Bogu* (1998), *Od-nowa z Maryją* (2000). W tych oraz innych publikacjach rozwija tematy teologiczne, także na pograniczu: duchowości, literatury, nauk przyrodniczych. Jego esej pt. *Mistrz u początku drogi. Wokół „Wilhelma Meistra” J.W. Goethego* opublikowaliśmy w nr. 1/25/2000 „KA”. Mieszka w Warszawie.

György Gömöri, ur. 1935. Profesor literatury na uniwersytecie w Cambridge. Autor pięciu tomów wierszy. Na język polski był tłumaczony przez Leszka Elektorowicza, Bohdana Zadurę, Józefa Ratajczaka, Kamilę Mondrał, Szczepana Woronowicza.

Kazimierz Hoffman, ur. 1928 w Grudziądzu. Autor trzynastu tomów poetyckich i dwóch książek esejistycznych. W 1996 ukazał się wybór wierszy z lat 1952-1994 pt. *Przenikanie*; w 1998 – zbiór szkiców pt. *Przy obrazie*; w 1999 – tomik poetycki pt. *Stary człowiek przed Poczmatem*. Wiersze i wypowiedzi Hoffmana publikowaliśmy w „KA” nr 0/1993, 1/1994, 2/6/1995, 2/14/1997, 3/15/1997, 1/21/1999. Mieszka w Bydgoszczy.

Aleksander Jurewicz, ur. 1952 w Lidzie na Białorusi. Autor pięciu tomików wierszy oraz trzech powieści: *W środku nocy*; *Lida* – za którą otrzymał Nagrodę Czesława Miłosza i Nagrodę Fundacji Marii i Jerzego Kuncewiczów oraz *Ban Bóg nie słyszy głuchych* i zbioru felietonów pt. *Życie i liryka*. Prozę i wypowiedzi Jurewicza publikowaliśmy w „KA” nr 0/1993, 1/1994, 3/19/1994, 2/10/1996, 1/21/1999, 2/26/2000; od nr. 4/20/1998 ukazują się w „KA” jego *Zapiski ze stróżówki*. Mieszka w Gdańsku.

Jacek Łukasiewicz, ur. 1934 we Lwowie. Profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, eseista, historyk literatury. Autor kilkunastu książek i rozpraw naukowych poświęconych literaturze współczesnej, a także tomików poetyckich. Opublikował eseje krytycznoliterackie m.in.: *Zagłoba w pickle* (1964), *Laur i ciało* (1975), szkice o poezji *Oko poematu* (1991), pracę biograficzną *Mickiewicz z serii A to Polska właśnie*; jest autorem tomików poetyckich m.in.: *Moje i twoje* (1959), *Podróż* (1976), *Światło mijania* (1986), *Mali mistrzowie* (1993). Szkic Łukasiewicza opublikowaliśmy w „KA” nr 1/25/2000. Mieszka we Wrocławiu.

Czesław Miłosz, ur. 1911 w Szetejniach (powiat kiejdański) na Litwie. Laureat literackiej Nagrody Nobla w 1980 roku. W 2000 roku opublikował *Eseje* (Świat Książki) i zbiór wierszy pt. *To* (Znak), a w serii *Dzieł zebranych* ukazały się: *Dolina Issy* (Wydawnictwo Literackie), *Człowiek wśród skorpionów* (Znak), *Widzenia nad Zatoką San Francisco* (Wydawnictwo Literackie), *Wypisy z ksiąg użytecznych* (Znak), *Ziemia Ulro* (Znak). Wiersze i wypowiedzi Miłosza opublikowaliśmy w 3/1994, 4/8/1995, 1/13/1997, 3/15/1997, 4/16/1997, 2/18/1998, 3/19/1998, 4/20/1998, 1/21/1999, 2/22/1999, 3/23/1999, 4/24/1999, 2/26/2000, 3/27/2000, 4/28/2000 nr. „KA”. Mieszka w Krakowie i w Berkeley (California).

Joanna Pollakówna, ur. 1939 w Warszawie. Opublikowała jedenaście zbiorów poetyckich i sześć książek o malarstwie m.in.: rozprawę monograficzną *Formiści* (1972), *Myśląc o obrazach* (1994) oraz tomiki poetyckie m.in.: *Dysonanse* (1961), *Dziecko-drzewo* (1992), *Małomówność* (1995). Ostatnio ukazały się: *Skąpa jasność* – wiersze, *Glina i światło* – eseje. Uhonorowana nagrodami, z których najważniejsze, to: Fundacji im. Kościelskich, Fundacji Alfreda Jurzykowskiego, im. Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Czesława Miłosza, Fundacji Kultury. Jej esej opublikowaliśmy w 1/25/2000 nr. „KA”, a w nr. 4/28/2000 – wiersze. Mieszka w Warszawie.

Elżbieta Prażmo, ur. 1964 w Chelmie. W 1999 wydała debiutancką książkę poetycką *Dom którego nie ma*. Mieszka w Chorzowie.

Paweł Sarna, ur. 1997 w Jaworznie. Współautor (obok Pawła Lekszyckiego) tomu wierszy *Ten i Tamten* i arkusza poetyckiego *Oni*. Autor arkusza poetyckiego *Atak*. Publikował m.in. w „Arkadii”, „Opcjach”, „Śląsku”, „Pracowni”. Mieszka w Jaworznie.

Jan Filip Stanilko, ur. 1979. Studiuje filozofię i filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim. Debiutant. Mieszka w Bydgoszczy i w Krakowie.

Artur Szlosarek, ur. 1968. Autor tomów: *Wiersze napisane* (1991), *Wiersze różne* (1993), *Popiół i miód* (1996), *Camera obscura* (1998), *List do ściany* (2000). Laureat nagrody Fundacji im. Kościelskich w 1993 roku, nominowany do Nagrody Nike 1997. Mieszka w Berlinie.

Zbigniew Żakiewicz, ur. 1933 w Wilnie. Prozaik, eseista, krytyk literacki. Laureat nagrody Fundacji im. Kościelskich w 1971 r. Opublikował zbiory opowiadań oraz powieści m.in.: *Ród Abaczów* (1968), *Biały karzeł* (1970), *To sen tylko, Danielu* (1973), *Dolina Hortensji* (1975), *Wilcze łąki* (1982), *Ciotuleńka* (1992), *Wilio, w głębokościach morza* (1992), *Gorycz i sól morza* (1999); autor powieści dla dzieci i cyklu dzienników, z których tom *Ujrzane, w czasie zatrzymane* (1996) jest kontynuowany na łamach „KA” od nr 1/21/1999. W „KA” prozę i wypowiedzi Żakiewicza wypublikowaliśmy w nr. 2/10/1996, 3/11/1996, 2/22/1999. Mieszka w Gdańsku.

AUTORZY „KWARTALNIKA
ARTYSTYCZNEGO” W 2000 ROKU



Jehuda Amichaj • Jerzy Andrzejewski • Dawid Avidan
 • Malgorzata Baranowska • Kacper Bartczak • Ewa
 Bathelier • Samuel Beckett • Zofia Beszczyńska • Jo-
 anna Bielska-Krawczyk • Piotr Bojko • Włodzimierz
 Bolecki • Jacek Bolewski SJ • Kazimierz Brakoniecki •
 Marzena Broda • Wojciech Brzoska • Blaise Cendrars
 • Eric Chevillard • Zbigniew Chojnowski • Piotr Cie-
 lesz • Maria Cyranowicz • Maria Danilewicz Zielińska
 • Aleksander Dętkoś • Hilda Doolittle • Dariusz Dorn
 • Henryk Dubowik • Marguerite Duras • Mirosław
 Dzień • Jean Echenoz • Leszek Engelking • Teresa
 Ferenc • Aleksander Fiut • Christian Gailly • Janina
 Gardzielewska • Elżbieta Gidlecka • Maciej Gierszew-
 ski • Jerzy Gizella • Michał Głowiński • Krzysztof Gry-
 ko • Jacek Gutorow • Julia Hartwig • Tadeusz Helli-
 kes • Zbigniew Herbert • Gustaw Herling-Grudziński
 • Hans Hiebel • Tomasz Hrynac • Jerzy Jarzębski •
 Tomasz Jastrun • Marek Jastrząb • Aleksander Jure-
 wicz • Grzegorz Kalinowski • Bilha Kaliszer-Hazaz •
 Ryszard Kapuściński • Marek Kędzierski • Bogusław
 Kiere • Samantha Kitsch • Jarosław Klejnocki • Julian
 Kornhauser • Tomasz Korzeniowski • Michał Kubiak
 • Stanisław Lem • Waclaw Lewandowski • Antoni Li-
 bera • Jérôme Lindon • Tadeusz Lira-Śliwa • Jacek
 Łukasiewicz • Piotr Macierzyński • Paweł Majerski •
 Ludmiła Marjańska • Czesław Miłosz • Iwona Misiak
 • Rafał Moczko • Grzegorz Musiał • Krzysztof
 Myszkowski • Anna Nasilowska • Kazimierz Nowosiel-
 ski • Ewa Piechocka • Robert Pinget • Joanna Polla-
 kówna • Jerzy Puciata • Alain Robbe-Grillet • Jean
 Rouaud • Nathalie Sarraute • Claude Simon • Ewa
 Sonnenberg • Janusz Styczeń • Leszek Szaruga • Jan
 Józef Szczepański • Andrzej Szuba • Janusz Szuber •
 Adriana Szymańska • Wisława Szymborska • Jean-Phi-
 lippe Toussaint • Wiesław Trzeciakowski • Wiesława
 Wantuch • Jan Wolski • Kazimierz Wyka • Natan
 Zach • Zofia Zarębianka • Zbigniew Żakiewicz

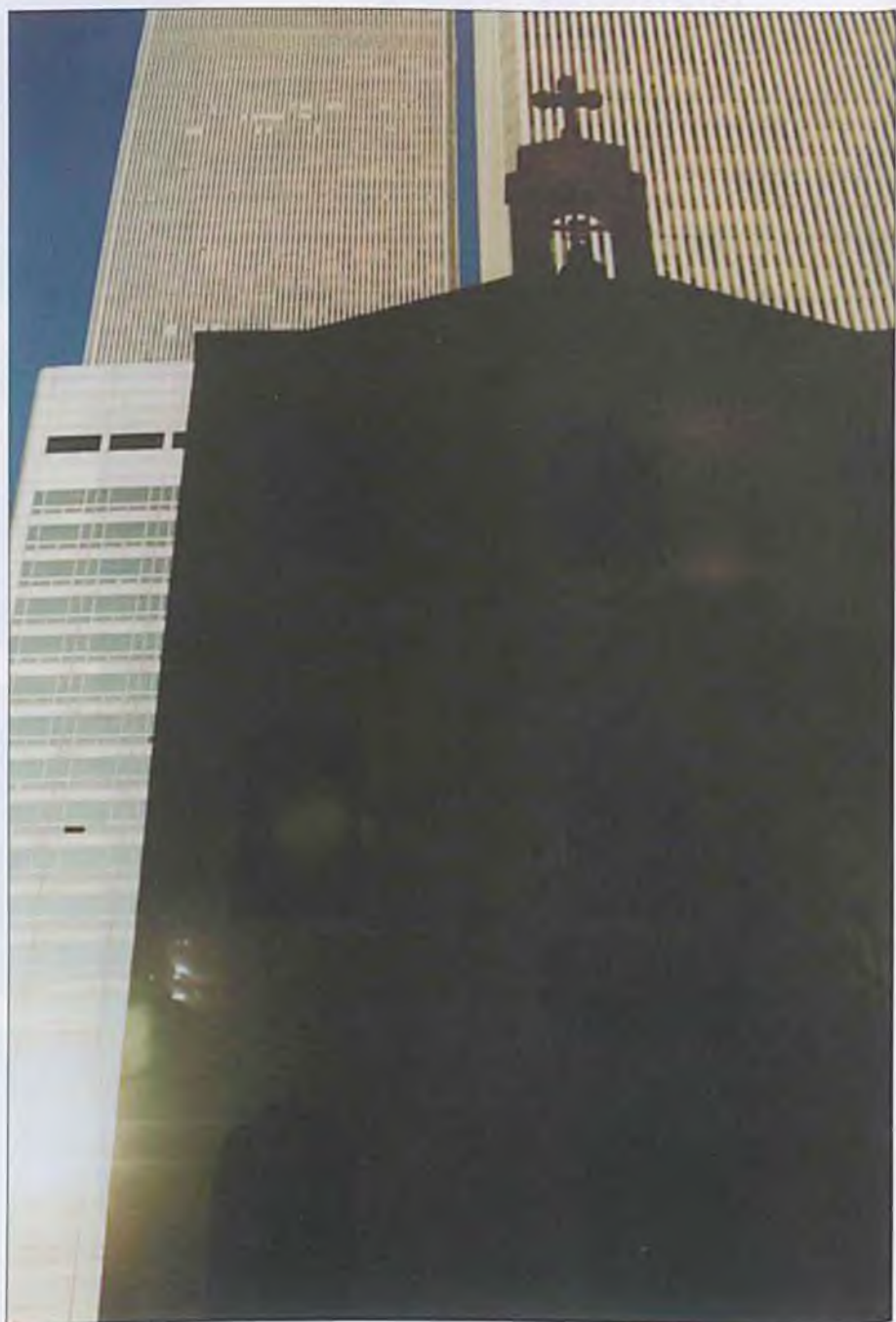
PLASTYKA

Prezentacje

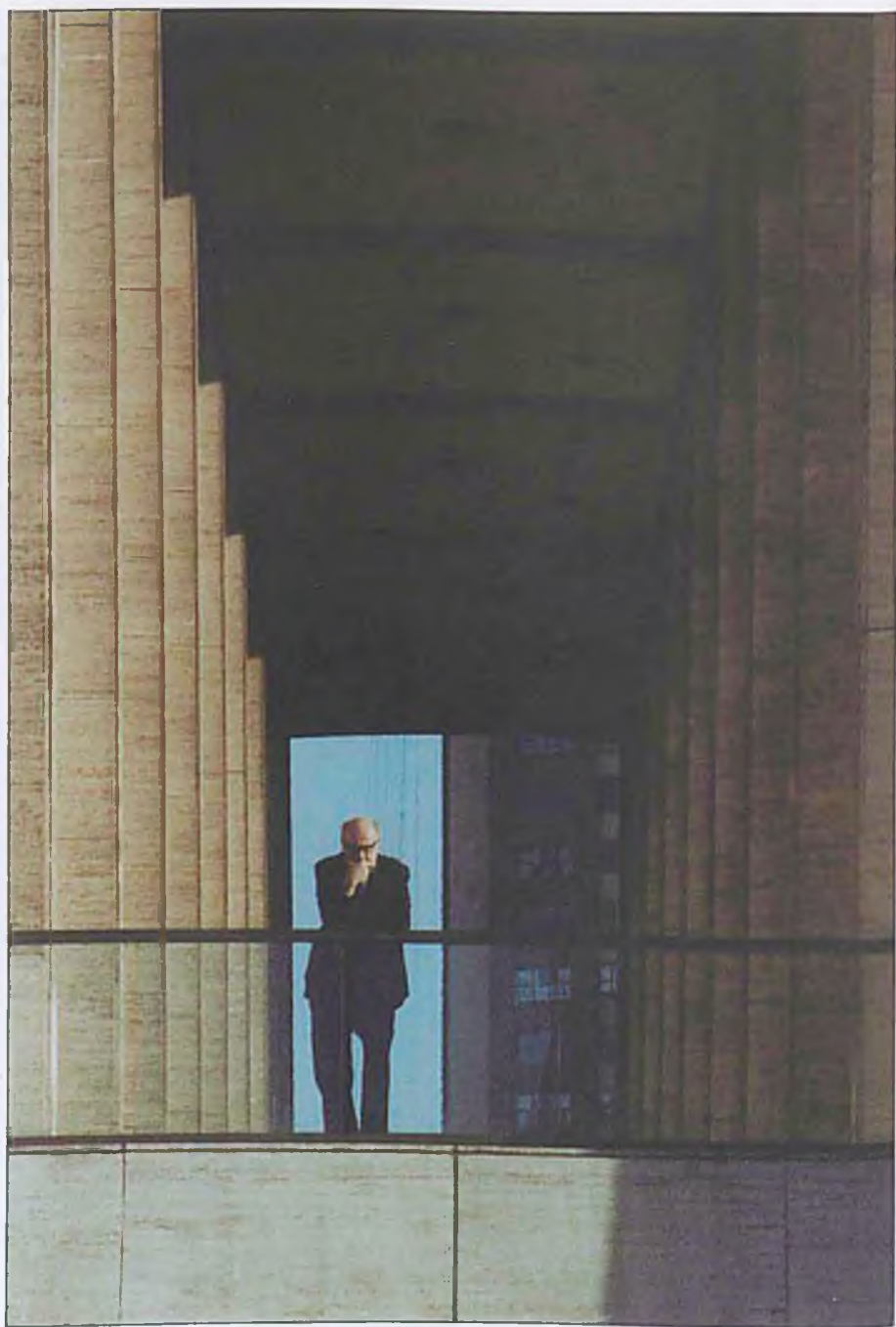
Jerzy Zegarliński

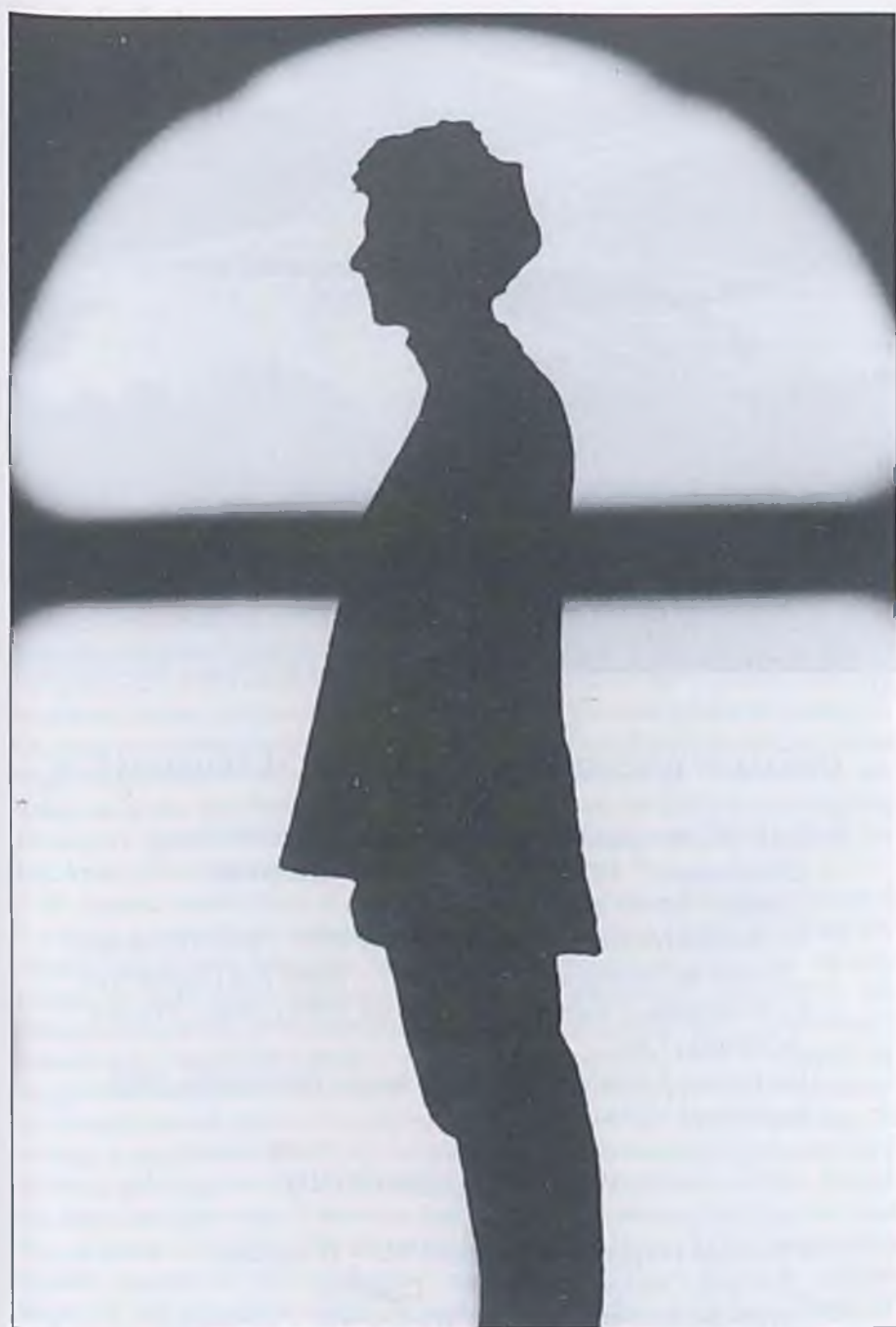


Jerzy Zegarliński, ur. w 1949 roku. Z zawodu archeolog. Oprócz wykonywania fotografii także organizuje zbiorowe wystawy fotograficzne, lub jest ich komisarzem, m.in. Przeglądy Fotografii Bydgoskiej. Jego prace znajdują się w zbiorach prywatnych i instytucjonalnych w Polsce, Austrii, Jugosławii, Hiszpanii i USA. Mieszka w Bydgoszczy.











UDZIAŁ W WAŻNIEJSZYCH WYSTAWACH ZBIOROWYCH:

- I, II i III Przegląd Fotografii Bydgoskiej 1995-99
- „Konfrontacje” 1997-2000 – Gorzów Wielkopolski
- „Zestaw” 1999 i 2000 – Świdnica
- III Biennial Internacional de Fotografia 1999 – Reus (Hiszpania)
- „Theatre in Photographic Art.” 1999 – Nowy Sad (Jugosławia)
- 8 i 9 Hasselblad Austrian Super Circuit 1999 i 2000 – Wiedeń, Innsbruck, Linz
- International Exhibition of Monochrome Photography 2000 – Sacramento (USA)

WAŻNIEJSZE NAGRODY:

- I Przegląd Fotografii Bydgoskiej 1995 – II nagroda
- „Fotografia Bydgoszczy” 1996 – I nagroda
- „Konfrontacje 1997” Gorzów Wielkopolski – wyróżnienie
- „Złota Muszla 1999” Koszalin – wyróżnienie
- „Zestaw 1999” Świdnica – II nagroda

V A R I A

Michał Głowiński

Harry Rubin

Czasem jedno krótkie zdanie, przeczytane przypadkiem, wywołuje z otchłani minionego czasu człowieka, o którym nikt już z pewnością nie pamięta i nie myśli, człowieka w pełni pogrążonego w zapomnieniu, takiego, po którym – wydawać by się mogło – żaden choćby najmniejszy ślad nie pozostał. Tak właśnie stało się w tym przypadku. Czytałem książkę zbiorową przedstawiającą dzieje naszego miasteczka; nie wiedziałem nawet o jej istnieniu dopóty, dopóki nie pożyczył mi jej Janek Ch., kolega z lat szkolnych, spotkany po niewidzeniu trwającym niemal pół wieku. Czytałem z zainteresowaniem zarówno o tym, w czym w ogóle się nie orientowałem, a więc o dziejach najdawniejszych, jak i o tym, o czym słyszałem lub nawet o co bezpośrednio się ocierałem. Nie była to jednak lektura przyjemna – nawet nie dlatego, że wywoływała przykre emocje, z tej przede wszystkim przyczyny, iż irytację budził poziom dzieła, napisanego nieporadnie i do granic wytrzymałości stronniczego. Nie miałem złudzeń, mogłoby ono być przykładem odstraszać, na którym pokazuje się, jak historii uprawiać nie należy. W tej marnej publikacji znalazłem jednak rzeczy, które poruszyły moją pamięć i wyobraźnię.

W naszym miasteczku od połowy XIX wieku szybko rozwijał się przemysł, a jednym z pierwszych większych zakładów, istniejącym zresztą po dzień dzisiejszy, była fabryka fajansów. Miała swoją zmieniającą się przez lata oficjalną nazwę, ale na co dzień mówiono o niej krótko i węzłowato „fajansowa” – pomijając rzeczownik, podobnie zresztą mówiono o „pilnikowej”, „guzikowej”, a może też – czego nie pomnę – o jakichś jeszcze innych. Otóż w dziejach naszego miasteczka owa „fajansowa” zajmowała dość ważną pozycję, autorzy jej historii uznali zatem, że godna jest szczegółowego przedstawienia. To właśnie z niej dowiedziałem się, że w okresie międzywojennym pracował drugi obok głównego inżyniera ceramik; podano jego nazwisko: Rubin. Imienia nie było, bo autor tego fragmentu (tak zapewne jak wszyscy inni) go nie znał. Ale ja jestem świadom, jak ono brzmiało: Harry. Harry Rubin był bowiem bliskim znajomym moich rodziców, może nie popadną w przesadę, gdy powiem, że był ich przyjacielem. W postaci niewyraźnej, zamazanej wręcz, jak na popsutej kliszy, utrwalił się w mojej pamięci z lat najwcześniejszego dzieciństwa, choć zawsze znajdował się na dalekim planie.

Czasem go w mojej rodzinie wspomniano w okresie tuż-powojennym, kiedy od dawna już nie żył, bo wraz z żoną i z dzieckiem zginął w warszawskim getcie. Słyszałem wówczas takich wspomnień wiele, dotyczyły różnych osób. Raczej mało z nich zapamiętałem, a te, w których pojawiał się Harry Rubin w jakiejś choćby niewielkiej mierze odcisnęły się w mojej pamięci, bo wiedziałem, że się z nim zetknąłem, a ponadto uwagę moją przyciągało jego imię. Zmarli, o których opowiadano, różne nosili imiona, niektórzy – żydowskie, inni – polskie, Harry wszakże był tylko jeden. Nie mieściło się ono w żadnym z tych przedziałów, brzmiało z amerykańska i z Ameryką przede wszystkim się kojarzyło. A stało się tak – być może – za sprawą faktu, że ówczesnie prezydentem Stanów Zjednoczonych był Harry Truman. A o nim nie można było nie słyszeć, nawet gdy się było nastolatkiem i nie przejawiało żadnych zainteresowań ani polityką wielką, ani małą. Tym bardziej, że od pewnego momentu stał się on negatywnym bohaterem komunistycznej propagandy, prostackiej i nachalnej.

Trochę później, w czasach, w których Truman nie był już prezydentem, imię to kojarzyło mi się inaczej, a mianowicie z bohaterem powieści, przeczytanej w latach studiów; myślę o *Wilku stepowym* Hermana Hessego. Powieść ta była wówczas, gdy wznowiono przedwojenny przekład, chętnie czytana, aczkolwiek nie zdobyła jeszcze tej sławy i popularności, jaką dane jej było osiągnąć w następnym dziesięcioleciu. Na mnie w każdym razie zrobiła już wtedy wielkie wrażenie – zresztą w przeciwieństwie do niektórych innych książek tego autora, poznanych później (wydały mi się nieco manieryczne). Nie mam pewności, czy już wtedy Harry Heller złączył się w mojej świadomości z osobą, o której tutaj opowiadam, chyba jeszcze nie. To prawda nie miał on wiele wspólnego z inżynierem ceramikiem, który – jak wszystko na to wskazuje – nie należał do osób sfrustrowanych i nieprzystosowanych, nie przejawiał skłonności artystycznych, był kimś na swoim miejscu, choć ostatnim miejscem w jego życiu stać się miała Treblinka, a tej inżynierii śmierci, której zwieńczeniem była komora gazowa, nie można było przewidzieć – i to w najbardziej makabrycznych snach. Różnili się też wyglądem, sposobem bycia, w istocie – wszystkim. Jednemu wszakże nie można zaprzeczyć: Harry Heller i Harry Rubin brzmią podobnie, oba zresztą równie książkowo. I to właśnie ich w mojej świadomości połączyło.

Pamiętałem, że Harry Rubin nie odznaczał się wzrostem zbyt wysokim, był raczej krępy, miał dużą czarną czuprynę. Jeśli ktoś chciał stosować kryteria okupacyjne, musiałby orzec, iż charakteryzował się niedobrym wyglądem, był semicki, już za pierwszym spojrzeniem każdy bez nadmiernego wysiłku mógł stwierdzić, że jest on Żydem. A jak przedstawiał się naprawdę, mogłem dostrzec po wielu latach, gdy porządkując po śmierci rodziców rzeczy i papiery, natrafiłem na zdjęcie, na którym utrwalono jego osobę. Jest małe i czarno-białe, jak wszystkie fotografie z tamtych czasów, na tyle jednak dobre, że z łatwością można poznać osoby, na których skupiła się kamera, rysują się one bowiem wyraziście. Z łatwością mogę też określić czas i miejsce. Zdjęcie zrobiono latem, tuż przed wojną, zapewne w roku 1938, ale nie wykluczone, że stało się to w roku 1939, na kilka tygodni przed jej wybuchem. I ja także na nim jestem, bardzo jeszcze

mały. Ta grupa stoi przed willą moich rodziców, niedawno ukończoną, widać jej niewielki fragment. Nie zdążyli się nią nacieszyć; to w niej właśnie wieść mieli swój spokojny mieszczański żywot, ale to się nie udało, nie pozwoliły na taki bieg rzeczy historyczne wypadki, które potoczyły się według trudnego do przewidzenia scenariusza. Opuścili ją we wrześniu 1939, by nigdy już do niej nie wrócić. O tym jednak nie chcę się tutaj rozpisywać, to osobna sprawa.

Harry Rubin nie był naszym krewnym ani nawet powinowatym, był szwagrem Maryli, żony mojego wuja, Erazma, mężem jej starszej siostry, pani Heleny, która też utrwalona została na zdjęciu, ale prawie nie pamiętam jej postaci, zatona w mgłę zapomnienia. Wiem, że mieli syna, Olesia, nieznacznie starszego ode mnie, ale po nim nie pozostał mi nawet cień wspomnień. Pamiętam dobrze Adasia, o pół roku ode mnie młodszego syna Maryli i Erazma, pamiętam raczej z przedwojennych spotkań w domu dziadków niż z getta. Siostry Kirszenbaumówny miały jeszcze sporo od siebie młodszego brata, Leona. Chyba go widziałem, dla mnie wszakże imię i nazwisko, Leon Kirszenbaum, było przede wszystkim pewną rzeczywistością dźwiękową. Mówiło się o nim ciepło i serdecznie, bardziej jako o dziecku niż dorosłym mężczyźnie, choć z mojej dziecięcej perspektywy był stary. Maturę zdał – zdaje się – rok przed wojną, chciał coś studiować, ale studiów nie rozpoczął, może go odrzuciono, może w ogóle nie startował, bo wiedział, co się dzieje na wyższych uczelniach, jak na nich traktowani są Żydzi. Mówiono, że jest zdolny – i ubolewano, że się marnuje, skoro rozpoczął pracę jako skromny biuralista, bodaj właśnie w fabryce fajansowej. Wszystko to działo się jeszcze przed wojną.

Rodzina Kirszenbaumów zasiedziała była w naszym miasteczku od dawna. I jej losy podobnie się układały jak nasze: najpierw małe i krótkotrwałe getto miejscowe, potem – przesiedlenie za stołeczne mury. Mieszkaliśmy od siebie daleko – „daleko” jak na warunki przestrzeni zamkniętej, ścięsnionej do granic możliwości, pozbawionej wszelkiego luzu. Ta przestrzeń postrzegana była i mierzona w sposób swoisty, nie przylegały do niej zwykle miary, obowiązujące w spokojniejszych i mniej wynaturzonych czasach. Osadzili się gdzieś na Elektorальной, tak w każdym razie po latach mi się wydaje. Nie wiem, dlaczego i czy rzeczywiście było „daleko” od tych miejsc, które w przestrzeni gettowej zajmowaliśmy. Z tego kręgu zapamiętałem przede wszystkim wuja Erazma.

Rodzina Kirszenbaumów zginęła w całości, nie ocalał z niej nikt. A wraz z nią zginął wuj Erazm, a także – Harry Rubin. Nie pochodził on z naszego miasteczka, jego rodzinne strony znajdowały się – jeśli się nie mylę – gdzieś w Polsce południowej, a stamtąd stosunkowo blisko było mu do Czech, gdzie studiował na którejś z politechnik i zdobył dyplom inżyniera – ceramika. Po powrocie szukał pracy – i naturalną koleją rzeczy trafił do Miasteczka, do starej poczciwej „fajansowej”. I tutaj pozostał. Ożenił się z panią Heleną, wrósł w środowisko. Podzielił też losy tutejszych Żydów.

Niewiele o nim wiem, wszystko, co zdołałem sobie przypomnieć po przeczytaniu zdania, w którym pojawiło się jego nazwisko, starałem się zapisać z kronikarską rzetelnością. Zagłada, owo wielkie wyniszczenie, jakie spadło na

tę społeczność z energią kataklizmu, którego się nie spodziewano, mimo wyraźnych zapowiedzi i deklarowanych przez morderców intencji, jedynie lekko tuszowanych, to nie tylko sprawa wielkich liczb, owych milionów ofiar, to także sprawa każdego z osobna. Również Harrego Rubina, którego postać niespodziewanie przypomniła mi się po latach. Bo nawet jeśli ginie się w tłumie, w komorze gazowej czy w czasie egzekucji w lesie, na rynku lub na obrzeżach miasta, umiera się indywidualnie.

Michał Głowiński

Aleksander Jurewicz

Zapiski ze stróżówki (10)

Styczeń 2001

Jest wrześnieowy ranek, gdy ojciec i ja idziemy na stację kolejową. Jesień dopiero się zaczyna. Zwirowatym poboczem szosy pierwszy szedł ojciec prowadząc rower, na kierownicy którego wisi stara walizka przewiązana dla pewności niebieską taśmą krawiecką. Wciąż jeszcze slychać przekrzykiwania się kogutów, porykiwania głodnych krów, budzą się jesienne sady, bezszelstnie płynie rzeczka i brązowicją olszyny wzdłuż jej brzegów. Za parę godzin wysiądę na dworcu miasta, w którym od tamtej pory przedłuża się mój pobyt. W jednej ze starych wrzeszczańskich kamienic znowu nie mogę odkleić od pamięci tamtej naszej milczącej wędrówki. Chrzęści żwir rozgniatany kołami roweru, mijamy kasztanową alejkę prowadzącą do starego młyna, dzisiaj schyliłbym się i podniósłbym z ziemi chociaż jednego kasztana. W zamkniętej dłoni ciągle czułem płot, który na pożegnanie zachłannie ścisnąłem. Od dzisiaj już mnie tutaj nie będzie. Płot nadal mnie trzymał przy domu, a jego chłód zaciśnięty w ręce dawał złudzenie, że nie odjeżdżam na zawsze. Wtedy jeszcze nie wiedziałem, że „na zawsze” ma także, jeżeli nie przede wszystkim, ciemną stronę i znaczy jak wyrok.

Słońce musiało wzejść niedawno. Jeden ze słonecznych promieni załśnił na metalowym okuciu walizki, jakby chciał zabrać się w podróż. Niewiele miałem w walizce, jak na tyle lat pobytu w tym mieście: trochę odzieży, zielony *Dziennik* Żeromskiego, kupiony za pierwsze w życiu honorarium, trochę tomików poetyckich i gruby tom Andrzeja Bursy, zeszyt z wierszami, spis książek do znalezienia w bibliotekach, kilkanaście listów B. i coś do jedzenia na pierwsze

dni. Przeszedłem z tą walizką tyle ulic, może ona zapamiętała wszystkie adresy, pod którymi byłem, bo ja już nie wszystkie pamiętam. Spoczywa pokornie na regale, w każdej chwili gotowa do wyjścia, nie wiem jak mam się jej odwdzięczyć za tyle lat wierności. I są do teraz książki, które wtedy zabrałem z domu, i tylko listów nie ma, i nie ma pierwszych wierszy, jakby tak niewiele życia przeszło, a zniszczyły się tylko ubrania.

Jeszcze zostało trochę drogi do przejścia, choć przez zamglone oczy już widzę czerwieniejący pomiędzy drzewami budynek stacji. Tyle lat chodziłem tą drogą do pociągu, dojeżdżając do szkoły, a teraz nogi płaczą na asfalcie, potykam się, rozpoczam drugą naukę chodzenia. Noc nie wypłukala z powietrza zapachu wypalanych ściernisk i skończyły się odloty ptaków. Pierwsza jesień, kiedy mnie tutaj nie będzie. Odchodzę stąd, choć nie mam pełnej świadomości tego, co się staje, chyba nie zdaję sobie sprawy. Żadnej projekcji przyszłości we mnie, żadnych przeczuć, najwyżej trochę pytań, jedyny lęk był chyba przed pogubieniem się na dwóch przesiadkach, które mnie czekały. Ale ojciec musiał o tym myśleć, jego milczenie musiało być ciężkie od lęków, przeczuć, dobrej nadziei i gorzkiego poczucia utraty. Oddawał mnie spod swojej opieki pod opiekę obcego świata. Pewnie jeszcze przez parę dni, a może dłużej, zdziwi się za każdym razem widząc moje puste łóżko, ukaże mu się na podwórzu albo w ogrodzie, będzie mnie potrzebował do podtrzymania deski lub żeby mi pomógł nieść kosz z jabłkami, i zawoła po mnie. Na pewno już od jutra będą z mamą wyglądali listonosza. A przecież i ja nie raz obudzę się zaniepokojony, że nie słyszę terkotu maszyny do szycia, nie czując zapachu żelazka, nie słysząc cichego pośpiwywania przy fastrygowaniu. Ojciec też już chyba wie, że w powrotnej drodze ze stacji jego rower będzie jeszcze cięższy, chociaż ubędzie z niego moja walizka. Skręcił w prawo, peha rower po lekko wzniesionej ścieżce, ma tyle lat, co ja dzisiaj.

Zaraz stąd odjadę i nie wiem, co mnie spotka. Idę za ojcem prowadzącym rower, ale poruszam się w próżni, bo nie mam czasu terazniejszego. Idę pustą szczeliną pomiędzy przeszłością i przyszłością, już prawie wystygł zaciśnięty w dłoni płot. Nikt mnie nie zatrzymuje i nie prosi: „– nie jedź! – nie odchodź! – zawróć!”, tylko żegna ze łzami zaleknionego szczęścia, jak mama. Już na pewno nie stoi na progu, na pewno weszła do kuchni, żeby nie patrzeć w dal, w której mnie już nie widać. Zaraz zegar wybije szóstą rano i nie warto próbować uciszać płacz, bo wie, że niedługo usłyszy gwizd pociągu, nie powstrzyma się, by nie wybiec przed dom i patrzeć na dym z lokomotywy, w który dla niej teraz zamieniłem się, wsłuchać się w daleki łoskot wagonów, pośród którego będzie poszukiwała mojego głosu. Wtedy poczuje w swoim brzuchu gwałtowne drgania i położy na nim zalzawione dłonie. Im bliżej było mojego wyjazdu, brzuch mamy powiększał się, był już w nim ktoś, kto miał zastąpić moją nieobecność i wypełnić ich samotność po moim, a wkrótce i siostry, odejściu z domu; tak sobie umyślili, tak parę miesięcy wcześniej wytłumaczył mi ojciec.

Więc miejsce po mnie w naszym domu miał zapelnąć ktoś nowy, jakby mama i tato znowu mieli dawną pewność, że życie można zacząć od początku, a samotność jest łagodną bestią, która da się łatwo otumanić. W ich domowym czasie

miało nie być żadnej przerwy, żadnego pustego łóżka ani miejsca przy stole. Mój krótki beczas poczynął się kurczyć – już dochodziliśmy do stacji, ojciec zdejmował walizkę, oparł rower o ścianę, zdjął czapkę i przeczeszał ręką włosy, choć dla kogoś z oddalenia ruch jego ręki mógł wyglądać na uczyniony pośpiesznie znak krzyża. Nie udzielał mi żadnych ostatnich rad ani przed niczym nie przestrzegał, nie pytał, czy się boję albo czy dam sobie radę w dużym mieście. Nie lubił w życiu pustych słów, niejasnych sytuacji, najbardziej nieprzyjemna prawda nie sprawiała mu tyle przykrości i bólu, co najmniejsze kłamstwo, od paru lat przestał chodzić do kościoła, kultywował jedynie bywanie na pasterce. Ale o czymś musieliśmy mówić, i nie wierzę, że jeszcze kiedyś mógłbym coś z naszej rozmowy przypomnieć. Chyba też bez zbędnych gestów podał mi niewielki zielony kartonik, który miał być przepustką do nowego życia i mojej przyszłości. Zamknąłem bilet na pociąg w dłoni i w tym momencie już przestałem w rękach trzymać płot. Słońce wstępowało na wzgórza, krótkie dzwonienie, jak raptowny spazm, przeszło wzdłuż torów po telegraficznych drutach, na horyzoncie pokazała się ciemna plama dymu, wiedziałem, że to nie jest zamazane złudzenie. Zaczęta niedawno jesień nieodwołalnie stawiała się moją ostatnią tutejszą jesienią.

Dzisiaj już wiem, co mnie czekało tam, dokąd odjeżdżałem i nie wiem, czy gdzie indziej mój los byłby inny. Spoglądam w odległą perspektywę i na jej końcu widzę rower wciąż oparty o ścianę wiejskiej stacji kolejowej, na której już od lat nie zatrzymuje się żaden pociąg, walizkę na peronie stojącą pomiędzy ojcem a mną, parowóz przybliżył się z każdym drgnieniem powiek, nadjeżdża, by zabrać mnie i powieźć ku czekającemu przeznaczeniu, o którym już dzisiaj prawie wszystko wiem. Stulek Hebanowski – jedna z najważniejszych i najpiękniejszych duchowo postaci, za spotkanie których nie wiem, jak dziękować losowi, sześć dni przed swoją nieoczekiwaną śmiercią napisał: „Żaden czas nie jest twój, tylko ten, co minie” i „Bo żadna satysfakcja z tego, cośmy zrobili, nie wymaże ze świadomości tego, czegośmy nie dopełnili”. Kilkanaście lat przedśmiertne słowa Stulka czekały, bym dopiero teraz potwierdzająco skinął głową i wyszeptał: „zaiste, tak!”

Jak to będzie i co będzie, gdy on swojej choroby nie przetrzyma? Patrzy na mnie, a ja nie mogę mu pomóc ani choć na krótko ulżyć. W jego ślepiach lśni jakiś niedobry cień, niema skarga i pokorne czekanie. Najgorsze są noce, kiedy choroba odzywa się ze zdwojoną mocą. Słyszę jego ciężki oddech przy tapczanie i bezsenne czuwanie ma zapach jego przesiąkniętej chorobą i lekami sierści. Zapalam lampkę u wezglowia i napotykam jego zmęczone, bezradne spojrzenie. W marcu będzie cztery lata od kiedy jest, a z każdym rokiem coraz mocniej wtapia się w moje życie. Nie wyobrażam sobie, że mógłbym pozostać bez niego – to już byłaby zbyt duża krzywda od losu, którego paskudne przypadki dopadają mnie ostatnio z pozbawionej konsekwencji logiką. Ale żeby jeszcze karać psa cierpieniem?

Może już to, że nie chciał tutaj wchodzić, kiedy przyszedł ze mną pierwszy raz, było jakimś znakiem, psim przeczuciem czegoś złego? Musiałem prawie wciągać go po schodach, a potem nie mogłem znaleźć dla siebie miejsca w pustym mieszkaniu, czekając ze mną na malarzy. Ta jego psia radość po wyjściu...

Leżymy bezsennie w stróżówce, jest trzecia, jest czwarta nad ranem. Ulica o tej już porze wyciszyła się. Za parę godzin znowu powlecemy się do weterynarza. Nadzieja zapala się i gaśnie, wszystko staje się drugorzędne. Od kiedy zachorował wszystkie dni są takie same, jednakowe, łatwe do pomylenia. Zmęczony na trochę usypia, gaszę światło, nasłuchuję w ciemności, nie wyobrażam sobie, że

Aleksander Jurewicz

Julian Kornhauser

Dziennik poetycki (I)

Józef Baran: *Dom z otwartymi ścianami* (2001)

Zaskakująco nowe tematy. Otwarcie się na świat, który jest „planetarną wioską”. Już nie Borzęcin, czy raczej nie tylko Borzęcin, ale Włochy, Stany Zjednoczone, Ukraina, Szwecja, Cypr. W tę nową przestrzeń poetyckich wzruszeń wprowadzają dwa wiersze: *Wesele córki* i wiersz tytułowy. „Aśka była z Krakowa /Z Indianapolis Ken” – czytamy w pierwszym. A w drugim: „przez unervione ściany/słyszę trzęsienie ziemi w Turcji. Zaczynają startować z wielu lotnisk pamięci/samoloty z obrazami”. Nowa książka Barana jest takim samolotem z obrazami, które zostały pod powieką. Czego szuka Baran – podróżnik w dalekim świecie? Trzeba najpierw powiedzieć, że jego stosunek do odkrywanych pejzaży jest zawsze pełen zachwytu. Dlatego głównym zajęciem poety staje się odnajdywanie kosmicznej pełni. Takiej chwili szczęścia, która potwierdzi wspólnotę trwania w globalnej perspektywie. W Alpach będzie to pogodny postój, w Forte dei Marmi zaufanie sprzedawcy parasolek, nad Morzem Tyrreńskim tęsknota, by rozpląnąć się w „beźmiarze nieskończoności”. Nie ma mowy jednak o zapomnianiu „uśmiechniętych bazi dzieciństwa”. Te obrazy pojawiają się stale, aczkolwiek na tle cyprysów i tokańskiego słońca. Zatem – chwila szczęścia. Ale również odrodzenie się. Czytamy o tym wprost w *Westchnieniu podróżnym*: „i odrodzić się w zieleni na nowo/pośród cyprysów/z Alpami nad głową”. To odrodzenie na nowo ma być próbą odrzucenia wszystkich dotychczasowych

urazów, klęsk i zmęczenia. „Stać się czysty jak baranek” – poprzez odcisnięcie śladów, dzięki wibrowaniu we wspólnym powietrzu. Bo w końcu chodzi o to, by „rymować się” z innymi, „tańczyć z Ziemią”.

Poeta zdaje sobie sprawę z tego, że rośnie w nas, u schyłku wieku, pustka, którą trzeba gwałtownie czymś zapełnić. Pustka, jaka pojawiła się po utracie łączności z innymi ludźmi. Stąd tęsknota do zielonego „dywanu krajobrazu”, do wędrownych obłoków, do języka kolorów. Tam, w tym świecie nieznaną prawdę trzeba odszukać „zielone drzewo życia”. To jest jasne i wzruszające przesłanie. Widać je najlepiej w *Baśni podjesiennej*, wierszu borzęcińskim o pastuszkowym dzieciństwie. Jeden z pastuszków „wczytuje się obco w arabskie baśnie”. Jest marzycielem i marzycielem pozostanie już na zawsze. Czyż arabskimi baśniami nie stały się dalekie podróże? Ten cały cykl borzęciński, złożony z dziewięciu wierszy, został tu, między wiersze podróżne, wpleciony nieprzypadkowo. I wcale nie chodzi o kontrast. Odwrotnie: po raz pierwszy Józef Baran deszcze borzęcińskie, polne dróżki, brzozy i wiosenne łąki, „ów krajobraz serdeczny” rodem z Harasymowicza (którego zresztą tu przywołuje w jednym z wierszy), łączy z pejzażami, oglądanymi gdzieś daleko. Daleko, ale „stać wszędzie blisko”. Kaczeńce podolskie, doliny nadniestrzańskie, cypryjskie promyki mówią tym samym językiem wieczności. Więc jeszcze obcowanie z wiecznością, bo gdzie nie spojrzysz, „tam wszędzie trwa ziemi wniebowzięcie”. Słowo „wieczność” pojawia się u Barana wielokrotnie. Przecież nie przypadkiem. Wieczność wynurzająca się z czarodziejskiej podróży (w *Bajce o Cyprze*: „podróż jak czarodziejskie zaklęcie”), ciemność i niepokój jej towarzyszące, choć ukradkiem, choć niepewnie. Są to więc ballady „o turkoczącej planecie”, o wiecznej podróży, o cierpkich snach i pogubieniu się w czasie. Z całą pewnością jest to nowy temat w poezji Józefa Barana, z którą obcuje już z górą trzydzieści lat. Nowy temat, ale ciągle ta sama czułość, liryczna sugestywność, osobiste zabarwienie. „Wszystko na chwilę/nic na trwale” – pisał Baran w 1996 roku w wierszu *Elegia* (powtórzonym niedawno w wyborze pt. *Pod zielonym drzewem życia*). Teraz mógłby powiedzieć, po doświadczeniach podróżnych, „wciąż jeszcze trwamy i smutek nas nie rozmył”. Przecież to apel do marzeń. Marzenia należy „szlifować”, są „kropłówkami nadziei”. W *Domu z otwartymi ścianami*, niewolnym od ciemnych przeczuć pod koniec wieku, stulecia elektronicznych rozumów, zawarł poeta i refleksję o ważnej obecności Boga. W *Próbie modlitwy na koniec wieku* czytamy: „podaj przez internetowe galaktyki/opuszek bożego palca/jak Adamowi w Kaplicy/Sykstyńskiej/na znak że panujesz jeszcze/nad tym wszystkim...” Mimo wszystko więc, poza radością i zachwytem istnienia, konieczny jest porządek wszechrzeczy, idea jednocząca wysiłki pojedynczych ludzi. Ta prośba, wyrażona tu z ostentacyjną prostotą, należy w dobie chaotycznego pomrukiwania do odważnych, poetyckich przedsięwzięć. Także w obrębie twórczości autora *W błysku zapalki*. Nie twierdząc, że w dawnych wierszach Barana obecność Boga jest niezauważalna. Pojawiały się takie wiersze, jak *Świat ukrzyżowany w Izie* (1978), gdzie Bóg zmartwychwstaje ze stłuczonej wiary, ale nie wyrażano w nich prośby o pomoc. Była niepotrzebna, bowiem świat wyda-

wal się uporządkowany. Teraz, w dobie podważenia historii, ingerencja boskiej opatrności jest jedynym ratunkiem dla poszukującego prawdy.

Piotr Sommer: *Piosenka pasterska* (1999)

Czytam tę książkę po raz kolejny. Czytałem ją w maszynopisie, proszony o uwagi, potem zaraz po opublikowaniu. Muszę powiedzieć, że w dorobku Sommera jest to zbiór szczególny, po *Nowych stosunkach wyrazów* bardzo dużym wyborze z roku 1997, gdzie znalazło się też 6 nowych wierszy (czy raczej „innych”, jak chce autor), może nawet nieoczekiwany. Te „inne” wiersze nie weszły zresztą w skład *Piosenki pasterskiej*, co świadczy najpewniej, że zostały napisane znacznie wcześniej, w epoce *Czynnika lirycznego*. Na czym by polegała szczególność, a może nawet nieoczekiwanie nowego tomu? Przede wszystkim na zmianie nastawienia do samej poezji. O ile więc dawniej (a dawniej oznacza kilkanaście lat temu, wszak ostatnia książka poetycka ukazała się w roku 1988!) Sommerowi wystarczył bezpośredni ukłon w stronę potoczności, czego symbolem może być garnek z pokrywką czy liść klonu, o tyle teraz chodzi już niemal wyłącznie o kwestię języka. Nie porównujemy jednak dawnych wierszy Sommera z nowymi, bo to jest inna piosenka, zresztą bardzo ciekawa. Wystarczy na razie sama świadomość zmiany nastawienia. *Piosenka pasterska* bowiem nie rozkoszuje się samym dniem powszednim, bogactwem języka kolokwialnego i możliwościami mocnego, werystycznego opisu, lecz ustanawia nowy porządek lektury i myślenia poezją i o poezji. Sommer, Piotr właściwie, zaczął zastanawiać się, jak sam to określił w jednym wierszu, nad sensem „batalii o utrzymanie języka/w brudzie”. Bardzo znamienita ewolucja. O niej przecież informuje czytelnika, zaraz na wstępie, sam tytuł zbioru. *Piosenka pasterska*, pastorałka, w połączeniu z jaskrawie pastiszową okładką, na której kobieta w ludowym, jakby hiszpańskim stroju gra na gitarze (jest to zdjęcie Hoppego z 1927 roku, z Kalifornii), to zaproszenie do gry. Do gry, w której stawką jest metajęzyk: sens przyjętej konwencji, rola pastiszu, rozmowa o rozmowie. Zatem jest tytuł, bo rzecz jasna Sommerowi nie w głowie pisanie pastorałek. Zatem jest okładka, bo nie chodzi o cepeliadę, nawet po kalifornijsku. Ale w jakimś sensie wpuszczeniem nas w maliny jest też motto, poprzedzające cały zbiór. Mottem jest mianowicie krótkie pytanie-zwrot: *emel jot?*, brzmiące zupełnie jak po hebrajsku. Sommer od razu puszcza oko: a dlaczego nie po hebrajsku? To „dlaczego nie?” występujące w nawiasie, ma postać angielską *why not*, co też jest gestem znaczącym. Muszę zadać to pytanie: dlaczego po hebrajsku? Pomijam już, co naprawdę *emel jot* znaczy (jest to odpowiednik dedykacji z ostatniego wyboru wierszy Sommera: M+E+J). W tomiku motywów żydowskich jak na lekarstwo, właściwie tylko mała wzmianka w poemacie *A więc to tak*. Nie ma porównania z wcześniejszymi tomami, gdzie echo otwockie było głośne, dobrze słyszalne. Ale może to aluzja do tamtych rodzinnych wspomnień i przekomarzań się z dawno omszałą przeszłością? Raczej nie. Widziałbym tu też grę „językową”. To znaczy ważne w tym motcie są trzy języki:

polski, „hebrajski” i angielski, ze zderzenia których powstaje coś zabawnie naturalnego i nienaturalnego, ale w każdym razie metapoetyckiego. W książce znajdziemy wiersz po tytule *Piosenka pasterska*. Autor umieścił go dokładnie w samym środku zbioru. To na pewno jest tekst kluczowy i wiele nam wyjaśni. Albo też i nie wyjaśni do końca, bo prawdę mówiąc jest to wiersz dość skomplikowany, wielowarstwowy i wielogłosowy. W *Piosence pasterskiej* mianowicie, jak się domyślam, głos zabiera sam język wiersza, sam wiersz po prostu. Rozmawia on z czytelnikiem, ale i poetą o sposobach porozumiewania się. Początek: „Czytaj te parę zdań, jakbym był/obcym, innym/językiem, którym może wciąż jestem/(choć mówię twoimi słowami, posługuję się/twoimi słowami)” wskazuje wyraźnie na różnicę między językiem poetyckim, tj. „poetyckim”) a językiem naturalnej wypowiedzi (tj. niepoetyckim), choć przecież – co Piotr Sommer nam uświadamia – są to te same słowa. A więc z jednej strony „twój język”, a z drugiej „moja melodia”. Poeta podkreśla odmiennność, „obcość” mowy poezji, bo to inna, nowa, niepowtarzalna melodia, choć ułożona z tego samego języka, ba! z tej samej warstwy stylistycznej. Niewątpliwie, Sommer polemizuje tu z tymi krytykami, którzy zbyt łatwowiernie opisują przyjęty przezeń idiom jako zwykłą transpozycję. Nie, mówi Piotr, w poezji ów idiom brzmi inaczej, inną przyjmuje funkcję. A jaką właściwie? O tym czytamy w końcówce: „Czytaj, jakbyś miał słuchać/nie rozumieć”. To bardzo ważne stwierdzenie, niemal programowe i dobrze oddające dotychczasową praktykę artystyczną autora *Pamiętek po nas*. Przeciwwstawienie słuchania i rozumienia. Poezja to wypowiedzianie, głos, brzmienie. Wiersz nie ma stwarzać obrazu świata, ale ma tworzyć świat mówiony. Czy to mówienie zostało zawarte w samym tytule wiersza? Przypominam, że chodzi o piosenkę pasterską. Tak jak w pastorałce ważna jest gatunkowa melodia, pewien określony chwyt stylistyczny – gatunkowy, tak i w wierszu pasterza Piotra Sommera. Istotną wydaje się „obcość”, a więc obudowa zwykłej mowy.

Czy inne wiersze są właśnie do słuchania? Jak najbardziej. Począwszy od pierwszego, gdzie mały Marcel mówi – „Ja nie kpiję, tylko pytam”, poprzez szereg zabawnych obrazków z życia (a to jesień na działkach, a to dwaj dziewięcioletni „panowie M.”, czerwiec w Halifax itp.), aż do – najważniejszych w tej perspektywie – wierszy nasłuchujących język i tworzących nowe komunikaty. Proste myśli w nich zawarte – sparafrazujemy samego poetę – brzmią tu inaczej, „nowiej”. Słucha się tego na różnych poziomach. W wierszu *To jemu się stwarza* Sommer gra urywanymi przerzutniami, w *Wiązankach* utartymi zwrotami frazeologicznymi, w *Komunikacji* zestawieniami słów kolokwialnych, w *Umownym* sytuacją codziennego spotkania itd. Ale wszędzie najważniejsza jest rozmowa. Tu ciągle ktoś z kimś gada. Ktoś kogoś słucha. A więc język porozumiewania się czyli umowność mowy. W nowym tomie Sommera owa umowność staje się naczelną zasadą poetyckości. Takich stwierdzeń, jak: „bo kiedy normalnie w pysku/język; bo przecież w takim lesie/daleko nie zawędruje składnia; – No tak, no tak, ale/języka to przecież nie szukamy, tii-tii-tii” spotkamy na kopy. Dla autora *Piosenki pasterskiej* nie ma już ważniej-

szego zadania ponad to, by zrozumieć sens języka w poezji, jego nowe życie wśród codziennych rzeczowników i czasowników. Zdarzenia poetyckie powstają, jak usiłuje powiedzieć Sommer, z ot takich sobie zdań, klepanych od niechcienia, wyrwanych z kontekstu, świecących dziurami bezznaczeń. Sam język jest poezją, dodaje. Dodaje najpełniej chyba w wierszu *Nowa proza Piotra Sommera* (zwracam uwagę na autoironiczny tytuł), pisząc: „Siebie nie słyszysz, boś jest/zusammen do kupy kompozytor/muzyk i instrument”. Siebie nie słysząc, nie wiedząc, co mówi, Piotr Sommer jak Jourdain, tworzy nową prozę czyli poezję. W tomie zresztą tyle autotematycznych wątków (a to o własnym wierszu *Siostrzyczka*, a to o wymyślaniu tytułu do nowego wiersza, a to o czytaniu „Tytułu”, o przekładzie jako obronie przed innym wierszem itp.). Skąd to pochylanie się nad własnym warsztatem, ta autolektura? I do tego inna mimo wszystko dykcja, polegająca na poważnych skrótach, obcięciach, pauzach, nie mówiąc o wdzieraniu się podgatunków, przypominających dramacik, list, rozmowę? Odpowiedź nie jest prosta. Wydaje się, że Sommer poszukuje nagle jakiejś wyrazistej ramy retorycznej dla wcześniejszej, „opisowej” poezji, że widząc pewną niewystarczalność, jeśli się nie myłę, inwentaryzowania wszelkich dookolnych rzeczy, zwykłego opowiadania, zaczyna „śpiewać”, przebierać się i przebierać w nowych środkach wyrazu.

Andrzej Sosnowski: *Zoom* (2000)

Andrzej Sosnowski informuje mnie w dedykacji, że zgubił paszport, dlatego nie widzieliśmy się we Frankfurcie. Książkę zresztą przeczytałem znacznie wcześniej, odłożyłem ją jednak do powtórnej lektury. Teraz ta informacja o zgubionym paszporcie dała mi możliwość nieco przekornego spojrzenia na *Zoom*, książkę, szóstą już z kolei, której pewien manieryzm wart jest omówienia. Nie mając paszportu, Sosnowski pozbawił się na jakiś czas swej tożsamości, stał się Mgnieniem i Zagadką. W tomie *Konwój. Opera* „poematowe” myślenie Andrzeja, a właściwie celowe nie-myślenie, prokurujące powódź przypadkowych zestawień, miało charakter narracyjnego pomysłu, dlatego przywitałem książkę z nadzieją, że wyznaczona w niej rama kompozycyjna zrodzić może poezję niespodzianki. Ale czy *Zoom* potwierdza tę intuicję? W małym stopniu, jak myślę. Tom, złożony z 8 wierszy i tytułowego, bardzo obszernego poematu, ów program czystej gry poetyckiej, polegającej na zupełnie losowym doborze słów, nad którym autor świadomie nie roztacza żadnej opieki (Sosnowski powołuje się w jednym z ostatnich wywiadów na Cage’a, kwestionując rolę autora jako „usensowniacza” tekstu), doprowadził do stanu wrzenia. Na czym to polega? Otóż nie będąc już niespodzianką, poezja Andrzeja Sosnowskiego realizuje tylko program niekontrolowanego procesu twórczego. I nic więcej. Nie umiem, za Boga, zobaczyć w nowych utworach, w *Wierszu dla Francois Lacrois*, *Małych degustacjach* czy *Zoomie* (podobne zresztą wątpliwości targaly mną przy lekturze tomu *Życie na Korei*), czegoś naprawdę artystycznie (bo przecież nie myślowo) istotnego. Przeciwnie, w każdym wierszu widzę językowe po-

tknięcia, pozostawione tu, wiem, całkiem celowo, aby niczego nie kontrolować, niczego nie poprawiać i nie uładniać, ale robiące wrażenie, w trakcie czytania, nieznośnych klisz. Zatem, dla przykładu, co mam myśleć o takich „zestawieniach”, jak: „Nie ma dla niej miejsca w potworności naszego teraz; A w środku celebrował sympatyczny ksiądz/edycję popularną naszych nieśmiertelnych; Anielskie gehenny, geny jak w genezis. Lawsonia i henna; satelitarnie zostaną wzięty za butelkę; To nie może być Gapcio, zwykły funkcjonariusz/wypędzony przez ojca ze smoczego domu/za to, że nie otrul wroga wielogłowej rodziny” itd. itd. Czy z tego coś wynika? Poza stwierdzeniem, że ilość przypadkowych zestawień jest nieograniczona? Tego bałem się najbardziej, czytając wiersze Sosnowskiego na początku lat dziewięćdziesiątych. Wyraziłem swoje obawy co do polskiego nadrealizmu, przemielonego w Ameryce i dziwiłem się, że śladem Andrzeja poszło tak wielu jeszcze „młodych”. Teraz już wiem: *Konwój. Opera* był ostatnim dzwonkiem, pewnego rodzaju podsumowaniem artystycznej drogi (dodajmy – udanej). *Zoom* jest przegrzaniem koniunktury. Czy Andrzej Sosnowski jest tego świadom? Czy zaczął widzieć zagrożenia? Sam autor powie zapewne, że z góry założyłem porażkę, że celowo nie chcę urzucić „odwagi”, „nowości” w niekomunikowalności, w odchodzeniu od sensu i wyrażaniu „prawd”. Ależ ja to wszystko wiem i właśnie to nietypowe w naszej poczci postępowanie uznałem za ważne, dobrze steoretyzowane. Tylko, że... Jak długo można? I co mogą mi powiedzieć sentencje w rodzaju: „świst naszych gitar oddaje przemysłową wrażliwość”?

Oczywiście, nie mogę zakończyć tych dywagacji w ten sposób. Tak, wiem co Andrzej Sosnowski by mi powiedział: że nie biorę pod uwagę śmierci czytelnika. Wraz ze śmiercią autora (lirycznej, osobistej wypowiedzi) umarł czytelnik. Ja oczekuję, mógłby zatem powiedzieć Sosnowski, że poeta coś mi stworzy, opíše, zadeklaruje, a tymczasem niczego poza gołym, alogicznym tekstem nie ma, zatem odbiorca powinien tylko przyjąć do wiadomości istnienie tego tekstu. Autor nie pisze, czytelnik nie czyta. Obaj jednak uczestniczą w literackiej grze. Tylko, że wszystko się zmieniło: funkcja tekstu, rola czytelnika, strategia nadawcy. Dobrze, odpowiem na to, przecież nie mnie tu nie zadziwia, to tylko powtórka awangardy. I nie chcę, żeby tu padło nazwisko Ashbery’ego czy Roussela. Wystarczająco wiele o tym napisano. Ja raczej zastanawiam się nad tym, co dalej? I co pozostało?

Zbigniew Machej: *Kraina wiecznych zer* (2000)

Podobny problem miałem z nową książką Zbyszka Macheja. Dostałem ją w maju dwutysięcznego roku z zabawną dedykacją: „To są wierszyki dla Juliana, /niech w nie zagląda każdego rana”. Ale, prawdę mówiąc, nie zaglądałem do nich każdego rana, bo po pierwszej lekturze osłupiałem. Wszystko mnie w tej książeczce zaskoczyło. I nie umiałem sobie poradzić z krainą wiecznych zer. To są zdecydowanie inne wiersze Macheja od tych, które do tej pory znałem. A przecież ich „inność” nie powinna mnie bulwersować, wszak powstała

z materiału dobrze już oswojonego. Tomik składa się z trzech części: *Wierszy ubocznych*, *Innego układu* i *Wierszy przybocznych*. Pierwszy cykl można czytać jako *hommage* dla Jiřígo Kolařa, wspaniałego czeskiego poety. Króluje w nim żart, podpoezja, przymrużenie oka. Wierszyków w rodzaju: „Zsiadły śnieg/zszedł do rzek./Zmienił stan./Splynął na/dalszy plan” (*Idzie wiosna*) jest tu bez liku. I limeryki, rymowanki, wiersze konkretne. Zwróciłem jednak baczniejszą uwagę na ostatni utwór tego cyklu pt. *Wy*. Wydał mi się nie tylko ważny, ale i kluczowy dla zrozumienia zabiegu Macheja. Ten wiersz można odczytać jako nabijanie się z powagi i „Krakowa” (żeby nie powiedzieć krakówka!). Poeta domaga się bowiem wypuszczenia Mickiewicza na Planty, by sobie pomolestował krakowskie dziewice. I niech „go sobie zobaczą/krakowskie palanty!” Ostre. Aczkolwiek dość dziecinne. Dziecinność oczywiście zamierzona. Kraków zresztą jest tu silnie obecny: w wierszach czytamy o Kościele Mariackim, ulicy Siennej i Starowiślniej. Machej pisze w *Odpowiedzi*, że wiersze są dzikie, bo wzbierają w dżungli. I chyba już jesteśmy w domu. A jak jeszcze dodam, że jedyną dedykacją oprócz Kolařa poszczycić się może Andrzej Sosnowski, wszystko – niemal – się wyjaśni. Zbyszek chce, nagle, strącić poezję z piedestału. Pokazać jej inne oblicze. Jej małe znaczenie, zabawowy charakter, istną sztambuchowość. Ale także przypomnieć wagę eksperymentu, od tylu już lat nieobecnego w polskiej poezji. Wprawdzie eksperyment Macheja jest tylko powtórką, zamierzonym bibelotem, ale odgrywa tu rolę środka przeczyszczającego (u Sosnowskiego jest zdecydowanie inaczej). Pośrednio Machej wyśmiewa „centralność” poezji, zastępując ją „ubocznością”. Wiersze uboczne, nie nie znaczące, programowo „niedobre”, peruki w rodzaju: „Pewien Biały Polonez/wprost uwielbiał majonez” mają rozbić pomnik wieszczu i uprzytomnić „krakowskim palantom”, że epoka „wydruków z apokalipsy” to nie tylko zwycięstwo kiczu, ale i koniec wieszczych wierszy.

Wszystko więc byłoby w porządku, gdyby nie drugi cykl, zresztą najmniejszy w całej książce. Zaledwie siedem wierszy, ale jakże innych! Ich bohaterem jest Dusio, małeńki syn poety i Joanny (Joannie, jego Mamie zadedykowane zostały *Zapiski spod Wieży Babel*). Tym wierszom towarzyszy ten sam zabieg „banalizowania”, co skutkuje rymowankami najczęściej dziecięcymi. Tylko że tutaj o coś innego chodzi. Konwencja przylega do tematu. Rym do dziecka. Sytuacja do języka Dusia, który uczy się mówić i rzeczce np. „tłaśny poful” (o Godzilli, tym strasznym potworze). Czyżby Machej przeciwstawiał wieszce poezji poezję o Dusiu i dla Dusia? W pewnym sensie tak. Ale przychodzi mi do głowy jeszcze jedna interpretacja. Te wierszyki są podobne do wierszy ubocznych, przynajmniej w warstwie stylistycznej a skoro tak, to można przyjąć, że poecie cały czas chodzi o język. Język poezji musi ulec zmianie, to znaczy „obniżeniu”, „unaównieniu”. Spotykamy się na Plantach. W pewnym sensie trzeci cykl *Wiersze przyboczne*, zaczynający się od wiersza, w którym poeta stwierdza prosto z mostu, że „zupełnie otepiałem i wszystko mi zwisa”, uzupełnia to spostrzeżenie. Tym razem bohaterem jest sam poeta i tzw. nowoczesna sztuka. Machej nie chce serio potraktować tego tematu. Korzystając ze stylistyki żartu,

z grymasu Kolała, bagatelizuje swoje pisanie, ale jednocześnie sztukę współczesnej awangardy. Tak, o dziwo. Śmieje się zjadliwie z instalacji w „Zachęcie”, ze sztuki reklamy, z telewizyjnego seksu. Tu jego rymowanki pełnią inną funkcję. Dobrze przylegają do oferowanej w opakowaniu nowości tandety. Mocnym zakończeniem jest aż osiem wierszy o śmierci. Każdy z nich został napisany w innej konwencji. Ale wszystkie czerpią siłę poetycką ze stylizacji. Ważny jest wydźwięk: Machej poniża temat, bagatelizuje śmierć, odziera ją ze świętości. „Robaki co mnie toczą/piekielnie mnie łaskoczą” – woła kościotrup. Także więc powaga śmierci została zakwestionowana zgodnie z wcześniejszym założeniem. Czy to wszystko wzięło się z utraty równowagi? Tak by wyglądało na podstawie przedostatniego w tomie wiersza. Czytam tam: „rozpaczliwie usiłowałem/łapać straconą równowagę/poprzednią formę/coś pewnego.” To cały czas jest pragnienie spokoju, znalezienie właściwego punktu. Czy Zbigniew Machej go odszukał? Czy ogarnął go spokój?

Julian Kornhauser

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (5)

Wtorek

Zakopane. Ziąb, siny dzień. Drobinę deszczu, zamarzając na wietrze, smagają twarz małąkami igielkami. Ulica Piłsudskiego od rana ponura, szara, jakby już był wieczór. Mającą wille we mgle i milczy ściana nieruchomościów tworzących coś, co Michał Roniker ze znawstwem nazywa „otuliną Parku”. Wolno idziemy pod spadającą nam na głowy stalową płytą nieba. Milczymy, wsłuchując się w chrzęst śnieżnej grudy pod butami. I nagle cud! Stalowy pancerz nieba rozrywa się i z głębi szczeliny poszarpanej jak rana, tryska snop światła padając na mroczną ścianę drzew. Co się dzieje! Nagle oświetlone – odzyskują swe pojedyncze istnienie! Pchają się na przód, krzycząc: „To ja! To ja!”. „Patrz, jaką mam śnieżną czapkę!”. „A u mnie, spójrz, pod tymi delikatnymi gałązkami ukrywa się szyszka!”. Wyskakują przed siebie w piruetach, skłonie! Aż stal zsuwa się z powrotem i światło gaśnie powoli, jak przepalony reflektor. Drzewa też gasną i niechętnie opuszczają scenę, wracając w milczący posępny szereg.

Coś, jakby wilk, wpatruje się w nas nieruchomo ze szczytu ginącej za wzniesieniem drogi do Kalatówek. Musimy być dla niego mali, jak dwójka zajęcy. Ale może i ruszyłby na nas, gdyby nie majestat, z jakim jeden z zajęcy – mój towarzysz K. – porusza się pod górę, prawiąc o Szekspirze. A właściwie krzycząc – bo K. jest nauczycielem i krzyczy, a wtedy i ja krzyczę. *Makbet* jako dramat o pysze, o tym zarzewiu wszelkich innych grzechów. – Bądź najlepszy, najmądrzejszy, najważniejszy, najpotężniejszy spośród innych... – szepce lady Makbet do męża –...zasługujesz na to, ty, ty, ty... A przy tobie, czy raczej poprzez ciebie – ja... Więc w imię tego morduj, kłam, intryguj, bo inaczej ciebie nie dostrzegą. Pamiętaj, to ty zasługujesz na wszystko...

Mówię to z dziwnym przejściem, na którym sam się łapię, jakbym niechętnie wyznawał swoje własne tęsknoty. Ich żarliwość wywołuje u K. chwilę milczenia – jak gdybym wypowiedział mu swój najwstydlivszy grzech.

Środa

W *Wyborze pism* Simony Weil (w przekładzie i opracowaniu Miłosza) – komentarz do wczorajszej rozmowy o pysze. „Przyczyna wojen: każdy człowiek, każda grupa ludzka czuje się (...) panem i właścicielem wszechświata. Ale ta władza jest źle pojęta, bo nie wie się, że dostęp do niej (...) przebiega przez jego własne ciało”.

Geniusz Szekspira w *Makbecie* (mimo, że Weil uważa jego tragedie – z wyjątkiem *Króla Leara* – za drugorzędne) polega również na tym, że ukazał on najdobitniej i wyraźnie, jaki skutek ta ludzka żądza władzy nad wszechświatem powoduje nie tyle w duszy, co w ciele człowieka poddanego tej straszliwej machinie. Oddalony od osiągnięć nowoczesnej psychopatologii, centralnym bohaterem dramatu czyni właśnie d ł o n i e króla-zabójcy, czy też d ł o n i e królowej, wечно omywane z niewidzialnej krwi w szale paranoi, który jak wirus czy niszczyielski pasożyt wdarł się w ich m ó z g o w i e (jak o tyle wieków potem, w mózg Stalina, Hitlera, Pol Pot).

K. porównanie z Pol Potem mniej się podoba. Jest „za współczesne”, za zbyt „gazetowe”. Żywiol K. to „czysta” filozofia, „czysta” muzyka (muzyka sfer) i „czysty” żywiol języka – jak jasna i prosta aria, zagrana w mroźnym powietrzu na strunie rozpiętej między dwoma lodowcami. Stąd ulubieni przez niego, jeśli tak można się wyrazić, artyści: Bach, Dürer, Beckett. Ja mu na to swoich: Schubert (*ex aequo* z Mozartem), Caravaggio, Proust. I masa rozmaitych poetów (o których K. rzadziej wspomina). Poezja to jest dla niego tylko Beckettowska „epifania” – coś czasami, na chwilę rzuconego z niebios przez kapryśnego Ducha. Natomiast wielbi on prozę: „czystą pracę w języku”, „żmudne wiązanie supelków formy, rytmu, treści”.

Dziś zauważyłem, że K. ma węższą i krótszą górną wargę. Taką samą, jaką pamiętam sprzed lat u markizy W. w Szczecinie. Twierdziła, że to „po Burbo-

nach". A więc – despotyzm? Stłumiony? Jakaś druga osobowość, przeciwległa do jego dobroci? Widać to u K. (który nade wszystko ceni symetrię), że wszystkie rzeczy w jego wszechświecie muszą się zarazem wykluczać i uzupełniać. Stąd, z tego bezgranicznego zaufania pokładanego w Wiedzy Dozwolonej (bo Zakazanej, czyli hermetycznej, która najwięcej kusi poetów, chyba nie uznaje) – z klasycznej algebry słowa, z dobitnych i prostych rytmów metronomu bierze się jego własna proza – którą nazwałbym trygonometryczną. Nie „katolickie” wino, pełne słońca, rozkoszy i lenistwa (jak u Chaucera, Boccaccia, Ruskina) a „protestancki” gotyk. Rylec, którym drąży w kamieniu tylko najpotrzebniejsze słowa.

Natychmiast przypominają mi się Amisze z miejscowości Amana w stanie Iowa, gdzie byłem przed paroma laty z Laurą F. – której przez przypadek spruła się pewna drogocenna koronka. W starym i pustym domostwie, prawie całkiem ukrytym pod beczkowatym dachem, aż lśniło od wypastowanych (prawdziwą pastą!) podłóg i w półmrocznych pokojach, ozdobionych pojedynczymi sprzętami z początku wieku, unosił się zapach, jaki pamiętam z domu, gdy pastowało się podłogi na Wielkanoc. Pod wysokim oknem, jakby pozując do obrazu Vermeera, siedziała w prostym drewnianym krześle z wyświeconymi poręczami starsza dama w czarnej sukni do pół łydki, w czarnych pończochach, a jej chudą szyję więził bezpretensjonalny wianuszek z czarnej koronki, stanowiący – oprócz kapturka zawiązanego pod brodą – jedyną jej ozdobę. Szydelko migotało w jej dłoniach, przydając nowych ściegów złożonej na podolku tkaninie. Nie odpowiedziała na nasze powitanie, również jej udział w rozmowie na temat okazanej jej przez Laurę koronki polegał tylko na lekkim potakiwaniu głową. W końcu podniosła wyblakłe oczy bez uśmiechu i wypowiedziała dwa słowa: „next Monday”. Wylewno podziękowania Laury również zbyła milczeniem i nie obróciła się za nami, gdy odprowadzała nas do drzwi jej bliźniacza i też milcząca towarzysza. W powrotnej drodze kolaską do parkingu, na którym zostawiliśmy samochód, woźnicą była dla odmiany bardzo rozmowna, ubrana w dżinsy Amiszka, wnuczka starej, studiująca poezję w sławnym Writers' Workshop w Iowa i z tego powodu uważana za czarną owcę w rodzinie. Laura, wspólnie z nią, objaśniała mi filozofię Amiszów „używania tylko najpotrzebniejszych słów”. Wedle tych potomków skrajnie fundamentalistycznych uchodźców protestanckich z Europy (np. Morawian z Czech) istnieją słowa potrzebne i niepotrzebne. Potrzebne służą do „czystej” komunikacji, niepotrzebne zaś – cała ta paplanina o zdrowiu, pogodzie, różne „jak się masz” czy „do widzenia” – czyli to wszystko, bez czego nie sposób wyobrazić sobie nie tylko „naszej” codzienności, ale np. całej „naszej” prozy, poezji, epistolografii – to są dla nich „słowa niepotrzebne”. A nawet szkodliwe, które szumem informacyjnym zamulają człowiekowi umysł i duszę.

Mojej opowieści K. słuchał z uwagą i wprawdzie do tak skrajnej postawy miałby pewne zastrzeżenia, ale w sumie, jak widziałem, całkiem mu się to spodobało.

Po południu spacer – na pierogi ruskie przy Rondzie, do baru „Pod Smrekami”. Obiady w „Halamic” to dla mnie ledwie pierwsze danie. Uczta jest później, w pierwszym lepszym zakopiańskim barze, gdzie robi się najlepsze w świecie ruskie: na bryndzy, posypane świeżo posiekaną miętą. Przez większość drogi z powrotem znów egzaminowanie z Szekspira. Wzorem Weil, K. nad *Makbeta* przekłada *Króla Leara*. Protestuję, by dyskuję o dramaturgii europejskiej prowadzić z pełnym brzuchem i do tego w oparciu o przekłady. Cóż po przekładach komu? To tylko zarys... Patrz, powiadam, jak różnią się przekłady Ulrycha czy Paszkowskiego od przekładów Barańczaka (nie mówiąc o Słomczyńskim). To są prawie inne sztuki, tylko intryga jest ta sama. Cała Polska dziś kłęczy przed Barańczakiem, gdy dla mnie – tylko Ulrych, Paszkowski. W ich gęstym, napojonym staropolszczyzną języku rzeczywiście pachnie pajęczyną, lochem, zbrodnią – bo ci tłumacze, tkwiący korzeniami głęboko w XIX wieku, rzeczywiście słyszeli w swym życiu zgiełk bitewny, szcęk oręża, widzieli potworności wojen w starym stylu, zbrukane krwią dłonie, porwane sztandary. A te okrzykane nowe i mdle przekłady z komputera, to jak podfruwanie kapłona na papierowych skrzydłach, wypożyczonych w University of Cambridge, Massachusetts, Library.

Czwartek

Przed sklepem na Krupówkach – łagodny schizofrenik. Bura welniana czapka z różnokolorowej włóczki (szaleńcy uwielbiają takie czapki, noszą je nawet latem i to po kilka na głowie, jakby strzegli swego szaleństwa). Piękne ciemne oczy i uśmiech, ukazujący szereg zdrowych – o dziwo! – zębów. Z krótkich kołków lipowych rzeźbi migającym w dłoni kozikiem „skrzypka na kontrabasie”. Za nim na murku – wystawa wcześniejszych dzieł. Wydłużone, manierystyczne figurki, jak z El Greca, ale twarze mają posągów z Wyspy Wielkanocnej.

– To jakaś stara kobieta – mówi K. przyglądając się rzeźbionej figurce – ma długie włosy.

Szaleniec oburza się.

– Nie, to skrzypek na kontrabasie. O, tu jest kontrabas.

– To raczej altówka – nie ustępuje K. – płaska, wtopiona w fałdy płaszcza.

– Strzeżcie się Niemców... – szaleniec nagle zmienia temat – oni mają w torbach aparaty fotograficzne. To czarne wybuchnie nad światem. Ja rzeźbię, to ja wiem. Japończycy rzucą to na Niemców. Oni mi mówili, oni nigdy nie wybaczą Niemcom, że sprzedali Amerykanom bombę atomową. Amerykanie też u mnie kupują. A baby zamówiły złóbek. Ptaszki, sikorki... Przyjdźcie jutro, będą sikorki na gałęzi.

Piątek

Szalenićka na Krupówkach nie było. Za to przy obiedzie rzeźbiarka Hraczka Z. szeroko otworzyła usta w o, wydłubała coś i zjadła. A pani S., podobno krewna doktora Chalubińskiego, wstając od stołu beknęła.

Przy herbacie K. grzmi: – Kobiety, kobiety! Niepunktualne, niesłowne. Dla mnie godzina to nakaz, jak stalowe ostrze.

Jego czyściutki pokój. Idealny porządek na półce pod lustrem. Obsługa „Halamy” nadziwić się nie może: „U tego pana to nie ma co sprzątać”.

Przez całą drogę do Doliny Strążyskiej grzmi z jego ust dawny przebój Czerwonych Gitar *Anna Maria* – bo minęliśmy pensjonat o tej nazwie.

– Wszystko musi się zgadzać – oświadcza, gdy wyrażam zdziwienie tym nieoczekiwanym kompromisem ze „sztuką niską”. – Przecież każdego dnia, w każdej chwili brniemy przez wiele przekrojów, przez wiele planów, jak w rysunku przemysłowym. Na widok „Anny Marii” nie mogę nucić Bacha, to by zburzyło geometrię tej przestrzeni.

To przemyły towarzyszu, gdy go poprosić o minutę ciszy. Aby popatrzeć z wysoka na zasypane śniegiem, w dole, Kościelisko.

Z Życia Sklepów Spożywczych i Monopolowych

Sprzedawczyni, dość młoda, o splewiątych oczach i włosach ozdobionych nieświeżą falbanką, spełniając moje kolejne życzenia, podnosi oczy do sufitu i mówi „i prócz teo co eszcze”. Wyrzuca te słowa obojętnie, jakby były tylko jakimś wciąż tkwiącym w niej, choć już niegroźnym, okrucmem dawnego buntu, jakąś łupiną po dawnej nadziei i żarliwym zmaganiu. Choć słysząc w nich nadal echo pradawnej groźnej muzyki, skargę Hioba, wciąż, z coraz odleglejszej głębin wyzucaną niebu: „Co eszcze ześlesz na mnie, Boże, w tym sklepiu? Zniosłam koperek i pomidory, ścierpiałam ogórki kiszzone i butelki taniego wina, cierpliwie wytrzymałam kawy zbożowe, herbaty ulung, pół kila cukru i sypiące się torby soli. Ale to widać nie koniec, skoro oni przychodzą, wciąż tu przychodzą i znów pomidory, butelki wina, sól sypie się na ladę, którą przecieram kułakiem obleczonym w przybrudzony fartuch. Coeszcze Pannie, i prócz teo co eszcze..?”

Bardzo mnie to poruszyło. Wychodząc z dwiema butelkami czerwonej soffii, pomidorami i kawą czułem się, jakbym wymykał się z widowni wielkiego dramatu. W nieszczęśliwej sprzedawczyni ze sklepiu w Zakopanem nagle usłyszałem heroinę z Szekspira.

Sobota

W klasztoru Albertynek na Kalatówkach – duże zdjęcie obsypanych śniegiem gór i prośba: Opuszczając góry przeproś Boga za każdą mrówkę, którą tu rozdeptałeś.

W tej samej gablotce cytuję ze św. Klemensa Aleksandryjskiego: „Według tego, w czym cię zastanę – mówi Bóg – sądzić cię będę”.

Wydaje mi się to niesprawiedliwe, gdy przez chwilę zastanawiam się nad swoim życiem... pełnym tych wszystkich szalonych nawróceń, a potem znów – okropnych upadków... bo gdyby Bóg rzeczywiście miał mnie sądzić wedle tego, „w czym mnie zastanie”, to przecież nie byłoby w tym żadnego planu, żadnego sensu. Gdyby „mnie zastal” w jednej z chwil nawrócenia – o których pamięć doskwiera mi i często wzbudza w piersi żalodne kołatanie – „musiałby”, wedle tych słów, zbawić mnie, puściwszy w niepamięć wcześniejsze przewinienia. Gdyby jednak stało się inaczej i „zastalby mnie” w grzechu, to „musiałby” puścić w niepamięć to, co jest najcenniejszym śladem złota na czarnej grudzie mego żywota. Moje nawrócenia.

Zmieniam zdanie, gdy przez niskie okienko zaglądamy do pustelni św. Brata Alberta, otoczonej drewnianą galerijką i srebrzystymi szczytami świerków. Jego płaszcz zakonny na kolku i sandały pod pryczą. Pośrodku celi, na drewnianym stojaku, brzydka drewniana ni to dłoń, ni półotwarty kułak, w nim za szklanym oczkiem „relikwie św. Brata Alberta”, jak głosi podpis na bristolu.

Czy rzeczywiście „zmieniam zdanie”? Czy może to cisza świerków i tej pustelni oddycha spokojną p r a w d ą jego życia tak intensywnie, że nagle słowa Klemensa Aleksandryjskiego z groźnych, jak mi się zdawało i „sądzących człowieka niesprawiedliwie”, zmieniają się w coś czulego i pełnego miłości... jeśli tylko człowiek zechce sprawiedliwie postępować ze swą duszą i swym istnieniem...

Niedziela

Spacer na mszę wieczorną u Bernardynów na Bystrem i rozmowa o upadku pism literackich w Polsce. Opowiadam o żenującym końcu „Tygodnika Literackiego” – upadł, zaledwie nastał. I to tuż po odzyskaniu niepodległości – gdy rozdził się z hukiem, w wielkiej nadziei „środowiska”, w istnej gali literackich gwiazd (Międzyrzecki, Maciejewski, Matywiecki, Smolka, masa młodych – Baran, Gasper, Tekieli). Nie chce mi się znów rozdrapywać tej rany, ale na tym przykładzie pokazało się, jacy jesteśmy jako „środowisko” – żadni. Oczywiście – jak najbardziej normalne było to, że po stanowej zbiorce „środowiska” wokół paru odwiecznych i nieskomplikowanych haseł „Polski Walczącej”, zaistniały nareszcie różnice tzw. światopoglądowe (np. trudno – i dobrze! – wyobrazić sobie teraz dialog artystyczny między Arturem Międzyrzeckim a, dajmy na to, anarchistą Sajnuziem czy żyjącym w większej części po to, by „przywalić”, Tekielim). Natomiast źle wróży, iż zaledwie pojawiło się magiczne słowo – forsa, każdy jakby

zaczął je ciągnąć w swoją stronę. Nie to, żebym tu kogokolwiek oskarżał o jakieś nieczne sprawki, ale nagle okazało się, że pism tzw. kulturalnych czy literackich już nikt nie będzie finansował z żadnej solidarnościowej czy innej „wolnościowej” kasy. Zapotrzebowanie na „słowo wolne wolność ubezpieczające” znikło i pisma stanęły wobec alternatywy: czy dalej, mimo wszystko, odgrzewać wczorajsze pierogi, czy rzucić się w wir nowego i wdepnąć w komercyjne gówienko jakiegoś np. Hachette’a czy Bertelsmanna. Wybrano wariant trzeci, równie ponury: stworzenie pisma, które jak gdyby nigdy nic kontynuowałoby najlepiej znaną formułę „tygodnika społeczno-kulturalnego” z czasów pecerelu, jakiejś takiej „Kultury” czy „Literatury” Wilhelmiego czy Toeplitza – tyle, że już pod dumnym sztandarem Niepodległej. Rok trwało, zanim dotarło do nas, że wraz z tyłoma innymi sprawami, które w 1989 roku zapadły się pod wodę jak szczątki Atlantydy, utonęła też idea takiego pisma. Nie pomogło nawet, gdy jako pierwszy połapał się w tym Komendant i, aby jakoś ożywić to mauzoleum, wymusił wprowadzenie dodatku literackiego „Śmigło”, drukowanego do góry nogami i w ogóle, mającego jakoby świadczyć o tym, że jesteśmy „na fali przemian”. Wyglądało to, jak – mówiąc językiem Kazimierza Brandysa – „śmierć uszminkowana”. Z powstałym rok później „Potopem” lepiej nie było. Pożył, i też do piachu. I tak, dwu milionowa stolica największego państwa w regionie środkowoeuropejskim, kolejny rok istnieje z coraz doskonalej małpowanymi na wzór paryski czy irlandzki pubami, ale bez pisma literackiego. Ale gdy Tomkowi B. z „Gazety Wyborczej” napomknąłem na prywatce sylwestrowej w Pradze, że konwulsje te świadczą być może o tym, iż nadszedł czas, aby wreszcie wzorem Ameryki czy Wielkiej Brytanii jakiś rosnący w potęgę dziennik (np. „Gazeta Wyborcza”) zafundował sobie porządną dodatek literacki i przestał babrać się w tych sensacyjnych kuluarowych z Parlamentu, o których nazajutrz wszyscy zapomną – to chyba się na mnie obraził (bo zniknął przed toastem).

Poniedziałek

Nasze „elity”, tak znakomicie radzące sobie w walce z komunizmem, są moralnie i filozoficznie bezradne wobec pokazującego pazury kapitalizmu. Kiedy dziś myślę o opisanym przez Herberta diable z *Potęgi smaku* – tym z czerwonymi łapami, w kufajce i używającym słynnej „składni bez koniunktywu” – to zdaje mi się on zgoła pomniejszym diabełkiem, którego rola już się zakończyła, bo, co gorsza, okazał się – mimo tylu nieszczęść, jakie spowodował – diabłem nieskutecznym. Był to bowiem diabeł zbyt wyraźnie odróżniający się od otoczenia – właśnie m.in. tym, że kaleczył „kulturalny” język, a jego żony to były stupudowe „matki rewolucji” lub jakieś inne nieszczęsnice z trudem posługujące się szczypcami do homara.

Za to teraz wkracza do salonu świetnie ubrany, mówiący językami, zręczny w argumentacji i obyty w gabinetach dyrektorów spółek stwór bynajmniej nie odrażający, jak tamten, ale idealnie przypominający kogoś, o kim marzymy. Bezważny człowiek sukcesu, który po cichu pierze forszę z narkotyków; poseł

do parlamentu, rano mający pełną gębę Boga, a wieczorem podliczający sumy brakujące mu do wykończenia willi, które będzie musiał zdobyć na „przeciekach” do prasy lub na forsowaniu ustaw przychylnych zaprzyjaźnionym firmom.

Wtorek

Spacer na cmentarz na Pęksowym Brzyzku, gdzie na grobie Witkacego kładę pojedynczą czerwoną różę (w tej samej chwili łapiąc się na tym, jakie to jest pretensjonalne; był w kwaciarni wianuszek z suszonych kwiatów, były frezje, a ja wziąłem różę, w ostatnim momencie widocznie ulegając jakiemuś stereotypowi). W drodze powrotnej usiłujemy zakupić wizerunek Witkacego, bo nadchodzi czas wysyłania kartek, a ja przecież nie pošlę moim poetom w Ameryce baru „Pod Smrekami” lub Doliny Chochołowskiej w pełni lata (tylko to tu mają). Ale w księgarni, *nomen omen*, „Witkacy” nie o kartkach z portretem Witkacego nie słyszeli, mają tylko albumy po 8-10 tysięcy złotych. W tej mniejszej księgarence, w dole Krupówek, na pytanie o Witkacego patrzą, jakbyśmy urwali się z Księżycy. W KMPiK-u mówią: „idźcie do Domu Turysty, tam duże stoisko z widokówkami prowadzi taka starsza pani, na pewno coś znajdziecie”. Idziemy, stoisko jest, starsza pani też – w dresie, krótko obcięta inteligentka starej daty, z papierosem i lekką chrypką w głosie. Obrzuca nas uważnym spojrzeniem i mówi „samego Witkacego to nie mam, ale po co on wam, mamy piękne zdjęcia Bujaka Witkiewiczówki, Jaszczurówki, Domu „Pod Jedłami”... o... to jest Zakopane!” – wyklada fotografie, pukając w nie papierosem.

– Ale my szukamy Witkacego – upieram się.

Zgarnia fotografie.

– Może powiem Bujakowi, niech zrobi parę, skoro turyści pytają – rzuca w przestrzeń.

– Chcemy je wysłać do kolegów pisarzy. Za granicę – mszczę się za „turyistów”. – Jak można być w Zakopanem i nie wysłać zdjęcia największego pisarza, który tu mieszkał i zna go cały świat.

– Największego? Proszę pana, a Kasproicz? Makuszyński? Więksi tu byli – w jej oczach pojawia się mściwy błysk. Chyba jednak nie powie Bujakowi o tych fotografiach –... on tu się nigdy nie przyjął... Myśmy go tutaj... – robi pauzę i wydaje wyrok –... po prostu nie lubili!

Wracamy bez kartek, za to z pytaniem, które jak upiora polskiej duszy wywołała przedstawicielka zakopiańskiej inteligencji. „Czy Polska lubi swoich artystów?”.

– Nie! – odpowiadamy gromko – Polska, jakoby kraj poetów, tak naprawdę wcale nie lubi swoich artystów. Polska lubi noblistów, profesorów światowych uniwersytetów, najlepiej amerykańskich lub innych gwarantów swojego mitu. Ale tych niezrozumiałych wichrzycieli, którzy nie całują kobiet w rękę i nie potrafią zachować się w salonie, to, szczerze mówiąc, nie znosi. Owszem, gdy „zniesie ich” Londyn, gdy Paryż zachwyci się ich skandalami (np. Gombrowicza, gdy na przyjęciu zdjął spodnie) to co innego. To, proszę pana, bardzo

prosimy! Ale żeby taki lachmyta tu laził, nikt o nim nie słyszał i nawet porządnie damie herbowej, z koligacjami, się nie ukloni..?

Niestety, w tej współczesnej ciemnocie antyartystycznej celuje Kraków (patrz – przypadek Bałuckiego, Mehoffera) ze swym postarystokratycznym „monopolem”, wzmocnionym powojennym schamieniem Polski i zagładą konkurencji – polskiego Wilna, Lwowa, oraz megalomanią królewsko-europejską (zabawnym zwłaszcza u tej części elity krakowskiej, która wcale z Krakowa nie pochodzi, a np. z Łodzi czy Torunia).

Zresztą – Warszawa nielepszsza. Jak mi przed laty w Glasgow opowiadała nieoceniona Ciocia Marysia, rozplotkowana Warszawka międzywojenna podobnie „po prostu nie lubiła” Leśmiana. Do litarackiej twierdzy na pięterku w „Małej Ziemiańskiej”, którą pod wodzą lwa salonowego Wieniawy wzniesli Skamandryci, tego największego poety polskiego XX wieku nie dopuszczano. Na cóż był im mały, cichy notariusz z prowincji, gdy decydowały się wpływy i towarzyskie rangi? Co więcej – może czuli, że jeśli dozwolą, by ten najczystszy brylant zaśnił pełnym blaskiem, to pokażą się ich sztuczne kolie, cerowane talenty, lisy farbowane?... Fakt, że przez całe dwudziestolecie „Wiadomości Literackie” nie tylko nie drukowały Leśmiana, ale pomijały jego istnienie w rozmaitych rankingach literackich i „podsumowaniach sezonu” najdobitniej świadczy o kumoter-skiej prowincjonalności i moralnej nędzy tworu, zwanego „polskim życiem literackim” – a także jego „literackich notowaniach”.

Monologu dotyczącego Warszawy K. wysłuchuje z milczącym przyzwoleniem, natomiast sprzeciwia się co do Krakowa. Zgodnie ze swą zasadą „nie-wzruszalności autorytetów” – Kraków ubóstwia. Jako – „serce Polski”.

Cóż.. w sumie... mało mnie to obchodzi...

Skoro nawet tu, wśród gór, które kiedyś tak kochałem, znów natrętnie powraca ten sam sen: puste gołoborza Rio Grande i daleka sylwetka Przemka na brzegu ogromnego iowańskiego jeziora.

Po kolacji, wędrując na Antałówkę, opowiadamy sobie, jak zmarnowano spuściznę malarską po Witkacym – gdy Witkiewiczówkę upaństwowiono i obrazy, pędzle, szkice, farby zgromadzono w jednym pokoiku pod kluczem, w reszcie domu urządzając wczasowisko dla technokratów. I ponieważ Witkacego w Zakopanem „nie lubiano”, nikt, łącznie z Muzeum Tatrzańskim, nie zainteresował się tymi topniejącymi zbiorami. Dopiero muzeum w Słupsku zakupiło od rodziny za bezcen to, co z zostało i mają teraz najlepszą w Polsce kolekcję obrazów Witkacego. Przypomina mi się coś, co gdzieś wyczytałem, jako rodzinne wspomnienia jednego z Witkiewiczów: sumitował się, bił w piersi, że to, co po wuju zostało, sprzedali za równowartość kawalerki w Warszawie i jakiegoś nędznego ówczesnego samochodu. Dorzucam uwagę, że nawet w willi „Pod Jedłami”, mającej ambicje mienić się – zresztą zasłużenie – jakimś Atenami Podhala – w księdze pamiątkowej gości, założonej przed stu laty, są wpisy i Szymanow-

skiego, i Makuszyńskiego, i Malczewskiego, nawet, chyba, Sienkiewicz coś tam dał (skoro faktem jest, że bywał u Pawlikowskich i różne osobliwe wyrażenia domowe, np. przyłap, czyli drewniany taras za domem, wziął do *Krzyżaków*) – a Witkacego brak. Tu przypomniał mi się fragment jego (Witkacego) listu czy wspomnienia, gdy opisuje, jak to wieczorem wracając na Antałówkę obok Domu „Pod Jedłami” zobaczył, że u Pawlikowskich miota się na mrozie mały piesek na smyczy i jak „ochrzanił hrabiego” za taki brak miłości dla zwierząt.

Ale to wszystko – anegdota, trudno z tego wysnuć jakieś poważniejsze wnioski. Zwłaszcza, gdy droga pod górę ulicą Sienkiewicza coraz piękniejsza, już porozbłykiwały żółte werandy w starożytnych willach przycupniętych pod śnieżnymi czapami i przez podmarznięte szybki tu i ówdzie dawało się zajrzeć do pokoi wypełnionych starymi kilimami i porozwieszanymi na ścianach obrazami (Witkacego?).

Środa

Po południu – na herbatę do Olgi na Bystre, dróżką, którą teraz dopiero odkryłem. Po tylu latach Zakopanego! Między płotami niewidocznie odgałęzia się od Bulwarów Słowackiego w lewo, w bardzo malowniczą dolinkę za Bernardynami, wylaniając się u wylotu Balcera, obok nędznanego baru „Nosal”, na wprost wspaniale oświetlonych trzech pięter hotelu „Imperial”. Ten hotel to resztką przedwojennego *glamour* zakopiańskich sfer dancingowych i teraz pasuje tu jak pięść do nosa – choć jest niezmiernie malowniczy. Zwłaszcza jeśli pamiętać, że jeszcze parę lat temu stołowała się w nim sławna Wally Pawlikowska, ostatnia z przedwojennej rezydentury domu „Pod Jedłami”, której szczupłą figurkę dawało się spotkać na Koziańcu, gdy ostrożnie drobila po grudzie nawykłymi raczej do desek wiedeńskich scen tanecznych stópkami.

Ilekoć jednak zdarza się, że wieczorem wkraczam obok „Imperialu” w ulicę Balcera, to dla mnie jest to jednak przede wszystkim fantastyczne, pamiętające początek XX wieku Sanatorium Przeciwgruźlicze dla Dzieci – oślepiająco rozjarzone w oddali, wielopiętrowe, przypominające „Titanica” na ciemnej i cichej płachcie jakiegoś wysokogórskiego Atlantyku. Gdzie ci reżyserzy mają oczy! Toż to idealna sceneria do *Czarodziejskiej góry* (również z powodu tajemniczo-świerkowej, groźnej obecności Nosala).

Olga należy do wileńsko-zakopiańskiej gałęzi znanej rodziny polskiej i „bywa Pod Jedłami”. Jej dziadek to legenda taternictwa, jeden ze słynnych pierwszych przewodników, który zginął na Ganku jeszcze w latach 20. Gdzieś też pojawia się przy nim postać generała Zaruskiego i cała tamta pionierska historia GOPR-u.

Przeto cudowny dom Oli pod Nosalem – to ni to stara zakopiańska siedziba (z tych „dobrych” – pani z Domu Turysty pewnie by nie protestowała), ni dawny polski dwór na Wileńszczyźnie. Wszędzie stare wyświecone drewno, zakątki pod kilimkami, trochę nieładu, pęki suszu, motki wełny i kołowrotek, oszklona stara szafa pełna przedwojennych przewodników po Zakopanem, Podhalu, Spiszu i Orawie (przed wojną w Zakopanem było prawie 50 stacji benzynowych!).

Ola wyciąga jakieś zakurzone foldery z reklamami nie istniejących pensjonatów

i rozrywek dla „sfer ziemiańskich” („firma chrześcijańska”! „Five o'clocki przy muzyce patefonowej!”), „najmodniejsza” restauracja Trzaski, obecnie – hotel „Giewont”, tor „bobsleigh'owy” w Kuźnicach! co dzień „dancing dla narciarzy na szczycie Kasprowego!”) i przy kawie, bule z szynką i biskwitach z serem wchodzimy w jakiś senny zwid. W Zakopanem, którego nie ma – choć to, które jest, wraca w opowieściach Olgi jakimś groźnym dla jej bytu sprzysiężeniem miejscowych byznesmenów i zarażonych żądzą pieniądza górali, którzy postanowili ją stąd wysiudać i robią jej wstręty, by „pewnie otworzyć tu McDonald'a”.

Wracając przez Koziniec, nadal próbujemy ani trochę nie rozwiać tego czaru – Szymanowskiego i Ordonki, pięćdziesięciu stacji benzynowych na metr kwadratowy Zakopanego i brylantów „u dekoltu hrabiny” wielkości śliwki węgierki każdy. Pchnąwszy siatkową furtkę, wchodzimy na zaśniewany trawnik, otaczający dom „Pod Jedłami”. Ciemne, głuche zamczysko, światło żarówki pali się tylko w ostatnim pokoju na parterze – pewnie mieszka tu to młode małżeństwo góralskie, które ma pilnować domu. Obchodzimy piękną i straszną budowlę, sterczącą czarnymi pinaklami w rozgwieżdżone niebo – twór rozszalalej wyobraźni Witkiewicza – ojca, któremu hrabia Pawlikowski kazał nie ograniczać się w kosztach, byle powstała siedziba godna artystycznych ambicji rodu. Pokazuję K. „sienkiewiczowski” przyłap – ze schodami do ogrodu i z oddalonym o dwa wyniosłe *fenêtres* salonu, oknem ostatniego pokoju, w którym kiedyś pomieszkowałem. Coś się hrabiemu nie udało – miała być magnacka siedziba, a powstało domostwo, które już od chwili narodzin było zabytkiem. Nawet meble specjalnie wykonano w „stylu domu” i wszystko, łącznie z niesamowitym kominkiem w salonie, w kształcie niedźwiedzia trzymającego w łapach zegar, przypomina, że nie znalazłeś się byle gdzie, a w świątyni ducha.

Toteż życie prędko się stąd wyprowadziło.

Czwartek

Piekielne pokoje „Halamy” – wściekle grzanie kaloryferami. Chyba ze względu na średnią wieku lokatorów (żeby nie zaziębić nerek). Uchyliłem drzwi balkonu – za dużo. Zamknąłem drzwi i postawiłem na kaloryferze spodek z wodą – za mało. Równowagę osiągnąłem dopiero uchylając drzwi balkonowe i stawiając spodek z wodą. Za to do rana wszystkie psy Zakopanego mi nad głową czekały.

Towarzystwo w „Halami” to typowa inteligencka kolonia. Po obiedzie plotkuje się i pali w jadalni oraz pije wódkę. Kelnerki wzywa się po imieniu, co te z przyjemnością akceptują. Szefowa to inteligentna dama chodząca w czarnych golfach z mohairu i znająca najtajniejsze obyczaje bardziej znakomitych gości. W pokoju telewizyjnym – na ścianach pastele Witkacego (widocznie nie wszystkie wyjechały do Słupska). Głośne komentarze i śmiechy towarzyszące wieczornym wiadomościom (dziwi mnie, jak żyje ów peerelowski jeszcze, wczasowy rytuał, punktualnie o 7.30 odrywając większość tych „galerników wrażliwości” od maszyn do pisania i zapełniając pustawą salkę ich śmiechem i komentarzami. Wygląda na to, że nie tyle przychodzą tu by dowiedzieć się czegoś o świecie, ile

pobyć trochę w tej potrzebnej im – jak aparat tlenowy akwaryjnym rybom – politycznej atmosferze, w której dochodzi do pełnego zrozumienia między różnymi wariantami ich antyklerykalizmu i nieco aroganckiej lewicowości, czerpiącej ducha z obowiązkowej porannej lektury „Gazety Wyborczej” (jak, zapewne, przed wojną były to „Wiadomości Literackie”).

Wieczorem, w pokoju K. żegnamy się z Zakopanem butelką tajemniczego, o którym nikt nie słyszał, *vin de table* „Charmelieu”. I znów rozmowa o „Atmie”, o domu „Pod Jedłami”, o Szymanowskim, Witkacym... Co z tego zostaje. Szymanowski – czysty ton. Uczciwość gentelmana, zawsze dobrze ubrany, przemiły, nawet dla służby. Skromność, dyscyplina i spokój. W imię tego, pamięć potomnych wybaczy mu największe skandale (...zwalająca z nóg męska uroda Wojciecha Wawrytki na fotografii na ścianie „Atmy”). No i – oczywiście – jakoś jego sztuki.

A Witkacemu, co obrażał hrabiego i kładł kotlet do portfela, tych głupot do dziś nie mogą zapomnieć. Poszło mu to za grób – skoro nawet pochówek jego doczesnych szczątków, odnalezionych jakoby na Polesiu, zmienił się w operetkę (pochowali omyłkowo – czyżby? – jakiegoś ukraińskiego chłopca). Od tych gigantów schodzimy na Bronisławę Ostrowską i Maryłę Wolską (średniaki), wreszcie na grafomanę Przybyszewskiego. Wniosek? – że w pamięci pokoleń zostaje tylko sztuka i osobowość wyraźna. Średnioprzyzwoitej nikomu nie chce się pamiętać, czytać, coraz mniej na to czasu (pytanie bardzo *a propos* – co wobec tego ma zrobić 99% dzisiejszych lokatorów „Halamy”? Strzelić sobie w leb? Jak ta Jadwiga J., pierwsza ukochana Witkacego? Na Hali Pisanej, z bukietem kwiecica u stóp i z listem miłosnym?... zresztą do Szymanowskiego. Ten to się zdziwił, że miał romans z damą, nie wiedząc o tym. Witkacego poczucie absurdu, niestety, tu skapitulowało – bo życie to arcy mistrz absurdu, wobec którego największy błazen staje się urzędnikiem. Wyjął kotlet z portfela i po prostu na resztę życia śmiertelnie na Szymanowskiego się obraził).

Piątek

Pożegnanie z pierogami ruskimi i z siekaną miętą. Spacer na Kalatówki, gdzie długo spod hotelu patrzę na zjazdy narciarskie, prawie widząc tam siebie sprzed lat. I Marcina w granatowej czapce z pomponem, który strofuje moje niezdarne przypinanie pierwszych nart z wypożyczalni, z wiązaniami na sprężynkę. Koszmar, narta nie wypinała się wcale, tylko leciało się z nią na zabicie. Pierwsze lekcje idioty – hamowanie pługiem i do czego służy kijek (nie do podpierania się, kretynie!). Bardzo mnie te wspomnienia rozczulają – świadomość, że i ja nie gorszy i mam swoje Zakopane, które też się skończyło. Uświadamia mi to ten pierwszy po Ameryce, dziwny pobyt w Zakopanem – bez nart, bez wędrówek po Orlej Perci itd. Tamto Zakopane to były góry stanu wojennego.

Jeździło się tu po trochę wolności, po świeży oddech z dala od Urbana, od Jaruzela i od zapachu pasty „Komfort”, którą śmierdziały warszawskie powielacze. Góry uosabiały coś Boskiego, wydawały się same w sobie weicieleniem Boga – potwierdzenie tego znajduje się zresztą w tej nieco patetycznej in-

skrypcji u Albertynek, aby przeprosić Boga za każdą zdeptaną tu mrówkę. Taki swoisty panteizm – TU Bóg jest wszędzie, w tym majestacie, w tej czystości, w tej ciszy. A TAM, w dole, szaleje diabeł (Urban, Jaruzelski, czy jak mu tam; przedtem może Hitler, Stalin...).

Przeszło, minęło. I teraz, gdy Polska jest wolna i spod hotelu na Kałatówkach patrzę na „Boski” majestat gór, wydaje mi się on moralnie obojętny. Nie jest ani dobry, ani zły. Natura, nawet najpiękniejsza, jest wreszcie tym, czym jest: owzsem, tworem Boga, ale przez Niego opuszczonym i pozostawionym ludziom.

Aby sobie zrobili z nim co chcą.

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga

Wodna pieczęć (8)

74.

Powoli zbliża się – już tylko kilka dni do tego momentu – koniec roku, koniec wieku i koniec tysiąclecia i zastanawiasz się, jak to wszystko podsumować, jak ten czas przeżyłeś. Im głębiej w przeszłość, tym bardziej czujesz się zagubiony.

W końcu, myślisz sobie, cała literatura polska trwa niewiele ponad pół tysiąclecia, to niedużo, malutko w porównaniu z literaturą chińską. A i tego nie przeżyłeś jeszcze należycie, nie udało ci się owoić tej gęstwiny, poczuć się tu u siebie, odnaleźć się w towarzystwie tych setek, a może już nawet tysięcy mniej lub bardziej znanych autorek i autorów. I wiesz już, że nie uda ci się wszystkiego opanować – nie masz czasu, ani też, prawdę mówiąc, ochoty, by siedzieć w bibliotekach, przeglądać stronicę starodruków, wgłębiać się w zbiory rękopisów, poszukiwać zagubionych, upchanych gdzieś, bądź spożytkowanych jako materiał introligatorski tekstów. Więcej: wiesz, że już nikomu to się nie uda, że niemożliwe jest odszukanie tych wielkich strof, których echa odnajdujesz w dostępnych ci wierszach i zdajesz sobie sprawę z faktu, że nikt nie odczyta tych rytmicznych fraz zaginionej na zawsze prozy, tej opowieści, która jest źródłem wszystkich późniejszych narracji. Zostawiasz za sobą to tysiąclecie pewien tylko tego, że więcej w nim tajemnic niż rzeczy znanych i poznanych. Zostawiasz je za sobą z przeczuciem, że mniej więcej połowa historii tego piśmiennictwa właśnie przeminięła, że rozplynie się ono w przestronnym i pustawym gmachu filologii zwiedzanym jedynie przez uczonych w umarłych językach i pismach, po-

dejmujących trud przekładu, lecz nie wszystkiego przecież, lecz tego tylko, co za godne ocalenia sami będą uważać. Język polski, twój ojczysty, macierzysty język zastygnie w końcu w formułach podręczników gramatyki tak, jak to się stało z językiem staroecerkiewnosłowiańskim, którym jeszcze na początku tego stulecia, kończącego się właśnie, posługiwali się, nieliczni co prawda, ludzie gdzieś w Bułgarii czy Macedonii. I gdy to sobie przypominasz, uświadamiasz sobie nagle, że przecież nie tak dawno jakiś bułgarski uczony przekonywał cię o tym, że Macedonia to fantom, że to część składowa Wielkiej Bułgarii, która oto winna się teraz odrodzić, zaś język macedoński, ach, to żaden język, to jedynie bułgarski dialekt. I gdy to sobie przypominasz, zdajesz sobie sprawę, że w końcu tuż pod bokiem, o miedzę dosłownie, umiera – nie bez prób samoobrony, nie bez wysiłku przetrwania – kolejny język słowiański, serbolużycki, zaś jego poeci, nieliczni, lecz przecież interesujący, doskonale o tym wiedzą, piszą w ojczystym, macierzystym języku i jednocześnie piszą w macierzystym, ojczystym języku niemieckim, często piszą wiersze w dwóch wersjach językowych, bo przecież nie można inaczej nazwać przekładu autorskiego.

75.

Nie – myślisz – nie możesz w tym tysiącleciu, w tym wieku i w tym roku pozostawić bez komentarza Nagrody Czesława Miłosza. Czytasz w „Tygodniku Powszechnym” jej uzasadnienie: „Podsiadło i Marcinkiewicz w swoich wierszach szukali odpowiedzi na pytanie: «kim jesteśmy» językowo – w całej tradycji od Kochanowskiego, i egzystencjalnie – czym ich rzeczywistość różniła się od rzeczywistości poetów amerykańskich. I właśnie w uważnym patrzeniu i opisywaniu świata podczas wędrówek po Polsce u Podsiadły i życia w blokowiskach osiedli u Marcinkiewicza odnaleźli swoją autentyczność i oryginalność. Konkret chroni ich od zmieniania poezji w ćwiczenia stylistyczne. Są bardzo różni, łączy ich jednak krajobraz ludzki ich kraju, ukształtowany głównie w czasach PRL-u, i z tego powodu nie zawaham się ich nazwać poetami realistycznymi. Ze strof Marcinkiewicza przybywają do nas bywalcy Baru Bosmańskiego, ta z altanki na ogródkach działkowych, która mówiła «trzepocząc brwiami», «te guziczki się rozpinają» i myliła Prusa z Proustem, Leszek ze swoim szwagrem, Michał M., inżynier z pochodzeniem, Leon M., który z syberyjskiego lasu wrócił kaleką, Gucio, który chodził na msze w parafii Opole-Półwieś. A u Podsiadły mniej ważne dzisiaj, że zapożyczał się u Stachury i przez pewien czas był poetą kultowym, istotne są okolice i osoby, które zebrał w swoim wędrowaniu. Pamiętamy nadjeziorne obozowania, pachnącą dymem ogniska Lidkę, obecność Anny Marii i zabawki Dawida. Mógłbym przeprowadzić analizę wersyfikacji tych poetów na tle całej polskiej poezji dziewiętnastego i dwudziestego wieku, ale to wymagałoby cytat. W każdym razie moje obawy, że polska poezja stanie się wyłącznie naśladowcza, zostały przez tych dwóch poetów zaprzeczone i to właśnie uzasadnia moją nagrodę”.

Cóż, myślisz, dziwne są i niezbadane drogi wyroków Czesława Miłosza. Pierwszą jego nagrodę, o ile pamiętasz, przyznał autorowi jednego jedynego

tomiku – Kazimierzowi Ratonowi, postaci dziś już zupełnie niemal zapomnianej, powracającej jedynie w kontekście rozmów o postaciach egzotycznych, z rzadka natomiast przywoływanej w dyskusjach o poezji. Potem wśród laureatów, przypominasz sobie dalej, odnaleźć można m.in. Aleksandra Jurewicza, który uhonorowany został za napisanie *Lidy*, nostalgicznego pożegnania z białoruską ziemią rodzinną, wreszcie także Joannę Pollakówną, którą Miłosz wyróżnił bodaj za esecystykę, choć przecież brał także, i słusznie, pod uwagę jej wiersze. Ta ostatnia nagroda wyjątkowo cię uradowała, dała sporo satysfakcji.

I teraz się zastanawiasz nad Podsiadłą (mniej nad Marcinkiewiczem, którego wierszy po prostu nie znasz, zaś te, które przynosi „Tygodnik Powszechny”, nie poruszają cię aż tak, jak, powiedzmy, poezją Kazika Brakonieckiego, a zresztą – ten fragment uzasadnienia Miłosza mógłby równie dobrze dotyczyć Białoszewskiego, a zatem z tą oryginalnością nie tak prosta sprawa) – już co najmniej dwóch ci mówi, żeś pijany, winienesz zatem dać sobie spokój, winienesz iść spać: po pierwsze – Nagroda Kościelskich, po drugie – Nagroda Miłosza, w końcu także niedawno nominacja do Nagrody Nike. To, myślisz, wcale niemało. A jednak masz wciąż wątpliwości. Masz wątpliwości, choć ich mieć nie powinieneś, w końcu to mądrzy i wrażliwi ludzie te nagrody przyznają i kim ty w końcu jesteś, pytasz sam siebie, byś miał swoje przed innych wynosić, byś miał celność i trafność sądów wyrażanych przez autorytety podważać. Zajmujesz się zresztą popularnością tego poety tak, jakbyś nie miał nic lepszego do roboty i nie bez racji pytają cię przyjaciele, dlaczego to czynisz.

A czynisz to nie bez powodu. Czynisz to dlatego, że fascynuje cię ta popularność. Nie poezja cię fascynuje, lecz jej odbiór. Powtarzasz – tak, to poeta sprawny, zdolny do stworzenia dowolnej formy, dający się czytać, nie pozbawiony wrażliwości, zapewne, jak chce Miłosz, także autentyczny (choć przecież nie stroniący od pożyczek, nawiązań, kryptocytatów, po trosze zatem też literacki, lecz z tego przecież nikt przy zdrowych zmysłach czynić nikomu zarzutu nie może). Cieszysz się – bo czemuż miałbyś się nie cieszyć – z jego nagród i sukcesów: w końcu to miłe, że poetów ciągle jeszcze się czyta i nagradza i że nagrody dla poetów coś jeszcze w życiu publicznym znaczą.

Dobry jest, powtarzasz, technicznie ten Podsiadło: choćby rymy z publikowanego w „Tygodniku Powszechnym” wiersza zatytułowanego *Henry King pisze a potem drze na strzępy list do Johna Donne’a* – pełne, mocne, w dodatku zbudowane na grze homonimicznej, swego rodzaju zatem majstersztyk, nie gorszy od tego, co potrafi zademonstrować w tej materii sam Stanisław Barańczak, a to dużo, bardzo dużo, niedaleko mistrzostwa świata. Cytujesz ten choćby fragment:

Nie próżno śmierć się pyszni, bo sen nie stanowi
całego jej rodzeństwa. Przyjrzyj się stanowi
stuporu, abulii, starczemu ośpieniu,
stracie czucia z bólu. Kto mówi o tępieniu
śmierci nieśmiertelnością, ten przeczeniu – przeczy.
„Nie nie żyć” i „być żywym” to dwie różne rzeczy.

Wstyd ci, że z nikim nie potrafisz skojarzyć Henry'ego Kinga, lecz w końcu, myślisz, nie jesteś w stanie znać wszystkiego, niedawno z bólem i jękiem, acz z konieczności, musiałeś nadrabiać niedostatki lektur z teorii literatury i współczesnej filozofii, douczać się prędko co to takiego postmodernizm, dekonstrukcjonizm czy krytyka feministyczna. Czy powinienieś wiedzieć, kto to jest Henry K.? Nie wiesz, może się dowiesz... Póki co, podglądasz stylistykę tego wiersza, z lekka barokizującą, jak przystoi w utworze nawiązującym do Donne'a – choć zdania zbyt krótkie, lecz to w końcu drobiazg – i znów nie tyle w tym oryginalności się dopatrujesz, co błyskotliwości, nawet efekciarstwa: „oddać zwłoki bez zwłoki” to już naprawdę przesada. Tkaczyszyn-Dycki, myślisz, barokujący żywiej, choć ze śmiertelną powagą, on by na taką łatwiznę z pewnością nie poszedł, nie dalby się tak łatwo nabrać językowi na lep kalamburu (uważaj, jeszcze ci to zdanie odczytają tak, że ci w pięty pójdzie: jak zdanie może pójść w pięty?).

I co by miało znaczyć, zastanawiasz się, zdanie utworu zamykające: „Nie czekaj pieśni, gdy niosę stolarzowi pień”? Cóż – myślisz – nie takie aforyzmy zdobywały sobie miejsce w mowie. Wszystkiego najlepszego, piszesz, Jackowi Podsiadłe na koniec tysiąclecia, na koniec wieku, na koniec roku.

76.

I nagle pod koniec tysiąclecia, pod koniec stulecia i pod koniec roku czytasz ostatni wywiad z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim. I odczytujesz uwagę o Marii Dąbrowskiej, o jej dziennikach, książce, którą często sam z zainteresowaniem, ale czasem też ze zdumieniem wertujesz: „Zobaczyłem w tych dziennikach zupełnie inną Dąbrowską, która miejscami prawie ociera się o koltunerię. Ona, która nigdy nie miała z tym nic wspólnego, występuje w tych dziennikach jako chorobliwa antysemitka. Zachowuje się jak jakiś radar, wykrywający pochodzenie swoich gości. Kiedy ktoś do niej przychodził, jej głównym problemem było ustalenie, jakiej jest rasy”. Przykre, myślisz, ale takie jest życie: z ludzi wylągają uczucia i postawy zdumiewające, zarówno w dobrym, jak w złym.

Kiedyś, przed laty, za pełnej komuny, w okresie wczesnego Gierka, odwiedziłeś mieszkającego po sąsiedzku nieco starszego kolegę, dobrze partyjnie ustawionego, niezłego poetę, ale jakoś tam naznaczonego koniecznością racjonalizowania i nacjonalizowania swoich politycznych wyborów, posługującego się zdartą już do imentu argumentacją o ochronie substancji narodowej i o konieczności zakończenia odwiecznego polskiego czarnego poloneza, odwiedziłeś go więc, popijaliście razem wódeczkę, gadaliście o literaturze, o literackich hierarchiach, o życiu środowiska, o możliwościach wydawniczych, stypendiach i czym tam jeszcze, aż nagle ów kolega, być może rozluźniony alkoholem, może też licząc na stworzenie jakiegoś sojuszu czy jedynie porozumienia, wybuchnął antyżydowskimi złorzeczeniami twierdząc, że całe polskie życie kulturalne, cała prasa, radio, telewizja, cała literatura, krytyka artystyczna, wydawnictwa, wszystko, wszystko opanowane jest przez Żydów, przez Żydów zarządzane i od żydowskich wyroków oraz osądów zależne, czego on, podkreślał, nie ma im za złe, bo nic w tym

złego, że oni chcą się jakoś urządzić, że oni są między sobą solidarni, że oni popierają jeden drugiego, ale przecież i my, dodawał, coś musimy uczynić by móc o sobie stanowić, bronić swych interesów, nade wszystko zaś musimy móc otwarcie mówić o tych wszystkich zależnościach, opisać panujące układy, zdemaskować przyczyny niemożności, odsłonić kulisy i przestać się wstydzić, bać oskarżeń o antysemityzm, bo przecież wskazywanie Żyda to nie antysemityzm w końcu, a jedynie nazywanie po imieniu, zaś my, powtarzał, my poddaliśmy się już szantażowi oświęcimskiemu, tak to nazwał, i na myśl że wypowiemy słowo Żyd czujemy się winni – jego monolog rósł, narastał, ogromniał, ty zaś słuchałeś tego zażenowany, nie bardzo wiedząc co z tym zrobić, co zrobić ze sobą, co zrobić z czasem i przestrzenią, wyszedłeś więc, wróciłeś do domu i pomyślałeś, że skoro ten, inteligentny w końcu i z pewnością nie krwiożerczy poeta tak rzeczywiście myśli, to przecież podobnie myśli wielu jego znajomych, że ten krąg, myślałeś dalej, w Polsce wcale mały nie jest i że choć nie jest antysemicki, jest jednak antysemicki i że jest to jakieś zapętlenie, z którego chyba nie ma wyjścia.

Tak, myślisz, Herling trafnie zwraca uwagę na tropicielski zmysł Dąbrowskiej.

77.

Zacząłeś się przymierzać – pod koniec tysiąclecia, pod koniec wieku i pod koniec roku – do napisania książki o polskiej prozie powojennej. Wiesz, oczywiście, że pisząc o polskiej prozie powojennej powinieneś naprawdę napisać o polskiej prozie dwudziestowiecznej, tak gdzieś od *Patuby* zaczynając, ale zdajesz też sobie sprawę z faktu, iż nie ogarniesz tej całości. I zdajesz sobie sprawę z faktu, że ta całość rozmywa się, rozplywa, roztopia w całości jeszcze większej, w literaturze światowej – w odwołaniach, pośrednich i bezpośrednich do wielkich Amerykanów, do opowieści iberoamerykańskich, do tekstów egzystencjalistów francuskich, do Prosta, do tyłu, tyłu innych. Jak to ogarnąć, o tym na razie nawet boisz się myśleć. Lecz jednocześnie wiesz, że musisz dla swojej opowieści odnaleźć jakiś klucz, uchwyt porządkujący. I wiesz również, że ten klucz porządkujący oznaczać będzie jednocześnie wprowadzenie porządku eliminacyjnego. I boisz się, że eliminując doprowadzisz do zagubienia jakiegoś utworu szczególnie ważnego.

Proza, myślisz, nie została na dobre opisana i uporządkowana – nie wiadomo ciągle jak połączyć chłopskie opowieści Piętaka i fantastykę Lema, jak doprowadzić do spotkania Truchanowskiego z J.J. Szczepańskim. Może, zastanawiasz się, sposobem tym będzie mocowanie się tego pisarstwa z poczuciem kryzysu wartości i z artystyczną samoświadomością. Może, myślisz, to takie okrężne dochodzenie do punktu, do którego ta literatura zdołała – w utworach Berenta, Schulza, Witkacego, ale i Gombrowicza – dojść tuż przed rokiem 1939 i który to punkt w wyniku wstrząsu wojennego straciła z pola widzenia.

No cóż – wyznaczyłeś sobie zadanie, które, być może, jest niewykonalne, ale z którym prędzej czy później ktoś wszak zmierzyć się musi, ktoś bowiem musi uczynić ten pierwszy krok w dążeniu rozpoznania świata, w którym żyjemy, a który wszak jest światem nawarstwiających się w nieskończony palimp-

sest opowieści z ich zmiennymi stylami, zróżnicowanymi rytmami, odległymi przestrzeniami historycznymi. Rytm poezji Owidiusza, czujesz to, wpisany w powieść Jacka Bocheńskiego nakłada się na tętno warszawskiej ulicy w opowieściach Mirona Białoszewskiego, zaś przemierzając z Tadeuszem Konwickim ulice Warszawy i Wilna przechodzisz swobodnie w przestrzenie odległych a zarazem wykreowanych światów Teodora Parnickiego i Stanisława Lema, by za chwilę przenieść się wraz z Kornelem Filipowiczem w obszar Cieszyna. I z tych opowieści masz stworzyć opowieść o tych opowieściach. Bawi cię to, coraz bardziej fascynuje, zaciekawia. Wchodzę w to, mówisz, i, zdając sobie sprawę z niemożności ogarnięcia wszystkiego, powtarzasz sobie, że przecież musisz to wszystko jakoś ogarnąć. Nie wiesz jeszcze jak i czujesz się jak taternik rozpięty na ścianie skalnej w trakcie samotnej wspinaczki, gdy wszystkie mięśnie wyciągnięte są do granic możliwości, a ty myślisz tylko o tym, że niepotrzebnie tu włąziłeś, że to koniec, że się już nie wywiniesz, ale, dodajesz po chwili, niech tak będzie, może rzeczywiście właśnie to mnie musiało czekać, spróbuję jednak jeszcze znaleźć dodatkowe oparcie o tam, na tej fałdce skały, na tym występie, zmarszcze właściwie, no, raz, dwa, hop i... no i udało się.

Nie wiesz czy teraz się znów uda, ale, jak zwykle gdy ktoś ci pokaże tabliczkę z napisem „danger”, natychmiast tam włązisz, by zobaczyć, o co naprawdę chodzi...

78.

Czytasz homilię wygłoszoną przez księdza Henryka Hosera podczas pogrzebu Jerzego Giedroycia: „Jerzy Giedroyc był człowiekiem twórczym. Otrzymane od Stwórcy talenty pomnażał gigantyczną, benedyktyńską pracą, bo tylko ona talentów przysparza. Potomni zawsze będą mieli trudności w zrozumieniu, jak jeden człowiek ze szczupłym gronem współpracowników, stanowiących rzeczywistą Jego rodzinę, mógł dokonać tak wielkiego dzieła. Bo przecież dorobek Instytutu Literackiego stanowi niewyczerpany *corpus* Giedroyciowego życia, nie tyle mierzony długością książkowych pótek, ile milionami czytelników”.

Te słowa zamieszczone zostały w ostatnim, 637 zeszytzie „Kultury”, pisma, które czytałeś najpierw ukradkiem w kraju, dostając do rąk przypadkowe numery wypożyczane na kilka godzin, później już systematycznie, w czytelni ówczesnego Związku Literatów Polskich, wreszcie później, siedząc na Zachodzie nie tylko czytałeś to pismo, lecz także podjąłeś z nim współpracę. Podjąłeś ją w roku 1976, już dawno temu, jeszcze za życia Zygmunta Hertz, który do wizyty w redakcji cię namówił. Wtedy właśnie, gdy po raz pierwszy przyjechałeś do Paryża, zadzwoniłeś do „Kultury” pytając o jakieś książki, których poszukiwałeś. Hertz umówił się z tobą w jakiejś kawiarence, odbyliście długą, żywą rozmowę, w efekcie której zostałeś zaproszony do Maisons-Lafitte. Balesz się, lecz mimo wszystko pojechałeś. Balesz się, gdyż byłeś przekonany, że wokół domu „Kultury” czają się posterunki polskich służb bezpieczeństwa bez przerwy monitorujące to, co się tam dzieje. Pojechałeś, gdyż zżerała cię ciekawość, chciałeś koniecznie zobaczyć,

jak wygląda ten słynny dom wydawniczy, poznać pracujących w nim ludzi. Gdy przybyłeś, zostałeś zaprowadzony do salonu, w którym siedziało przy stole dwóch starszych panów – jednym był Jerzy Giedroyc, drugim Gustaw Herling-Grudziński. Przedstawiłeś się, opowiedziałeś czym się zajmujesz, zacząłeś wypytywać o książki, o to, co myślą ci dwaj panowie. Niebawem to ty odpowiadałeś na zadawane pytania, a było tych pytań mnóstwo. Rozmowa, pamiętasz to doskonale, płynęła wartko, zaś w pewnym momencie Herling spytał czy pijasz alkohol. Gdy potwierdziłeś, postawił na stole potężną flaszkę whisky, co bez wątpienia wpłynęło na rozkręcenie się dysputy. Giedroyc mówił niewiele, raczej słuchał. Wpatrując się w jego nieporuszoną twarz spytałeś jak to się stało, że zdecydował się drukować autorów, którzy, jak Wiktor Woroszyński czy Kazimierz Brandys lub Jerzy Andrzejewski swego czasu występowali przeciw „Kulturze”. Pamiętasz, jak zdumiała cię jego odpowiedź: „Wiedziałem zawsze, że to ludzie inteligentni i że nasze drogi prędzej czy później powinny się spotkać”.

Wracałeś z olbrzymią torbą wypełnioną książkami, które jakoś udało ci się przesznuć przez granicę. Później za każdym pobyt w Paryżu – kilka razy zaledwie to było – jeździłeś do Giedroycia. Publikowałeś tu, nawet sporo, pod kilkoma pseudonimami. Jedną z publikacji zdziwiłeś sam siebie. Jako Jadwiga Kwiatkowska wydrukowałeś w grudniowym zeszycie „Kultury” z roku 1979 szkic *Wydarzenia w Polsce w roku 198**, w którym opisałeś wielki strajk, powstanie dynamicznego ruchu społecznego, wprowadzenie stanu wyjątkowego i w końcu rozmowy władzy z opozycją. Do dziś nie rozumiesz, dlaczego to napisałeś, skąd się to wzięło, lecz w następnych latach, w miarę realizowania się tego scenariusza, zastanawiałeś się nad dziwnym zbiegiem okoliczności.

Współpraca stawała się coraz bliższa, pisałeś nie tylko o literaturze i nie tylko o polskiej opozycji, lecz także o sprawach niemieckich. Z czasem namówiłeś do współpracy z „Kulturą” kilku swoich znajomych, zaś w 1994 roku na zlecenie Redaktora opracowałeś blok niemieckich utworów poświęconych utraconym niemieckim pejzażom. Wreszcie, po zerwaniu przez Giedroycia współpracy z Herlingiem-Grudzińskim, otrzymałeś propozycję redagowania w „Kulturze” działu literackiego, w szczególności poetyckiego. Poczuliś się wyróżniony, lecz jednocześnie głupio ci się zrobiło, że „wygryzasz” wybitnego, cenionego przez ciebie pisarza, napisałeś więc list do Herlinga, w którym wyjaśniałeś sytuację i stwierdzałeś, że podjęcie tej pracy nie oznacza wyboru między nim i Giedroyciem, gdyż każdego z nich za co innego cenisz (byłeś wszak pierwszym autorem, który pisał w Polsce o twórczości autora *Innego świata*). Otrzymałeś od Herlinga odpowiedź, w której, podkreślając, iż żałuje zerwania z „Kulturą”, wyrażał zadowolenie, że właśnie ty zostałeś jego następcą. To jest klasa, pomyślałeś wówczas, dziś nikt już tak by nie potrafił...

Systematycznie przeglądałeś nadsyłane z Maisons-Laffitte pliki wierszy, wybierałeś te, które uznałeś za warte druku, pisałeś odpowiedzi dla autorów, których utwory odrzucałeś. Wspominając redagowanie „Orla Białego” pisał Giedroyc w liście do ciebie, że uprawianie poezji jest chorobą Polaków – otrzymywał wówczas wiersze od wszystkich: zarówno od zwykłych żołnierzy,

jak od generalów. Podziwiałeś jego systematyczność – na każdy twój list natychmiast otrzymywałeś odpowiedź. Bez wątpienia ta praca dawała ci wiele satysfakcji, sporo też w twoim życiu znaczyła. Sporo znaczył kontakt z Giedroyciem, może nie nazbyt żywy, lecz przecież dający poczucie pełnego porozumienia nie tylko w sprawach literackich, ale także społecznych i politycznych. Gdy Różewiczowi nie przyznano w 1999 Nagrody Nike, napisałeś, że w roku 2000 powinien zostać wyróżniony Nagrodą „Kultury” i ucieszyłeś się, gdy Giedroyc – już wówczas od pewnego czasu posługujący się pocztą elektroniczną – zareagował błyskawicznie (niemal widziałeś szelmowski uśmiech Redaktora): tak, oczywiście, niech Pan przygotowuje *laudatio*.

Wciągnęła cię ta praca, wciągnęła przede wszystkim atmosfera życia umysłowego „Kultury” – bo choć nie bywałeś tam zbyt często, znałeś ludzi z Redaktorem i piśmem związanych i, mimo dzielące ich różnice, odmienności poglądów i temperamentów, w jednym wszyscy zdawali się być zawsze sobie bliscy: w traktowaniu serio i samej „Kultury” i celów, ku którym wypełnianiu pismo zostało stworzone. Zawsze cię zresztą fascynował fakt, iż krąg Giedroycia tworzyli ludzie tak nieraz odmienni, iż nie wyobrażałeś sobie zgromadzenia ich przy wspólnym stole, a mimo to swą pracą zmierzający – właśnie za sprawą tych wspomnianych przez księdza Hosera talentów Redaktora – w tym samym kierunku, choć, rzecz jasna, każdy swoją drogą. Był w tym, myślisz, szacunek Giedroycia dla suwerenności poszczególnych osób, zdolność uszanowania ich osobności a nawet osobliwości i gotowość do zawierania – do pewnych oczywiście granic – kompromisów. Sam parę razy zdołałeś, to prawda, iż nie bez oporów i wysiłku, przekonać Redaktora do swoich racji, choć wydawało ci się początkowo, iż nie masz żadnych na to szans.

Był bez wątpienia twoim Mistrzem, jednym z Mistrzów, których pamięta się zawsze i którym zawdzięcza się samego siebie. Nie był wylewny, nie był skory do prawienia komplementów, lecz wiedziałeś przecież, że samo zaproszenia do współpracy to taki właśnie komplement. I dziś ciężko ci myśleć o tym, że ta współpraca skończyła się na zawsze, choć powtarzasz, po raz kolejny to powtarzasz, że nie ma już dziś w tym kraju życia bez Giedroycia, gdyż on pozostanie w kulturze na zawsze tak, jak na zawsze pozostają w niej ci najwięksi – pozostanie dzięki swej własnej pracy, wytrwałości i cichej pomocy nielicznej garstki ludzi równie jak on skromnych i oddanych bez reszty zadaniu, które podjęli, a wśród których miejsce osobne należy się bez wątpienia pani Zofii Hertz: jej dystans, jej poczucie humoru i jej spostrzegawczość, zdolność trafnej oceny spraw i ludzi sprawiała, że „Kultura” trwała, także po roku 1989, gdy, zdawało się, zadanie swoje wypełniła. Teraz wiesz, że wypełniła dlatego właśnie, że – już „za niepodległości”, w okresie na swój sposób trudniejszym dla pisma i Redaktora niż minione dziesięciolecie – towarzyszyła nowej Polsce przez całą pierwszą dekadę jako uważny świadek i surowy sędzia. I dopiero w tym kontekście, myślisz, warto zwrócić uwagę na znaczenie gestu, jakim była odmowa Giedroycia przyjęcia oferowanego mu Orderu Orła Białego – tym bardziej, iż przyjmowania doktoratów honorowych polskich uniwersytetów nie odmawiał.

79.

Pod koniec tysiąclecia, pod koniec wieku i pod koniec roku przeglądasz czasopisma w poszukiwaniu czegoś, co byłoby sygnałem zapowiadającym naprawdę coś nowego i oczywiście nic takiego nie znajdujesz, gdyż znaleźć nie możesz, gdyż znaleźć się nie da, gdyż... Właśnie – zaczyna cię zastanawiać owa nerwowość reagowania na kalendarz, na owe „okrągłe” daty, które dla nas są zamknięciem kolejnej dziesiątki, setki czy tysiąca lat, dla innych – czy to Chińczyków, czy Arabów, czy Żydów – jakimiś datami „po drodze”. Żyjesz w epoce wielu kalendarzy, wielu miar czasu, wielu współbrzmiących i współdodychających kultur, z których akurat ta, euroamerykańska, wybiła się na razie na dominację, ale to nie znaczy przecieź, że tak będzie zawsze, ponieważ wiesz, że historia, wbrew zapowiedziom uczonych postmodernizmu i ponowoczesności, wciąż jeszcze się nie skończyła, zaś jeśli nawet przyjąć za Fukuyamą, że osiągnęła swój demokratyczno-liberalny wzlot, to nie znaczy przecieź, że nie nastąpi kolejny jej „upadek”, że nie nastąpi przemiana, której charakteru i głębokości nikt dziś nie jest w stanie przewidzieć. Myślisz sobie, że gdyby ktoś odmalował w kawiarni berlińskiej „złotych lat dwudziestych” obraz Niemiec z roku 1944, wzięto by go bezzwłocznie za wariata, potraktowano jako natręta, nawet by się w tym nie dopatrzone interesującego tematu dla literatury. Pamiętasz wszak, jak rodzice i ich rówieśnicy opowiadali ci o szoku, jaki przeżyło ich pokolenie, wychowane w wolnej już Polsce, a wydobywające się na powierzchnię historycznego zawirowania z poczuciem klęski i utraty wszelkich ideałów. Nie wierzysz zatem tym wszystkim, którzy dziś wieszczą posttotalitarną szczęśliwość, zapowiadają pokój i spokój, uznają, że ludzkość – a co to jest ta ludzkość? – osiągnęła ostateczny cel swego społeczno-politycznego rozwoju, uodporniła się na potęgę ideologicznych złudzeń i siłę szaleństwa żądnych władzy charyzmatycznych przywódców. Pamiętasz wszak, że niewysoka pokraka o piwnych oczach i ciemnej szczecinie potrafiła stać się wodzem społeczeństwa, w które wmówiła, iż ideałem jest rasa wysokich blondynów o niebieskich oczach.

Takie są twoje refleksje na koniec roku, koniec wieku i koniec tysiąclecia.

80.

I chciałbyś tylko, by echem każdego jestem było jesteś.

81.

I czas się żegnać, myślisz. Już ponad dwa lata żyjesz w drugiej osobie, czas się od niej wyzwolić, czas dojść do siebie. Powinieneś już zmienić formę, zmienić rytm mowy, zmienić przesady. U progu nowego roku, nowego wieku i nowego stulecia czas byś się przeobraził. Pozostając sobą stań się kim innym, pozostając sobą stale stajesz się kim innym. Nie odmienisz swojego losu, ale możesz ten los odczytać inaczej, odnaleźć się w innym świecie, który, choć wciąż jest tym sa-

mym światem, jednak otwiera przed tobą ciągle nowe przestrzenie, dotychczas nieznanne, czekające na ciebie, czekające na każdego, kto zechce w nie wejść. I choć wiesz, że zaczynanie od nowa, stwarzanie się od nowa jest podjęciem ryzyka, to przecież żyjąc wciąż i tak to ryzyko ponosić musisz. Opowiedz się więc teraz inaczej. I tak opowiesz się za sobą, choćbyś nawet był przeciw sobie.

Poszukaj siebie inaczej, gdzie indziej, w innym czasie.

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (9)

GDYBY...

GDYBY DZIADEK ANTONI OGANOWSKI nie spotkał młodszej od siebie o 30 lat Wandy Śnitkówny, a działo się to w XIX wieku, na świat nie przyszłaby ich najmłodsza córka Zofia – moja matka. Z kolei, nie wiem ile lat dzieliło Pawła Żakiewicza od wieku jego narzeczonej Małgorzaty Ławrynowicz, ale dzięki ich spotkaniu, w końcu XIX wieku w 1882 roku urodził się Józef, średni z trzech braci – mój ojciec.

Gdyby Józef Ż. nie zjawił się na weselu Eweliny, siostry Zofii, która to Ewelina w 1928 roku wychodziła za mąż za starszego od siebie o 12 lat Jana Dębskiego, mój ojciec nie zapalałby szaleńczą i nieco spóźnioną miłością do dwudziestoletniej panny Zosi. Dziadek Oganowski sam starszy o te 30 lat od swojej żony, wyraził zgodę na zamążpójście córki. I oto na skutek tych okoliczności zjawiłem się na świat boży w Wilnie, w piękny czerwcowy poranek w 1932 roku.

Jeśli będziemy dalej snuć nić „gdybań”: – gdyby nie splecione okoliczności – związane z moją średnią edukacją, nie szukałbym po łódzkim Technikum Włókienniczym w 1953 roku ucieczki od poboru do LWP, na czele którego stał Kostia Rokossowski. Jedynie WSP (a nie łódzki uniwersytet) przyjmował absolwentów po szkołach technicznych, co wówczas ratowało przed wojskiem. Odmownie odpowiedziało WSP w Krakowie, w Warszawie, ale nie we Wrocławiu, skąd przeniesiono nas do Opola.

Gdyby Dominika B. nie zachorowała na żółtaczkę na obozie kondycyjnym wrocławskiego AWF-u, to by się nie starała o ponowne studiowanie na WSP w Opolu. Tam ją poznałem. Gdyby nie pielgrzymka na Jasną Górę, gdzie

prosiłem o dobrą żonę, a wśród studentek była właśnie Dominika B. zapewne nie doszłoby do małżeństwa 25-letniego młodzieniaszka (gdzie te czasy dojrzałych ojców i dziadków!) z 23-letnią panienką.

A gdyby nie małżeństwo Zbigniewa Ż. z Dominiką B., w gorący sierpień 1957 roku, jakimi drogami i czy w ogóle przyszłoby na świat ich dzieci? – Zosia, i bliźnięta: Maciek i Asia?

Cała trójka jest zamężna i żonata, i gdyby nie zamieszkiwali oni w Gdańsku, czy spotkaliby mężów: Wojtka O., Grzesia K. i żonę – Krysię G. I dzięki temu spotkaniu narodzili się im dzieci, u każdego po dwoje...

To egzystencjalne, filozoficzne „gdybanie” ogarnęło mnie po sylwestrowej nocy, gdy wszyscy, żyjący przechyliliśmy się w XXI wiek, zaś moi dziadowie i ojciec sięgają XIX wieku.

Czy rzeczywiście był to zbieg przypadkowych okoliczności? – Jeśli na życie spojrzemy jako na rzekę czasu, jako na chaotyczne splątanie cząstek („teoria chaosu”?) – ludzkie losy będą nieprawdopodobnym zbiegiem okoliczności. Jeśli natomiast uwierzymy, że Stwórca – Pan Czasu, stojący ponad czasem – widział nas zanim poznali się nasi dziadowie i rodzice, jakim wówczas widzimy nasz los?

Mogę też snuć to „gdybanie” odnośnie własnych losów i wręcz życia. Bo gdyby w 1940 roku w naszym mieszkaniu w Molodecznie nie zakwaterowano pewnej rosyjskiej rodziny, wyjechalibyśmy na Sybir już w tymże 1940 roku. Gdyby Niemcy uderzyli na Związek Radziecki tylko o dwa dni później – Rosjanie zdążyliby wywieźć nas do Kazachstanu. Czy przeżylibyśmy wówczas?

A gdyby drewniany kierat w majątku dziadka, prowadził swe koła z trybami o pół metra wyżej, to zimą 1942 roku miałbym zdruzgotaną głowę, a tak – jedynie pęknięty krąg piersiowy. Gdybym po Bożym Narodzeniu 1944 roku nie wyszedł do stodoły po owsiankę dla krowy, czy rodzice potrafiliby wyrwać mnie z rąk dwóch milicjantów, którzy przyjechali saniami po „pańskie dziecko”, żeby przerobić je – na kogo? I kim byłbym dzisiaj, i czy w ogóle byłbym? – Gdybyśmy nie wyjechali ostatnim transportem ze Smorgoń w lutym 1946 roku, gdzie rzuciłyby nas losy? itd., itd.

A czasy już bliższe. – Co by się stało, gdybym w mroźną lutową noc lat siedemdziesiątych nie miał na Kaszubach grubego kożucha? Czy nie zasnąłbym pod kaszubskim świerkiem na wieczność całą? Albo znów, gdy wracaliśmy z ojcem Sławomirem z pielgrzymki na Jasną Górę i nie zabłądzilibyśmy pod Łodzią, pędząc wprost na Warszawę, a potem telepiąc się drogami na Tusznę?... – Wówczas koło od przyczepy mercedesa, pędzącego dobrze ponad setkę, urwałoby się nie na zakręcie w Łodzi, gdzie kierowca zwolnił do pięćdziesięciu kilometrów, ale stałoby się to na prostej, już za Łodzią...

A ile tych „gdybań” dotyczących naszego życia pozostało niezauważonych. Choćby przejście trzech frontów i te bomby, które spadały obok nas. Zdesperowani i pijani żołnierze. Wykolejone tramwaje i pociągi, które wyskakiwały z szyn. Ci pijani mężczyźni, którym nie spodobał się dopiero następny przechodzień. Itd., itd.

W tym „gdybaniu” kryje się wielka niewiadoma i tajemnica naszego życia. Niektórzy nazywają ją Opatrznością...

WIELKIE „GDYBANIE” NASZŁO MNIE po znoonej nocy sylwestrowej. Natomiast pod koniec miesiąca, zamykającego ostatnie stulecie i zarazem drugie tysiąclecie naszej ery, zrobiłem obrachunek mijającego roku.

W tym, zdawałoby się tylko w ludzkim porządku, znamionym czasie, natopkaliśmy dziwności już nieludzkie: intensywny przyływ biologicznego rytmu życia. Co jedenaście pełnych obrotów naszej planety wokół nuklearnego pieca zwanego Słońcem, następuje wzmożona aktywność dziennej gwiazdy. Wówczas dostrzegamy zadziwiającą więź i harmonię łączącą Słońce z Ziemią.

Wszystko co żywe zaczyna się plenić, nieraz w sposób dokuczliwy a czasami wręcz humorystyczny. Możemy jeszcze wybaczyć nagły rozród „bożych owadów” – pszczół, ale żeby swojego triumfalnego apogeum doczekały się pchły! – Nasz dom nigdy nie przeżywał podobnej pchlej rozrodczości. Wystarczyło, że pies znajomych uronił parę płodnych pchełek, które najpierw upodobały sobie kota Miśka, a potem całe domostwo. Siedzieliśmy na wsi, a w tym czasie Zosia, opiekunka domu, ze łzami przyznawała się do przegranej. Dopiero pomógł jakiś specjalny niemiecki środek. Zbyszek Sz., który prowadzi w Kartuzach sklep zoologiczny, przyznał się, nie bez gorzkiej ironii, że w tym roku utrzymują go pchły. Całe Kartuzy zwały się po zakup skutecznych środków przeciwpchelnych. W szafie trzymaliśmy ponad ćwierć wieku futerko, „misia”, zrobione z naturalnej wełny. Gdy w czerwcu otworzyliśmy szafę „miś” roił się od moli. Trzeba było ostrożnie wysłużone futerko wsadzić do foliowego worka i szybko wyrzucić na śmietnik. Wybierając się na Śląsk, w listopadzie wczesnym rankiem wyciągnąłem z szafy nowe wełniane spodnie, aby z przerażeniem stwierdzić, że ktoś spodnie złośliwie pociął nożycami. – Czyżby wnuki? Ale one już są nie na tym etapie. Oczywiście, sprawcą okazały się mole. Cała rodzina co rusz zapadała na dziwną wirusową chorobę, która ciężko atakowała raz żołądek, to znów wracała atakując oczy, uszy i gardło. Znajoma, młoda osoba, nagle zapadła na rzadko spotykane wirusowe zapalenie tęczówek. Zgroza!

Równocześnie nasza ulubiona araukaria, jej rodowód sięga epoki dinozaurów, w tym roku strzeliła do góry z podwójną mocą. Rzecz wiadoma, że gdy po latach drwale zabiorą się za lasy – ten rok poznają po grubym słoju drzewa.

Życie buzuje niczym potężny płomień. Jeśli życie tak intensywnie się rozrasta, pleni, rozmnaża, bulgoce i się przelewa przez brzegi, zatraciwszy miarę i wszelką przyzwoitość, oczywiście, swe żniwo zaczyna zbierać nieodłączny towarzysz rodnej natury. Inaczej Ziemia stałaby się fabryką cierpiącą na nadprodukcję, ale też ta fabryka w pewnym momencie musiałaby stanąć z braku surowców. Tym nieodłącznym towarzyszem jest – śmierć!

W dwutysięcznym roku, począwszy od stycznia, co rusz żegnaliśmy bliskich i znajomych. Najpierw odszedł Antoni Bolesław Fac, tłumacz, przypisany do sławy G. Grassa. Później Buni Tusk, czyli Bronisław Tusk (jego płuca nie przetrzymały tego roku). Kim był dla Gdańska ten ceramik, rzeźbiarz, brat-lata, tak konieczny dla miasta jak Piotr Skrzynecki dla Krakowa... Później zmarła Ewa Moskałówna, krytyk teatralny, felietonistka i ostatnio poetka, dama salonowa, równie ważna dla Sopotu, jak Buni dla Gdańska. Gdy sądziliśmy, że nastąpił

kres tych ostatecznych kresów, nagle, w końcu października umiera Stasio Gostkowski, szalony poeta rodem z Kaszub, uczeń Tymoteusza Karpowicza, niegdyś ceniony przez całą młodą poezję. Wreszcie tę serię zamyka Piotr Kotow, łagiernik, rosyjski samorodny poeta, którego hołubiliśmy jako żywy pomnik naszej solidarności z cierpiącymi.

Po tych seryjnych pogrzebach, ludzie z tych samych kręgów, wciąż spotykający się na cmentarzach Trójmiasta, staliśmy się sobie dziwnie bliscy. – I z tym obłądnym błyskiem w oku: kto następny?

Skoro powstaliśmy w porządku Natury, która objawiła swe prawdziwe oblicze więc nam wracać – tam skąd przyszliśmy. Pocieszenie (nie dla wszystkich do przyjęcia i zrozumienia), że nasze „istność”, która zakosztowała rozkoszy doznań duchowych, a to na skutek tajemniczego boskiego Technienia, czyż nie podąży drogą, na którą wprowadził ją Pan Wszechświata i Czasu?

NAZYWALIŚMY GO „SZALONYM STASIEM” – syn Ziemi Kościerskiej ze starodawnego rodu Gostkowskich (w czasach pruskich skoligaconego z niemiecką szlachtą: Von Braun, twórca rakiet, powoływał się na swoją babcię Gostkowską, podobnie nieudany zamachowiec na Hitlera, ów jednoręki, jednooki baron von Stauffenberg miał w rodzinie, po kądzieli, jakąś Gostkowską, też von), urodzony trzy lata po wojnie, powinien był ucieleśniać wszystkie cnoty rozważnych Kaszubów – z owym konserwatyżmem, i owszem, pamiętliwością, ale spokojną, bo pewną swych korzeni i swojej wartości – tymczasem Stanisław Gostkowski okazał się być człowiekiem „bez skóry”, jednym wielkim kłębkiem nadwrażliwości i lęków.

Dopiero po śmierci poety, gdy przejrzałem jego twórczość, szczególnie debiutancki tomik: *Nie chowajcie mnie żyjącego* (1974), zrozumiałem, że jego osoba i twórczość stanowiące zadziwiająco jedność, są wielkim krzykiem wyrażającym los Kaszubów. – Tylko czysta, nie oglądająca się na żadne względy poezja mogła mówić wprost o zranionej, ciemnionej przez wieki duchowości kaszubskiego ludu. Najmłodszy z sześciorga rodzeństwa, syn ojca, który był w Kościerzynie prezesem mikolajczykowskiego PSL-u, prześladowany przez esbecję, więziony, przekazał swemu synowi ów syndrom przemocy i gwałtu, jakiego on sam doznał.

Debiutancki tomik Stasia, wydany na początku gierkowskiej dekady, uderzał w zapoznany wówczas ton prawdziwego umiłowania i bólu za Ojczyznę: „W bendomińskim dworze w rodzinie kaszubskiego/szlachcica przyszedł na świat Józef Wybicki”. I dalej: „w rzeźni Europy parują świeżo zdarte płyty/skóry z polskiego legionisty/kotlują się równo odcięte głowy armatnim wybuchem (...) w Regio/główniej kwaterze legionowej śmierci/powstaje pieśń życia/JESZCZE POLSKA NIE ZGINĘŁA/zielono szumią sosny w kościerskiej ziemi”. W wierszu *Dzieci wojny* pisze o sobie jako żyjącym: „w świecie w którym muszę/żyć wyczekując jutra gryzącego/apokalipsą (...) człowieka zbydłconego/masowymi gwałtami/kul”. W przejmującym wierszu *San Domingo*, zapytuje: „jesteśmy ludźmi wolnymi, mamy dobrą wolę/tylko po co aż tyle krwi, bracia, na miłość boską/tylko przelanej krwi?”

W swej liryce, jak rzekłem bardzo osobistej, Gostkowski wyrażał udrękę człowieka, który: – „wśród tyłu zegarów szukam prawdziwego czasu (...) wyszedłem z ziemi i wrócę do ziemi/taka droga trwania”. I kończy ten wiersz, zadekowany ukochanej matce: „z odczytywania wzroku, najgłębiej zapamiętałem słowa popękanej/dłoni matki: pamiętaj synu, bądź człowiekiem”. Później po śmierci rodzicielki napisze przepiękny, przepelniony bólem poemat – *requiem*.

Wciąż żyjący na granicy skrajnych doznań, emocji i cierpienia poeta bez ustanku powraca do motywu śmierci. Obsesja ta świadczyła najwymowniej o gwałtownie przeżywaną egzystencję. Tak bowiem się ma rzecz z ludźmi szarpanymi doznaniem sensualności życia. A jej miał Stasio w nadmiarze. Dlatego, dopiero dwudziestoparoletni, a już wołał tytułem swego tomiku: *Nie chowajcie mnie żyjącego*, gdzie pisał: „Biedronka dąży do światła/ja/ideę w kierunku śmierci. I jestem: tak głodny/spragniony życia (...) że sięgam po nóż płaczący moją krwią”. I wreszcie gorzkie stwierdzenie, poeta wie, „że nie po mnie nie zostanie/oprócz kilku wierszy, które po nocach/pisałem w sublokatorskich brudnych pokoikach”.

Sądziłem, że jego nieumiejętność przystosowania się do uładzonego spokojnego życia, ten wielki lęk przed światem zostanie przezwyciężony, gdy Stasio ze swej rodzinnej Kościerzyny, gdzie pracował jako bibliotekarz, przenie się do Gdańska. Stało się inaczej. Wielkie miasto, jego anonimowość, zabijała poetę, jak bohaterów Stasiowych wierszy: Baudelaire’a, Edgara Poe, Wojaczka. Gostkowski już w Gdańsku napisał: „We wszystkich miastach świata cuchnącego zepsutą krwią zbrodni/rozstrzeliwuje się poetów (...) wiedzą o tym poeci wszystkich miast świata/może właśnie dlatego, w milczeniu/patrzę w lufę karabinu/strzelającego”.

Wciąż zmieniał i poszukiwał pracy, nie dokończył zaczętego doktoratu o gdańskich poetach starszego pokolenia, otrzymał nędzną rentę inwalidzką. Jedyne oparcie, po śmierci matki, była jego żona Ania, której poświęcił chyba jedyny pogodny wiersz zaczynający się od słów: „Las błyszczącą sarenką twoich oczu wyszedł/na spotkanie kolyszących się zbóż (...) nocy pełnych szczęścia niedźwiedzi tańczących/miodem odnalezionego smaku życia”. Żył też dumą z dorastających dwóch synów, którzy umieli godnie znaleźć się w tym nie najlepszym ze światów.

Na dodatek wszystkich cierpień zachorował na cukrzycę. Trzeba było się oszczędzać. Ostatni raz widziałem go w dniu pisarskich spotkań w Pruszczy Gdańskim, w środę 25 października. Wieczorem jechał do Warszawy na Jesień Poetycką. Już w Pruszczy Stasio się nie oszczędzał. Zmarł w Warszawie, z piątku na sobotę, podczas snu. Położył się do łóżka, gdzieś po pierwszej w nocy.

W jednym z wierszy Gostkowskiego znajduję dziwny, wręcz proroczy wers: „otrzymujesz telefon: pański przyjaciel, niestety, zmarł/ o godzinie czwartej zero pięć nad ranem, nic nie dało się zrobić aby/uratować jego życie”. Ze Stanisławem Gostkowskim stało się to 28 października, 26 lat po wydrukowaniu wiersza: *Czasami widzę uśmichek przez tży w ową feralną godzinę – czwarta zero pięć*.

WRESZCIE, PO DŁUGIM NAMYSLE – udałem się na południe Polski, gdzie upłynęły moje lata, czeka w wieku 21-36 roczków. A było to lat temu trzydzieści. Wówczas uwielbiałem podróżować, dzisiejszy namysł, opory i lęki świadczą o moim wieku. Wcześniej, owszem, czasami wpadałem do Wrocławia, czy Opoła, ale były to odwiedziny bez „drugiego dna”, bo ja wciąż byłem młody i moi znajomi i przyjaciele tkwili w czasie późnego Bieruta, czy wczesnego Gomułki. A teraz?

Rzeka czasu porwała nas wszystkich. Ja jestem nie ten i oni już nie tacy. Większość starych Opolan spoczywa na cmentarzu. Gdy odwiedziłem tę opolską nekropolię, przy głównej alei odczytałem nazwisko Szymona Koszyka, Malczewskiego, mec. Kwoczka i innych powstańców śląskich, za moich czasów wciąż przeżywających dramatyczne czasy powstań. Dziś są oni patronami ulic opolskich. Na Szymona Koszyka mieszka mój przyjaciel – Harry, syn amerykańskiego żołnierza i matki wywiezionej na roboty do Niemiec. Wtedy młodzieniec, dziś pan w średnim wieku. Na swój sposób „szaleniec Boży”, bo kto dziś odważyłby się Nowy Testament przekazać epopeją pisaną mickiewiczowskim trzynastozgłoskowcem? Harry swoje dzieło wydał w 50 numerowanych egzemplarzach, jeden otrzymałem jako znak dawnej przyjaźni.

Moi rówieśnicy zestarzelili się. Dziwnie chętnie piastują swoje choroby, gdy kiedyś piastowali wielkie nadzieje. Owszem, wydali parę tomików wierszy, doczekali się miejscowej sławy i szacunku. Ale czy o tym marzyliśmy, drogi Jasiu G. – śląski poeta rodem spod Góry św. Anny? Widzimy już kraniec naszego bytowania. Jak przekazać tę wiedzę młodym, jak my wówczas – dwudziesto- trzydziestoletnim? Tak jest zapisane w księdze żywota, że każdy z nas przeżywa życie na swój własny rachunek i tego rachunku nie da się udostępnić innym.

A moje koleżanki ze studiów? – Spotkaliśmy się w Klubie Studenta w miejscu, gdzie niegdyś byliśmy studentami. Starsze panie, z których każda ma za sobą już swój spełniony los: jedna owdowiała, druga się rozwiodła, trzecia, o dziwo, żyje z tym samym mężem. A wszystkie sercem są ze swoimi dziećmi i wnukami. A przecież nie tak dawno wiązały nas młodzieńcze zawilości uczuć, oczekiwań, nadziei. Na co teraz czekamy, droga Romo, Gieniu, Ireneo? Poezja Czesława Miłosza jest pochylona nad przeszłością. Ta miłoszowska nostalgia wspomnień: Wilna, Klubu Włóczęgów, Uniwersytetu Stefana Batorego, ukochanych dziewcząt i kobiet – jakże jest piękna i zarazem zabójczo melancholijna i smętna! A czy my ze swego życia, droga Romo, Gieniu, Ireneo możemy uczynić taki miłoszowski wiersz?

Jedynie co nie uległo działaniu niszczącego czasu, a wręcz przeciwnie odmłodziło, nabrało formy i kolorytu to samo miasto Opole. Dziś żyje ono wspomnieniem powodzi, ale właśnie te „wody mnogie” odmłodziły miasto. Na wyspie, dzielnicy miasta – Pasiece, widzę na ścianie dawnego MDK krechę z liczbą 4,70 cm. Woda sięgała tu do pierwszego piętra. Nurt oszalałej rzeki był tak gwałtowny, że w podziemiach i na parterze Biblioteki Uniwersyteckiej poskręcał żelazne pręty niby ręką olbrzyma. Z mieszkania profesor Doroty Symonides, badaczki śląskiego folkloru, pani senator, Odra uczyniła swoje małe zawirowane koryto unosząc jej księgozbiór, meble, ubrania w nieznane.

Dziś, w listopadzie dwutysięcznego roku, wyspa Pasięka jest odnowiona, wytynkowana, wyczyszczona. Pieniądze przyszły z Warszawy i z Niemiec.

Południe Polski, a szczególnie Śląsk, zrobiło na mnie dobre wrażenie. Połączony od Poznania, równie dynamicznego miasta, widzę świat w zadbanu. Z okna pociągu we Wrocławiu dostrzegam, że tam, gdzie niegdyś były ruiny powstały architektonicznie odważne budowle. Wsie opolskie niczym nie różnią się od czeskich czy niemieckich. Nie wiedzieć czemu mieszkańcy wiosek wstawiają nowe, hermetyczne okna o wielkiej szybie, jak w mieście.

Znana jest sprawa podwójnego obywatelstwa, polskiego i niemieckiego opolskich Ślązaków. Pracują w Niemczech, lecz cały dorobek ściągają na swoje rodzinne pola. Pytam Jasia G., Ślązaka od wicków, jak się dziś czują jego ziomkowie? Odpowiedział: w większości to oni są podobni do waszych Kaszubów, którzy są jedynie Kaszubami, a potem może Polakami. Wyróżniamy jednak trzy kategorie Ślązaków: Ślązak Polak, Ślązak śląski i Ślązak niemiecki. Z tymi ostatnimi dzieją się dziwne rzeczy, gdyż ich dzieci nie chcą się uczyć niemieckiego.

Nie chciałam Jasiowi sprawić przykrości, więc nie zdradziłem mu tej tajemnicy, że nie znam Kaszuby kaszubskiego, a jedynie polskiego. Tego nauczyli ich Niemcy od wicków głosząc Kaszubę pod włos, reszty dokonując w krwawych latach okupacji. Do dziś nie wiadomo ilu Pomorzan zginęło w podwejherowskiej Piaśnicy – czy 10, czy 15 tysięcy. I każda wioska kaszubska ma swych cichych męczenników.

ZNAJDOWAŁEM SIĘ NA TARASIE WZGÓRZA, w wielkim lesie-parku, który stał się cmentarzem. Piękniejszego miejsca chyba w Polsce dzisiejszej nie ma. Starym Wilnianom gdańskie Srebrzysko przypomina cmentarz na Rossie: równie lesisty i górzysty, ale malutki w porównaniu z gdańską nekropolią.

I właśnie stojąc tak nad doliną, którą płynęła ludzka rzeka i widząc, gdziekolwiek tylko rzuciłem okiem, ludzi, których było o wiele więcej niż drzew, jak też setki tysięcy światełek migocących wśród grobów, – po raz któryś zadumałem się nad naturą tego kraju i nad ludźmi tu zamieszkującymi. – Skąd ta niespotykana nigdzie w Europie zbiorowa pamięć, która gromadzi miliony w miejscach, gdzie leżą miliony?

Kiedyś przed laty, gdy na Srebrzysku nie miałem bliskich, razila mnie nijakość rozmów, które prowadzono nad grobami. – Chwila milczenia, zadumy, czasami modlitwy, a później rozhowory na przeróżne tematy. Czasami rozmowy były ożywione, bo właśnie przyjechała rodzina z daleka. Teraz wybaczam swym bliźnim, gdyż zrozumiałem, że pamięć o umarłych w dziwny i tajemny sposób podtrzymuje w nas nasze niepowtarzalne życie.

– Jesteśmy żywi i ta ludzka rzeka zdążyła ku swoim korzeniom; ku ojcom, matkom, dziadkom i przyjaciolom. Łączymy się z nimi w sposób oczywisty, bezdyskusyjny, czując w sposób namacalny żywą historię tego kraju, bo ona jest w nich, w bliskich, którym dane było tyle przeżyć...

Jest też w tym zbiorowym spotkaniu w dniu Wszystkich Świętych jakaś gorzka wspólnota losu, gdy tak brnąc w tłumie doliną Srebrzyska, ocieramy się ramię

w ramię z bliźniami, którzy są kierowani tym samym – musem? – tradycją? – koniecznością? – A na pewno czymś, co stanowi o naszej polskości, a czego, jak rzekłem, nie uświadczysz nigdzie w Europie. Wspólnota ta jest gorzka właśnie dlatego, że w tym miejscu wiemy i widzimy, że czeka nas taki sam los, który spotkał naszych bliskich umarłych. I pocieszamy się, że jak my dzisiaj, tak jutro nasze dzieci, czy wnuki staną nad naszą mogiłą. A ilu nawiedzających cmentarz ma już upatrzone swoje miejsce, nieraz w tej samej mogiłce, co najbliżsi...

Teraz jestem po tej stronie życia (tamta, druga jest pełna tajemnic, niezrozumiała dla umysłu, dostępna tylko dla wiary) i wsłuchuję się w ten dziwny, niespotykany nigdy poza dniem Wszystkich Świętych poszum. To nie las szumi, bo dziś nie ma wiatru, ale szumią ludzkie głosy. – Rozmowy prowadzone nie za głośno, ale też tak, aby porozumieć się z bliskimi, tworzą dziwny rozgwar, zupełnie inny niż na ulicach i placach. Jest to właśnie szum życia...

I ta pamięć o zmarłych, szacunek dla ich prochów, jest czymś zasadniczym i koniecznym dla człowieka. Mam przed sobą glinianą miniaturkę urny-popielnicy, w którą wsypywano prochy zmarłych przed 2,6 tysiącami lat w Biskupinie, położonym na dzisiejszym Pojezierzu Gnieźnieńskim. Miniatura przedstawia garnek z główką człowieka. Jako nakrycie głowy ma on coś na kształt beretu z malutkim rondem. Człowiek-popielnica opasany jest podwójnym sznurem, rozczapierzone dłonie wychodzą z szerokiego rękawa i obejmują opasły brzuch. Pod wydatnym nosem zaznaczono usta, uszy odstające.

Do dzisiejszego dnia jest zagadką, jaką religię wyznawali ci ludzie kultury, nazywaną kulturą lużycką, żyjący w czasach równoległych do czasów izraelskich proroków i to ponad 600 lat przed Chrystusem. Jedno jest pewne, że wierzyli w życie pośmiertne, skoro gromadzili prochy, a popielnica ma kształt żywego człowieka.

Gdy czytamy Homera, dzieła o dwieście lat starsze od popielnicy z Biskupina, widzimy jak bardzo starożytni Grecy dbali o zwłoki swych zmarłych. Największą hańbą dla ojca Hektora, Priama, to pozostawienie zwłok syna bez uroczystego pochówku. Ublagany Achilles, ruszony współczuciem, wydaje ciało Hektora i zawiera jedenastodniowy rozejm potrzebny dla całopalenia syna. Gdyż ciała bohaterów Homera, podobnie jak to się działo w Biskupinie, palono. Nad urną sypano kurhan. Te kurhany spotykane też na „szerokiej Ukrainie”, te kopce kryjące urny na polskiej równinie. Te prastare cmentarze wyrastały z tej samej tęsknoty, przekonania, rozpaczliwej wiary...

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Mirosław Dzień

Między śmiertelnością

(Jeszcze o wierszach Wisławy Szymborskiej)

1. Trudno jest dziś pisać o tej poezji już choćby dlatego, że przez ostatnie kilka lat wiele krytycznych oczu przyglądało się jej ze wzmożoną uwagą. A jednak nadarza się okazja szczególna. Oto bowiem prestiżowa oficyna a5 Państwa Krynickich wydaje *Wiersze wybrane* noblistki, które są najobszerniejszym wyborem poetki, począwszy od wczesnych – nie publikowanych – tekstów, aż po te z doskonałego *Końca i początku*, i zupełnie nowych, jeszcze nie pomieszczonych w poetyckim tomie.

2. Poszukując jakiegoś klucza, którym mógłbym otworzyć drzwi tej twórczości, jakże osobliwej i fascynującej, postanowiłem myśleć o śmiertelności i tym wszystkim, co ona ze sobą przynosi. Już wiersz *Wyjście z kina*, z nie wydanego zbioru, przynosi intrygujące spostrzeżenie o świecie, tym prawdziwym, istniejącym poza salą kinową: jest on „losu pełny, tłumny i ciemny”. Można zaryzykować stwierdzenie, że losy poezji Wisławy Szymborskiej, to nieustanne roztrząsanie „losu świata” i zaludniającego go istot. To poezja, w której wewnątrz drga ciemna strona rozpączy, choć przecież umiejętnie skrywana, jak śmiertelna choroba przed ukochaną osobą. W tym kontekście ważny wydaje się wiersz *Noc* z tomu *Wolanie do Yeti* (1957), gdzie przypomniana zostaje biblijna opowieść o ofiarowaniu Izaaka w kontekście rozrachunku (już wtedy!) poetki ze sprawami ostatecznymi.

[...]
Czeka Pan Bóg
i z balkonu chmur spoziera,
czy się ładnie, czy się równo
stos zapali
i zobaczy,
jak na przekór się umiera,
bo ja umrę,
nie pozwolę się ocalić!
[...]

Noc

Dlaczego się umiera? I więcej i dosłowniej: dlaczego umierać można również „na przekór”, to znaczy w imię jakiejś innej racji, która ostatecznie przeczy tym wszystkim, jakie uznajemy powszechnie za nie podlegające dyskusji. Szymbor-

ska wierząc w śmiertelność nie ufa, bo ufać nie chce (przekornie jak dziecko) w obietnicę „ocalenia”. Czy nie jest tak, że nie chce zostać ocaloną dlatego, że ocalenie przychodzi z ręki Boga...? A może dlatego, że śmierć – cokolwiek by o niej mówić – wcale nie jest czymś najgorszym, co może nam się przydarzyć i koniec końców przydarza na tym świecie. Kategoryczność tego stwierdzenia, poświadczona wykrzyknikiem, może być odczytywana, jako bunt w czystym wydaniu, bunt, który nie musi poszukiwać dla siebie uzasadnienia, gdyż nie jest ono konieczne. Oto czysty, odarty z jakichkolwiek partykularnych powodów sprzeciw. Oto demonstracja wolności, która wysłiznęła się z objęć Opatrzności. Przekora poetki jest więc tutaj znamienna i musimy o niej pamiętać zawsze, ilekroć chcemy przybliżyć się do świata przez nią kreowanego.

3. Szymborska nigdy nie była poetką łaski, nawet wówczas, gdy pisała swój znakomity wiersz *Radość pisania*. Bo przecież zemsta, choć jest dziełem ręki, tej w której tkwi sarna i obłok, i wszystko inne, co tylko urodzić się może w twórczym akcie, to jednak ręka ta i każda inna, obciążona jest śmiertelnością, odebrano jej atrybut trwania, skazując na pogrążenie w nicości. Śmiertelna ręka może już tylko się mścić i tym gestem wołać o swojej rozpacz.

4. Motyw umarłych pojawi się również w wierszu *Rehabilitacja* ze zbioru *Wołanie do Yeti*:

Korzystam z najstarszego prawa wyobraźni
i po raz pierwszy w życiu przywołuję zmarłych,
wypatruję ich twarze, nasłuchuję kroków,
choć wiem, że kto umarł, ten umarł dokładnie.

A więc „prawo wyobraźni” pozwala „przywoływać zmarłych”, pozwala ożywiać martwe, poruszyć nieruchome i nadać kształt temu, co już na zawsze bezkształtne. Na przekór wszystkiemu śmiertelność, ta ostateczna i zupełna pozwala „wypatrywać twarze” i „nasłuchiwać kroków”. Szymborska pogodzona ze śmiertelnością, może wreszcie oglądać ją inaczej, bo bez nadziei, inaczej bo w pełni jej własnego, ciemnego światła. Dlatego każdy, kto umiera, umiera „dokładnie”, bez marginesu. I tylko pamięć trzyma umarłych jeszcze przy życiu.

Umarłych wieczność dotąd trwa,
dokąd pamięcią się im płaci.

Słychać tutaj motywy bliskie dialogowi Herberta z umarłymi i swoją własną śmiertelnością (wskazać można choćby prozę poetycką *Umarli* z tomu *Hermes, pies i gwiazda* albo wiersz *Koniec* z ostatniego tomu poety *Epilog burzy*).

Szymborska pisze:

Gdzież moja władza nad słowami?
Słowa opadły na dno lzy,
słowa słowa niezdatne do wskrzeszania ludzi,
opis martwy jak zdjęcie przy błysku magnezji.
Nawet na półoddechu nie umiem ich zbudzić
ja, Syzyf przypisany do pickła poezji.

Przez śmiertelność semiotyka przedrzeć się nie może, gdyż słowa nie są „zdatne do wskrzeszania ludzi”, ich kompetencje kończą się w „piekle poezji”, i na takie właśnie piekło w ostateczności są skazane, skoro to właśnie poezja wydaje się być najbardziej subtelną i wyrafinowaną formą posługiwania się językiem. I jak cierpiący Syzyf, doznający nieskończoności własnego losu – za nieposłuszeństwo bogom i umiłowanie świata – w końcu nazwanego przez egzystencjalistów z Albertem Camusem na czele – tragicznym i absurdalnym, poeta nie potrafi „zbudzić” umarłych, nie może przywrócić im istnienia.

5. Szyborskiej zbliżanie się do śmiertelności jest odrywaniem tej ostatniej od jej przeciwieństwa; jest zaprzeczaniem jej nieśmiertelnej strony; jest wreszcie budowaniem pewności pozbawionej nadziei. To w gruncie rzeczy bardzo minorowa propozycja światopoglądowa.

6. Warto w tym kontekście zapytać o to, w co wierzy się w tej poezji, w czym pokłada się nadzieję?

[...]

Wierzę w nieprzyłożoną rękę,
wierzę w złamaną karierę,
wierzę w zaprzepaszczonej pracę wielu lat.
Wierzę w sekret zabrany do grobu.

Szybują mi te słowa ponad regulami.
Nie szukają oparcia w jakichkolwiek przykładach.
Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw.

*Odkrycie z tomu *Wszelki wypadek**

Tutaj wierzy się do końca w przypadek i wypadek, w tragedię i czyjeś zmarowane życie. Wierzy się w okrucieństwo, dla którego nie będzie kary i w nie-szczęśliwą miłość, której nic nie przywróci szczęścia. Szyborska wybiera drogę trudną, bo stroniącą od nadziei ostatecznej, to znaczy tej, która wyrówna niesprawiedliwość tego świata. Oto wiara „ślepa”, wiara bez zawierzenia, wiara unikająca spotkania z Bogiem, wiara nie szukająca Jego Oblicza. Ta wiara jest „bez podstaw”, ale nie o podstawy w niej się rozchodzi lecz o obecność, o przekonanie, jakie nosi się głęboko, tuż pod sercem. To wiara wiary, wiara *per se*. Wiara, za którą nic nie stoi i której nic nie osłania. Silna siłą własnego istnienia.

7. Żona Lota ma wiele powodów do odwrócenia się, a najważniejszy z nich, o ile w ogóle możemy powiedzieć, że jedne są istotniejsze od drugich, to „nieposłuszeństwo pokornych”. Oto formuła ocalająca cały, misternie zbudowany wywód *Żony Lota* ze zbioru *Wielka liczba* (1976). Nieposłuszeństwo bowiem zawsze wskazuje na podmiot, który ze swojej wolności uczynił narzędzie stanowienia o samym sobie. W jego oczach posłuch staje się degradacją, boleśnie zubaża człowieka czyniąc zeń ledwie bierne naczynie przekazywane z ust do ust. Nieposłuszeństwo – na odwrót – ma coś z królewskiej wyższości, która zawsze podkreślać będzie własną odrębność i wyjątkowość. Jest tym, co pije lecz nigdy tym, z czego się nabiera, naczyniem. I nie byłoby nic nadzwyczajnego w przytoczonym przeze mnie wywodzie, gdyby nie jeden drobny szczegół.

Otóż Szymborska mówi o „nieposłuszeństwie pokornych”, to znaczy tych, którzy – o ironio! – są wyzbyci siebie, strąceni z wyżyn własnego mniemania o tym, kim są i co im się należy. Pokorni tym odróżniają się od pysznych, że ufają w swoją małość i nie szukają czczego poklasku. Ale co wobec tego zrobić z takimi pokornymi, którzy zarazem są nieposłuszni? Innymi słowy, jak nadstawić drugi policzek odsuwając głowę, i jak pójść drugie tysiąc kroków tkwiąc wciąż w tym samym miejscu? Tę właśnie sytuację diagnozuje poetka szukając usprawiedliwienia uczynku żony Lota w sferach do tej pory dziewiczych, jeszcze nie dotkniętych ostrzem uzasadnienia. Wydaje mi się, że Szymborska odwołuje się do – jeśli można tak to nazwać – świeckiej religii usprawiedliwienia, głoszącej autonomię ludzkiej wolności, która godząc się z wszelkimi jej konsekwencjami, nie może zarazem zaprzeczyć prawu człowieka do innej, tylko przez niego przyjętej drogi. W ten sposób stara się wyjąć swoją bohaterkę spod prawa kary, nawet wtedy, jeśli została ona wypowiedziana przez usta Boga. Żona Lota staje się w ten sposób rzeczniczką innej geometrii usprawiedliwienia, gdzie pokora potwierdza się w nieposłuszeństwie, a człowieczeństwo w nieskrępowanym, jakimkolwiek kodeksem, akcie decyzji. Dlatego żona Lota odnaleźć może wiele powodów swojego uczynku, i wszystkie one są równie ważne, są najważniejsze. By w końcu można było budować własny los, ten indywidualny i nie do powtórzenia:

[...]

I cokolwiek uczynię,

zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam.

Życie na oczekaniu z tomu Wielka liczba

A zatem poetka stara się budować humanizm, który rezygnuje z heroizmu podyktowanego przez religijną dyscyplinę.

8. I w *Konszachach z umarłymi*, i w *Pogrzebie* sprawy śmierci Szymborska umieszcza w kręgu ziemskiej, doczesnej krzątaniny. W stronę umarłych możemy ledwie kierować pytania, bynajmniej nie oczekując na nie odpowiedzi. Pytania muszą nam wystarczyć, tak samo jak wystarcza nam udział w pogrzebowym orszaku... Wszystko inne bowiem oddać musimy codzienności z jej wszelkimi błahymi sprawami. Podczas pogrzebu wciąż zajmujemy się sobą, nie jest on wydarzeniem religijnym, a nasze wspomnienia o zmarłym akcentują raczej nasze współczucie dla jego braku ostrożności („nerwy i papierosy, ostrzegałem go”), choć czasem udaje się nam i taka uwaga – „wszystkich nas to czeka”. Pogrzeb jest zatem wciąż obrzędem życia, bo przecież żywi w nim uczestniczą i o życiu prawią. Poetka obserwując pogrzebową zwyczajność zdaje się przeczyć sakralnemu charakterowi tego obrzędu, skoro „ksiądz [to] istny Belmondo”, a liturgiczna łacina miała być oznaką czegoś bardziej wyjątkowego – „a jednak po łacinie brzmiało uroczyściej”.

9. A jednak tak wiele ukrytej, schowanej pod słowem jest w tej poezji, rozpacz. *Rachunek elegijny* z ostatniego do tej pory wydanego tomu Szymborskiej – *Koniec i początek* (1993), to arcydzielny utwór o tajemnicy, która jest

tajemnicą wciąż szczelnie zamkniętą, zaryglowaną. To wiersz o niemożliwości wystowienia, cały w nawiasach, co są przypisami. I tamten brzeg przed którym jest próg (choć próg nie musi na inny brzeg prowadzić), i przymus nieobecności dla nas (jeszcze obecnych, inaczej obecnych?) nie do zniesienia...

Mirosław Dzień

Wisława Szymborska, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2000.

Ewa Piechocka

Mosiężna klamka u drzwi

Sypią się płatki delikatne rdzy
Na kamienny zegar w chłodnym ogrodzie północy
Schylek lat pięćdziesiątych

Janusz Szuber zadebiutował w 1995 roku tomikiem *Paradne ubranko i inne wiersze* po niemal trzydziestu latach pisania wierszy „do szuflady”. Potem, przy uznaniu krytyki i aplauzie pisarzy, ukazały się jego książki poetyckie: *Apokryfy i epitafia sanockie* (1995), *Pan Dymiącego Zwierciadła*, *Gorzkie prowincje*, *Srebrnopióre ogrody* (1996), *Śniąc siebie w obcym domu* (1997), *Biedronka na śniegu*, *O chłopcu mieszającym powidła* (wybór wierszy) (1999), *Z żółtego metalu*, *19 wierszy* (2000).

Posypały się prestiżowe nagrody i wyróżnienia.

W poezji Szubera dostrzeżono własny sposób widzenia świata, autentyzm i szczególnie rodzaj nostalgii, obejmujący konkretną, dobrze znaną przestrzeń: Bieszczady, rodzinny Sanok, portrety ludzi i przedmiotów. Ożyła, uwieczniona w starych dokumentach, zapisach i fotografiach, historyczna Galicja ze złożoną kulturą tej ziemi. Bohaterami poetyckich opowieści Szubera są, odtworzeni poprzez wspomnienia, protoplaści rodu – z całą charakterystycznością swoich cech, zatrzymani w kadrze wierszy jak na starym zdjęciu. Słowa-obrazy stanowią klatki czasu, odporne na przemijanie, nie poddające się korozji. Wypełnia je szczególnie rodzaj światła, które pozwala dostrzec, więcej, wydobywa z tła, ludzi, miejsca i przedmioty zobaczone wyraziście, jakby w iluminacji. Miejscami niemal usakralnionymi stają się ciche zakamarki codzienności: poddasza, piwnice, komórki, skrzypiące schody. Zwyczajne przedmioty: grzebień, łyżka, którą miesza się powidła, krzesło, ława, drabina, garnek, drzwi z żeliwną klamką, dostrzeżone jakby na nowo, nadają światu, w którym żyjemy, poczucie ładu, swojskości, trwania i sensu.

Intensywność istnienia i promieniowania „kręgu przedmiotów”, z którymi jesteśmy złączeni, zobowiązuje do uczciwej gry, służenia prawdzie i wierności zasadom wyniesionym z rodzinnego gniazda. Poetycki świat Szubera jest pelen

harmonii. Odwieczne czynności, którym są poddani ludzie i natura, rytm nocy i dnia, mają swój głęboki sens. Ta myśl uspakaja. Pozwala istnieć wśród „ważnych spojrzeń” nagromadzonych przez lata rzeczy i zwyczajnych zdarzeń. Czerpać z nich natchnienie. Tomiki poezji Szubera zdają się głosić radość płynącą ze zwykłego, cichego trwania, zgody na świat odporny na działanie czasu.

Okragłe oko pogody również skupia się wokół rozważań na temat moralnego ładu otaczającej nas codzienności. Poeta jest apologetą zwykłych dni wypełnionych, pozornie, mało ważnymi zdarzeniami. Podnosi je do rangi spraw godnych uwagi i skupienia, obdarza je miłością. Jest piewą prowincji; umie uchwycić czar życia zatrzymany w zwolnionym tempie. Jesteśmy, niemal, świadkami wspinania się na strych (wiersz *Przekraczanie progę*) celem powieszenia mokrej bielizny, słyszymy skrzywienie schodów, widzimy „żółtą pylistą glinę”, czujemy czający się tam zapach tabaki. Drewniane saboty, wystające spod spódnicy kobiety widzianej z piwnicznego okienka, wystukują swój rytm (wiersz *Saboty*), a „kocie łby brukowanej uliczki/ze świeżą plamą spływających nieczystości/W drobnych bąbelkach tęczącej piany” tworzą zmysłowy obraz zapisanej chwili. Szuber po mistrzowsku utrwała szczegół będący znakiem pamięci. Rytm, powtórzenia nadają wierszom melodyjność i podnoszą nastrój towarzyszący notowanym zdarzeniom.

Umieszczone w tomiku wiersze mówią, że podniosłe, bogate w różnorodne treści, są zwykle przemijające chwile. Gdy tylko zechcemy je zatrzymać, poddać refleksji i utrwalić w pamięci, odsłaniają światy wzruszeń i poezji. Uwagę zwraca umiejętność zmysłowego postrzegania rzeczywistości, przy jednoczesnym budowaniu niemal metafizycznego dystansu. Ważne jest to, co przekazała tradycja, co istniało za czasów naszych ojców i dziadów, co trwa jako „okrągłe oko pogody” – uosobione w barometrze dziadka na półce, w kociej szafie piwnicy. Czujny barometr mierzy atmosferę wigilii, obserwuje krojenie chleba w regularne kawałki przy śniadaniu i kolacji, patrzy na stare noże, którymi posługiwali się przodkowie, o klingach już tak startych, że przypominają księżyc w nowiu. Pasy do ostrzenia brzytwy, zawieszane przy mosiężnej klamce u drzwi, zdają się być stróżami przeszłości.

O rzeczywistości sprzed ponad stu lat mówi wiersz *Robota we dworze na Końskiem 1868* – jest w nim „poezja kwitów i rachunków”, utrwalona przez starą piśmiennicę, nazwy dawnych przedmiotów i dawne środki płatnicze. W tomiku przypomniany został zapoznany poeta polsko-ukraiński z XIX wieku, January Poźniak, śniący sen o burzliwej, konnej wyprawie oraz postaci ze schyłku lat pięćdziesiątych XX wieku np. cioteczna babka Helena, prowadząca krowy „Aby je paść przy sztrece, brzęki łańcuchów/Placki łąjna na trotuarze”. Dworek z czerwonej cegły na Wójtostwie, smak brusznic i białego mięsa na Nowy Rok – tworzą obraz przeszłości zamkniętej we wspomnieniach. Odległe skojarzenia, przywołane utartym biegiem zwyczajnego życia, wywołują wersy wiersza *Zdarzenia*, zbudowanego w formie pytań („W jakiej sieni chłopiec uderza w pustą tekturową szafę/Albo do suterenu, gdzie klozet sąsiada/wrzuca kawałki papy i patyki/Do jakiego fiordu, jaką żaglówką/nad jaką zatopioną wioską”).

Wymiar filozoficzny, próbę oceny świata i swego w nim miejsca zawierają wiersze-modlitwy o powołanie („Przyjdź zdanie, połyskliwy lub chropawy/Obojętne, pierwszy wersie”).

Nasze życie jest „spłacaniem długu”, dalszym ciągiem innego życia, przyjęciem zadań z całą powagą powołania. Niepokoi pycha człowieka wobec natury, dziejów świata („Kim jesteś, że dla siebie żądasz przywilejów/Hodowco sekretnych chorób, przerażony sobą” – wiersz *Już po karnawale*.) Pojawia się motyw tańca („byłem tancerzem w zwierciadlanych salach”, „Ponad sutymi kaskadami tkanin/Pod drzewem wiadomości, w starych dekoracjach/Tańczyłem (...) W karnawałowej masce z commedia dell’arte”).

Wędrując przez czasy i rzeczywistości (realne, oniryczne i wysnute z wyobraźni), w zgiełku i chaosie świata, poszukuje poeta własnej tożsamości. Każdy fragment tej wędrówki potrafi ocalić czas i próbuje nadać sens istnieniu.

Ewa Piechocka

Janusz Szuber, *Okrągłe oko pogody*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

Krzysztof Myszkowski

Niebo i ziemia

Ulro – słowo pożyczone od Blake’a – to kraina duchowych cierpień jakie znosi i musi znosić człowiek okaleczony; „ziemia jałowa”; „Koło Śmierci”; Piekło. *Ziemia Ulro* to książka metafizyczna, opowieść o duchowych przygodach Miłosza, rodzaj traktatu teologicznego, jak mówi autor, coś pośredniego między esejem, wyznaniem i wykładem; świadectwo jego metafizycznych pasji. „To jest książka o tych, którzy za cenę wariactwa szukali wyjścia z sytuacji. To znaczy marzyli o kompletnie nowym tonie” – mówi Miłosz i jak Guślarz wywołuje ważne dla siebie Wielkie Duchy, żeby z nimi rozmawiać, toczyć „budujący” dialog, ku wielkiemu pożytkowi. *Ziemia Ulro* jest, tak jak *Dziady*, moralitetem – tematem obu dzieł jest człowiek wobec nieszczęścia, temat wielki, właściwie religijny. Miłosz uściśla, że tematem *Ziemi Ulro* jest gra przeciwieństw: zupełny pesymizm i razem zachwyty i hymn ekstatyczny – mocne napięcie między tymi biegunami. Miłosz mówi, że taki jest jego cel: „Myślę, że katolicyzm, nawet przy znacznie zmniejszonej liczbie wiernych, będzie w Polsce gruntem albo przynajmniej tłem wszelkich umysłowych przedsięwzięć i że w nim zawiera się obietnica polskiej kulturalnej oryginalności. (...) I jest moim marzeniem, żeby wielu ludzi młodych zajęło się poważnie myślą teologiczną w jej rozmaitych, literackich i artystycznych, objawach i żeby pisma „mutantów” takich jak ja, bardziej zajętych sytuacją człowieka w świecie niż polsko-

ścią, ten zwrot przygotowały”. Te myśli powtórzy Miłosz po latach w *Przedmowie* do *Storge*, czyli jest to dla niego bardzo ważna rzecz. Widać to zresztą w innych książkach Miłosza napisanych po *Ziemi Ulro*, na przykład w *Pauzie metafizycznej*, *Wypisach z ksiąg użytecznych*, czy w *Roku myśliwego*, a przede wszystkim w wielu jego wierszach: „Wszystkie moje ruchy umysłu są religijne i w tym sensie moja poezja jest religijna” – mówi Miłosz, który – i jest to jego ważne pokrewieństwo z Mickiewiczem – jest poetą przemiany. Pisał o tym Witold Gombrowicz: „Musimy uśmiercić w sobie to, co jest, ażeby dojść do tego, co będzie” i:

Jestem Miłoszem, Miłoszem być muszę,
Będąc Miłoszem, Miłoszem być nie chcę,
Miłosza w sobie zabijam, ażeby
Bardziej Miłoszem być...

Ja, ja, ja, powtarza Gombrowicz, ale dobrze jest na jego intuicje spojrzeć z religijnego punktu widzenia, zobaczyć je w świetle cytatów z *Ziemi Ulro*. Może jest to zagadnienie pokory i pychy, a może – kenozy? W VI rozdziale *Ziemi Ulro* czytamy: „Obrońcy chrześcijaństwa (...) mówili o zupełnej nędzy człowieka i utożsamiali Upadek ze zwycięstwem miłości własnej, tej przyczyny niezliczonych ludzkich udręk. W tym kierunku szedł Blaise Pascal (*le moi est haïssable*)¹. W tym też kierunku szli dwaj wielcy wizjonerzy osiemnastego wieku, Emanuel Swedenborg i William Blake. Przyczyny kosmicznego zła Swedenborg dopatrywał się w ludzkim *proprium*²; Blake wszechświat, tak jak go ludzie sobie wyobrażają, uważał za skutek Upadku i egoizmowi jednostki przypisywał cechy «widmowe». *Zapiski iz podpolja* Dostojewskiego są dalszym ciągiem i kulminacyjnym punktem tego samego wywodu”. *Ziemia Ulro* jest wielką polemiką z Gombrowiczem. Wspaniałe korespondencje! Ale: religia i literatura – to „polskie tabu”, co dziwne tym bardziej, że początki i najwyższe wzloty literatury polskiej mają mocne inspiracje religijne. Podziały są jednak ostre i powiedzenie: „w mistycyzmie popadł” – prawie eliminuje pisarza (pisze o tym Miłosz w *Roku myśliwego*), wytrąca go w opiniach istniejącej krytyki z pierwszorzędności. Ten ostry podział zaistniał u nas w Dwudziestolecium międzywojennym, a na nowych zasadach zaostriął się po II wojnie światowej, co siłą bezmyślności i inercji pokutuje do dziś. Ci „wydrążeni ludzie” nie wiedzą, że nigdy nie istniała żadna wielka kultura, która w swoim rdzeniu nie byłaby religijna. A właśnie wiek XX, który przeszedł do historii, jest przykładem tego, jaką klęską kończą się próby stworzenia kultury bez pierwiastka religijnego. Sens pochodzi jedynie od *sacrum*, co od wieków do znudzenia powtarzają najwięksi myśliciele (w minionym stuleciu m.in. Heidegger i Kołakowski).

Miłosz prezentuje swoje „budujące lektury”: Swedenborg, Blake, O.V. de L. Milosz (to jakby Böhme, Angelus Silesius i Saint-Martin – trzech proroków

¹ (franc.) – „Ja jest wstrętne” – Pascal, *Myśli*.

² (łac.) – synonim „ja”.

Mickiewicza), a także: Dante, Goethe, Mickiewicz, Dostojewski, Szestow, Weil. Dlaczego właśnie oni? Miłosz tak odpowiada: „A nuż, sięgając do pism nieortodoksyjnych, uda się coś powiedzieć o sprawach, które wydają mi się ważne, w języku i intelektualnie zrozumiałym, i dostatecznie obrazowym, żeby zostawił w umyśle ślad i w ten sposób przyczyniał się do załamania bram Ulro”. Dla wielu czytelników wizje i poglądy czy to Swedenborga rozprawiającego o piątym Kościele, czy Blake’a mówiącego o Jeruzalem, albo Oskara Miłosza głoszącego szósty Kościół lub Mickiewicza, którego wypowiedzi cytuje Miłosz za słynnym XVI tomem przedwojennego Wydania Sejmowego – wydadzą się fantazjami i rojeniami ludzi obłąkanych, ale przecież są to wielcy wizjonerzy, genialni pisarze i myśliciele. Piekło Blake’a, *Inferno* Dantego, czy demonologia Dostojewskiego to nie są kreacje, które można zbyć wzruszeniem ramion, albo kreśleniem kółek na czole. „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani śniło się waszym filozofom” – te słowa Shakespeare’a wybija Mickiewicz jako motto *Dziadów*. Miłosz w swoich fascynacjach nie błądzi po bezdrożach: on „uśmierca w sobie to, co jest, ażeby dojść do tego, co będzie”. Dobrze zna swoją drogę. W *Roku myślowym* mówi: „Gdyby nie moja pobożność dziecka wychowanego w katolicyzmie i zdolność do modlitwy w wieku dojrzałym, nie dałbym rady, zginąłbym dziesięć razy. Na pograniczu modlitwy, to jest przy zgęszczonej uwadze, nawiedzany byłem, z rzadka, w ważnych chwilach życia, przez rodzaj intuicyjnego jasnowiedzenia, kiedy ukazywała się na mgnienie moja przyszłość”.

Ważnym ogniwem w tym myśleniu i odczuwaniu jest twórczość Samuela Becketta – „najuczciwszego pisarza XX wieku”, „wielkości kapitalistycznego Zachodu”. To Beckett – w czasach dominacji różnych Sartre’ów i ich laickiego humanizmu zjadanego od wewnątrz przez swoją żalną pustkę – najlepiej opisuje nową sytuację metafizyczną człowieka, którą określają dwa słowa: NIE MA. „I tylko w zaprzeczeniu dom swój miała świętość” – napisze po latach Miłosz o Becketcie.

– Miłosz jest za Bytem przeciw Nicości, jest po stronie wartości, po stronie dobra. Jawi się w *Ziemi Ulro* jako „prostowacz ścieżek”. Mówi o „obrzydliwości spustoszenia”, o prymitywnym świecie formuł. Wie, że ciasną klątką jest kultura pozbawiona *sanctum* i *sacrum*, także kultura wyłącznie artystyczno-literacka. Pyta, jak się mają różne błazenady, ironie, kpiny i sarkazmy do zupełnej nagości *Zdań i uwag*. Mówi: ironiczny „umysł wydziedziczony”; człowiek bez *sacrum* to człowiek wydziedziczony. Słепotą i głuchotą jest nieodnoszenie się do Pisma: „Tylko jeden język odpowiada najwyższemu prawu ludzkiej wyobraźni i w nim to zostało ułożone Pismo”. Kwestia języka jest sprawą podstawową: język, ton, tok rytmiczny daje Biblia, w której rozczytywał się Mickiewicz i także Miłosz, jej tłumacz. A język polski słabo nadaje się do przekładu Biblii: „nie ma po temu słownictwa i brak mu stabilności rytmicznej”. Miłosza interesuje to, co stawia większy opór, ale i zawiera jakąś obietnicę. Ważny jest antropocentryzm Miłosza, z którym łączy się pojmowanie Boga-człowieka, mocno obecne w myśli Swedenborga, Blake’a czy Oskara Miłosza – jest to nić, który łączy różne fazy tj. wpływy, jakim Miłosz uległ, co dobrze oddaje cytowana strofa Gombrowicza.

Niebo to przeciwieństwo, ale i odpowiednik (*correspondence*) ziemi. W rozmowie w Sewerynym Goszczyńskim w 1844 roku Mickiewicz powiedział: „– Co wam powiadam, nie gadam tego z głowy, nie daję wam doktryny; widziałem ten świat, byłem w nim kilka razy, dotknąłem się go duszą nagą.

Tamten świat nie jest w niczym różny od tego; wiercie mi, że tam zupełnie jak tutaj. (...)

Mistrz nogami tylko chodzi po ziemi, a żyje i pracuje w świecie duchów, tam jest ciągle; jego wszelka robota tam się odbywa i rozstrzyga”. „...bądź wola Twoja, jako w niebie, tak i na ziemi...” – modlimy się codziennie. „Prawo analogii: oto klucz do „poematów metafizycznych”, które całe są na tym prawie oparte. Prawo analogii, czyli: „jak na górze, tak i na dole”, jest wspólne całemu chrześcijańskiemu średniowieczu i Kabale”. Tu istniejemy już na innym poziomie wtajemniczenia: „P r z e k ł u ć k o l e b k ę” – mówi Mickiewicz. Ten motyw odnajdziemy u Becketta. „Larvatus prodeo”. Należy badać głębinę, ale także trzeba dobrze orientować się w tym, co jest na powierzchni. A „powierzchnią” jest na przykład cała publicystyczno-duszpasterska działalność Mickiewicza, czy pełna mesjanistycznych i szowinistycznych absurdów publicystyka Dostojewskiego. Nie można rozpatrywać głębi bez powierzchni, twórczości bez publicystyki. „Pomiędzy dziełem i przekonaniem autora zachodzi związek, zagadkowy, wysoce złożony, i dlatego należy tymi przekonaniem się zajmować, w nadziei, że to nam pomoże lepiej ogarnąć dzieło” – mówi Miłosz. Jakie nieporozumienia wynikły z biernego, rozdzielnego odbioru Herberta, a wynikają także z takiego biernego, rozdzielnego czytania Miłosza. Jak rozmawiać ze ślepych o kolorach i z głuchymi o dźwiękach? Ale my, którzy przekroczyliśmy bramy Ulro, inni idziemy dalej: oto rozpoczęło się nowe tysiąclecie sygnowane znaczącą liczbą trzy i nowy XXI wiek, który – jak powiedział Malraux: „albo będzie religijny, albo nie będzie go wcale”. Potrzebny jest wielki wstrząs, jakiś cud, który uzdrowi miliony chorych dusz, arcydzieło, które poderwie do wysokich lotów, da świadomość istnienia pomiędzy niebem i ziemią – tymi dwoma biegunami świata, które są jak dwa żywioły, o których tak pisze Adam Mickiewicz w wierszu pod tytułem *Do Samotności*:

...bez oddechu w górze, bez ciepła na dole,
Równie jestem wygnańcem w oboim żywiole.

Krzysztof Myszkowski

Mirosław Dzień

Zbuduję Tobie labirynt

(O greckiej książce Zbigniewa Herberta)

Nie ma innej drogi do świata, jak tylko droga współzucia
Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem*

1. Nowa (nienowa) eseistyczna książka Zbigniewa Herberta *Labirynt nad morzem* przynosi obraz Grecji i Greków, oraz Rzymian w eseju *Lekcja łaciny*, widziany oczyma niespełna pięćdziesięcioletniego barbarzyńcy z północnego kraju, gdzie słońce nigdy nie osiąga tak nieugiętej intensywności, a kolor nie może dopełnić się w soczystej barwie. Grecja archaiczna, i ta współczesna, otulona dymem spalin, staje przed poetą, jak labirynt, w którego posępnych korytarzach zatracą się każdy, kto weń poważił się wstąpić. I dlatego wolno nam przypuszczać, że Herbert świadomie uczestniczy w grze mylnych tropów, ślepych uliczek i lustrzanych odbić. Grecja będąca labiryntem musi bowiem zniewolić i upokorzyć śmiałka pragnącego zgłębić jej naturę, by potem – kiedy nad jego górną wargą zakwitną lśniące kuleczki słonego potu – królewskim gestem wskazać wyjście. Tak też jest z tą piękną i mądrą książką. Herbert jest tutaj poszukiwaczem i pielgrzymem zarazem, turystą i wyznawcą, szkolnym prymusem i ledwie początkującym adeptem próbującym czytać ukryty szyfr. Oto kultura, zdaje się szeptać nam do ucha poeta, która musi zniewolić każdego, kto ze zbytnią ufnością (żeby nie powiedzieć cięłą naiwnością), poważił się rozwiązać jej zagadkę. Grecki upał bowiem w równym stopniu wyczerpuje siły fizyczne, co paraliżuje rozum wyprowadzając go z jasności, stawianymi przed nim zagadkami. A czyż nie rozwiązywanie zagadek było jedną z największych namiętności Hellenów od czasów delfickiej Pytii? Czy domysł nie stoi u zarania tej wspaniałej kultury, gdzie ludzie i bogowie wciąż grają ze sobą w bardzo śmiertelną grę i nic nie może powstrzymać ich od oszustw i przewrotności ducha.

2. Każdy artysta-interpretator zna cenę własnego udreczenia, kiedy przychodzi mu opisać własny zachwyty, zanalizować skutek poruszonej w sadzawce jego duszy wody. Nie inaczej jest z Herbertem. Poeta pisze: „Udrecła opisywania. Trzeba bowiem będzie opisać sarkofag, a opis będzie, jak to opis, długi, szary, bliski inwentarza – enumeracja postaci i przedmiotów. Nie obędzie się bez odwijania zdań jak bandaży, od lewej do prawej, wbrew regułom widzenia, które dają całość w jasnym i nagłym świetle jednoczesnej obecności”. Opis musi z konieczności być kalekim, fragmentarycznym. Musi tłumaczyć niewytłumaczalne. Gromadzić to, co nie do policzenia, udawać całość. Jest to zatem przekonanie o dystansie, trudnej do pokonania przepaści między pięknem dzieła, a jego słownym wyrazem. Zauważmy, że sprawa ta nie dotyczy bynajmniej tylko spraw estetycznych, ale rozciąga się niemal na całość naszej wiedzy. Złapani jesteśmy bowiem w potrzask domysłu, a ten – jak wiadomo – bywa bardzo kapryśny. Skoro zawiódł sylogizm musimy z bandażami na oczach opisywać kolory i fakty, ruch planet i ból pęche-

rza. Nie inaczej jest z Delfami i osławioną Pytią. W *Próbie opisanja krajobrazu greckiego*, Herbert powie: „Z powodu fragmentaryczności źródeł i ku rozpaczycy amatorów wiedzy pewnej (nawet w dziedzinie spraw boskich), jesteśmy skazani na hipotezy i każdej tezie można przeciwstawić silne kontrargumenty”.

Kultura minojska, o której z taką swadą opowiada poeta, w końcu pozostać musi w ciemnym welonie tajemnicy. Tutaj jedno z rozwiązań nie jest bardziej prawdopodobne od każdego innego, i to równouprawnienie stanowi rękojmię dla nienasyconej ciekawości badacza i miłośnika. Wielka erudycja Herberta tonuje skrajne opinie, wygładza szaleństwo dogmatycznych interpretacji okraszając je delikatnym sosem ironii i prawdopodobieństwa. Miłośnik, który docieka nie musi przywdziewać togi sędziego, wystarczy by jego spojrzenie było dostatecznie jasne. Zatem herbertowska Grecja jest rezerwuarem możliwości, tygłem domysłów, w którym mieszają się emocje awanturników rozumu. Stawiając na domysł – ten poświęcony przez rozum i krztę intuicji – poeta nie wytrąca pióra z ręki uczonych, lecz raczej stara się stonować ich wywody, podszczypując im łydki. Przykładem tego może być zabieg odbrazowania postaci wielkiego odkrywcy i restauratora (nieudanego) Arthura Evansa.

3. Herbert żyje w wielkim i twórczym zmieszaniu przeszłości z terażniejszością. Oto węzeł gordyjski, którego nawet zuchwały Aleksander Wielki nie może rozciąć. Dotknięty olśnieniem sublimuje przeszłość czyniąc zeń część własnej terażniejszości. W ten sposób Inne wciela się w nas chcąc pouczyć i przestrzec naszego ducha, zachwycić go i przerazić. Magia Wielkich Nieobecnych, którzy wciąż rosną w naszej pamięci. Poeta zauważa: „Zbliży się pora wyjazdu z Krety. Jeszcze nigdy tak cierpliwie nie ścierałem kurzu historii, jeszcze nigdy tak łapczywie nie łykałem starych kamieni, więc zaczynały się zacierać kontury czasu, przeszłości i terażniejszości, bo tylko w tych dwóch żywiołach człowiek może żyć naprawdę, najpełniej [...]”.

Grecję trzeba kosztować zmysłami, by została w nas, jak wspomnienie smaku wina, dotyk spoczonej dłoni, albo trzask łamiącej się gałęzi.

Poeta dobrze wie, że jego największym atutem jest z czułością pielęgnowany rezerwuar doznań. To od niego w ostateczności zależeć będzie żywotność krainy, w której bywał. W tym też zamyka się prosta prawda, że jesteśmy tym, czego doświadczyliśmy, zaś wszystko inne to fantomy rozchełstanej wyobraźni, którym za wszelką cenę starani się nadać jakiś trwały kształt. Dlatego Herbert chce doświadczać, i doświadczając zamykać ulotną treść w marmurze słów i zdań, by w końcu dać zaczątki jeszcze jednej mitologii. Opisać krajobraz to uchwycić w mijającej chwili, w zmiennym trwaniu. Kiedy Herbert zauważa, że „zaczyna się bolesny ubytek realności”, wtedy już wiemy, że dwa światy, ten ubity z kurzu, światła i przedmiotów, oraz ten mieszkający w przestrzeni naszej wyobraźni uściskną się i spletną na dobre. I tak już będzie, że wspomnienie „stromiej ulicy Handakos” na zawsze umieści poetę w upale Grecji, zamknie go w szkatule czasu nie mogącego już dalej rozwijać swojego sztandaru. Dlatego nie dziwny się, że Akropol staje się współczesnym. To moc artysty sprawia, że może on zanurzyć się w jego obłoku. To sam Herbert niesie go w sobie i kon-

frontuje delikatne sukno własnego wyobrażenia z chłodem fizycznej obecności kamieni. Dlatego nie sposób doznać rozczarowania z jego rzeczywistości. Poeta o tym wie i nie kryje swojego wzruszenia, pisząc w *Akropolu*: „A przecież można poprzestać na relacji innych, na świadectwach rzeczoznawców, można ostatecznie zgodzić się, że przedmiot naszych marzeń będzie zawsze poza zasięgiem wzroku i dotyku. Skąd więc ta przemożna wola konfrontacji, ta pasja pchająca do zbliżenia fizycznego, pożądanie, aby położyć ręce, zjednoczyć się cielesnie, a potem oderwać się, odejść i unieść ze sobą – co? Obraz? Dreszcz? Nigdy nie przestawałem wierzyć, że Akropol istnieje realnie i spotkanie twarzą w twarz nie było wcale konieczne dla umocnienia tej wiary. Akropol był cudem rzeczywistym. Nie wodził zmysłów na pokuszenie, nie obiecywał, że będzie czymś więcej niż jest. Spełniał się cały, był równy samemu sobie. Powtarzałem sobie tedy niezdarną formułę: on jest i ja jestem, a ogromna przestrzeń czasu, dzieląca daty naszych urodzin, kurczyła się, nikła. Byliśmy współcześni”. Widać tutaj echo słynnego *Kamyka*, niepodległego, „równego samemu sobie i pilnującego swych granic”. Oto świat, do którego puka poeta; świat godny oswojenia i adoracji – czysty zachwyt kogoś, w żyłach którego krąży ciepła krew.

4. Eseistyczna książka o Grecji jest utkana z materii uwielbienia, tak mocno tkwiącego w poecie, że werbalizuje się tutaj z absolutną szczerością, nie pozostawiając marginesu na wątpliwość. Tym większą ranę zadaje poecie absencja wzruszenia na widok fresków w heraklitejskim muzeum. Nie przemawiają doń kreteńscy ejdetycy, w locie łapiący rzeczywistość, ujmujący ją bez zbędnego balastu „mięsa materii, struktury”. Ale tak naprawdę Herbert doświadcza imitacji i imitacją zostaje dotknięty, jak przybysz do obcego miasta, zarazą. Wirus imitacji nie może osiąść jego wrażliwości, zostaje w bezwzględny sposób zwalczony przez układ odpornościowy poety. To wiedza jest jego antybiotykiem. Wiedza o kalekiej rekonstrukcji fresków, o wadliwym doborze kolorów i podejrzanej konduicie konserwatorów. Pasjonatów nie można oszukać, ich rani każde, nawet najmniejsze uchybienie w rzemiośle.

Herbert składa Grecję ze szkielek własnego zachwyty. Oto prawdziwy artysta, w którym nie ma podstępny – chcielibyśmy wykrzyknąć! Sam wobec tego, co nieodparcie wyprowadza go ze stoickiej *apathei*; sam w obliczu nienasyceń własnej wyobraźni; sam w pełnym świetle, które oślepiając otwiera oczy na inny krajobraz... W *Próbie opisanie krajobrazu greckiego*, tak podsumuje wykonaną przez siebie pracę: „Pokusa opisywania i porażki opisywactwa. Nie udało mi się nawet wyrazić kształtu i koloru oliwki. A przecież znam dokładnie przynajmniej jedną tuż koło muru ogradzającego pałac Minosa w Knossos. Policzyłem wzrokiem wszystkie jej liście i noszę w sobie dokładnie jej kontur. Ale trzeba być Dürerem, żeby z tego doświadczenia zrobić przedmiot”.

5. Bardzo istotną kwestią jest osobisty stosunek poety do dziedzictwa kulturowego i wynikających z nich zobowiązań natury moralnej. Ważny w tym zakresie jest krótki esej *Duszyzka*, gdzie Herbert zwierza się czytelnikowi z poczucia misji, jaką został przez los obdarzony. Misję tę nazwać można misją wrażliwości, powtórką z zachwyty, jaki towarzyszył twórcom arcydzieł. Teraz

bowiem sam poeta stanąć musi na pustym placu aby dać świadectwo, aby na oczach nieśmiertelnych zdać egzamin z doświadczenia piękna, z trudnej sztuki empatii. W istocie zamysł to karkołomny, bo wystawiający naszą wewnętrzną niedojrzałość i mizериę na męki większego stopnia. Oto stroma droga zarówno do estetycznego i etycznego heroizmu, jak również do śmieszności i cynizmu, do grymasu z poniesionej porażki. W ten jednak sposób hartuje się maksymalizm w ogniu czujnego wzroku uniwersalnych wartości. Herbert potrzebuje tego przekroczenia, bo bez niego nigdy nie będzie mu dana okazja do poznania miary własnego zachwytu. Nigdy jego wrażliwość nie zamieszka w wysokiej i dumnej katedrze. Poeta w *Duszytce*, powie: „Skoro zostałem wybrany – myślałem – i to bez szczególnych zasług, wybrany w grze ślepego losu, to muszę temu wyborowi nadać sens, odebrać mu jego przypadkowość i dowolność. Co to znaczy? To znaczy sprostać wyborowi i uczynić go wyborem moim. Wyobrazić sobie, że jestem delegatem czy posłem tych wszystkich, którym się nie udało. I jak przystało na delegata czy posła, zapomnieć o sobie, wysilić całą swoją wrażliwość i zdolność rozumienia, aby Akropol, katedry, Mona Liza powtórzyły się we mnie, na miarę oczywiście mego ograniczonego umysłu i serca. I żebym to, co z nich pojąłem, potrafił przekazać innym”.

6. Herberta interesuje genealogia katastrofy dlatego, że tkwi w niej element tajemnicy. Katastrofa przychodzi nagle i nie można wytłumaczyć jej w racjonalny sposób. Katastrofa jest sama w sobie policzkiem wymierzonym argumentom; jest kpina z racjonalności i śmiechem wobec daru arytmetyki. Ponieważ nie ufa w rozum i nie puszcza perskiego oka do czasu, katastrofa musi pozostać w ciemnym obłoku przypadku, w rękach boga, który nagle rozluźnił swoją pięść. „Zauważyłem (niepokoi mnie to trochę), że kiedy zastanawiam się nad dziejami odległych cywilizacji, bardziej interesuje mnie pytanie, jaka była przyczyna ich śmierci niż wszystkie kwestie dotyczące ich życia, wspaniałości i potęgi. Dzieje się tak zapewne dlatego, usprawiedliwiam swoje zafascynowanie katastrofą, że czynniki składające się na fenomen rozwoju dają się wytłumaczyć racjonalnie: dogodnie położenie geograficzne, równowaga społeczna, mądrość monarchów i polityków. Natomiast w zniknięciu z mapy świata państw i narodów tkwi element tajemnicy losu i naturalną skłonnością umysłu jest poszukiwanie przyczyny jedynej, pierwotnego grzechu cywilizacji, decydującego momentu, kiedy nad ludem nieświadomym i zadufanym bóg podniósł rękę, aby cisnąć grom”.

7. Z całą stanowczością musimy powiedzieć, że Herbert nie pisze podręcznika z historii politycznej albo gospodarczej starożytnej Grecji, lecz ćwiczy się w zapisywaniu własnego zachwytu i zdziwienia. Układa z nich własną historię przygody z Peryklosem i Akropolem, z ateńskimi notablami i zwykłymi robotnikami, którzy zostawili swój ślad na marmurze. Grecja poety misternie dziergana z delikatnej materii wewnętrznego poruszenia nie nosi na sobie piętna pretensjonalności. To jedynie przyczynek do opisu indywidualnego spotkania z przeszłością. Herbert widzi ją jak zaproszony na ucztę, choć znający przysługujące mu miejsce, daleko od gospodarza. Dopowiedzmy również i to, że opowieści z przeczuć są zawsze poematami z marzeń; są rękawicą rzuconą demonowi rozumu.

Podobnie, jak w *Barbarzyńcy w ogrodzie*, gdzie poeta zastanawia się nad uposażeniem rzemieślników wznoszących strzeliste, gotyckie katedry, również w „lekcji łaciny” odnajdujemy drobiazgowo rozważania na temat wysokości żołdu rzymskich legionistów. A zatem obok zachwyty nad pięknem dzieł ludzkiego ducha, Herbert zdradza predylekcję do rzeczy policzalnych i wymiernych, jakby raz jeszcze chciał zakpić sobie z czytelnika w umyśle, którego mogłaby się zrodzić fantastyczna myśl o pięknoduchostwie artysty. Żeby sprawę doprowadzić do końca dodajmy, że w ostatniej swojej książce *Martwej naturze z wędzidłem*, poświęconej sztuce praktycznych Holendrów, także uraczeni jesteśmy giełdą, gdzie licytuje się w bezwzględnych liczbach tulipanowe szaleństwo...

8. Podsumujmy zatem. Grecja Herberta jest zarazem tragiczna i komiczna, pełna zadrapań i bolesnych ukąszeń, ale również ulepiona ze śmiechu i drwiny. To, co starożytne znajduje się nieustannie w sferze zagrożenia przez współczesność. Powiedzmy więcej: przechodzi w stan widmowy. To rzeczywistość już bardziej istniejąca na skraju naszego świata, i wciąż spychana w odmęty rozkładu. Wynik tego procesu został już przesądzony. Poccie nic innego nie pozostaje, jak z napiętą uwagą chłonąć ostatnie promienie odchodzącego świata, sycić się jego dawną potęgą i w przestrzeni własnej wyobraźni budować długi i bardzo skomplikowany labirynt dla swoich następców.

Miroslaw Dzień

Zbigniew Herbert, *Labirant nad morzem*, Fundacja „Zeszytów Literackich”, Warszawa 2000.

Grzegorz Kalinowski

„... stworzeni jesteśmy do snu...”

Pod koniec 2000 roku ukazały się, moim zdaniem, tak ważne książki jak: poetycki tom Czesława Miłosza *To*, Zbigniewa Herberta *Labirynt nad morzem*, Ryszarda Kapuścińskiego *Lapidarium IV*, *Uśmiech kore* – tom esejów Zygmunta Kubiaka, rozmowy ze Stanisławem Lemem – *Świat na krawędzi*. Oczywiście są różnice w zakresie ich formalnego kształtu, natomiast z pewnością łączy pewna wspólna bardzo głęboka, otchłanna niemal, refleksja dotycząca metafizycznego niepokoju o kształt świata a przede wszystkim pytanie o antropologiczny wymiar człowieczeństwa. I tak naprawdę nie ma chyba większego znaczenia dla wymienionych twórców, że drugie tysiąclecie kończy się, a rozpoczyna czas, który z wpisaną weń nieprzewidywalnością, nieokreślonością i bezkształtem, przyprawić może o zawrót głowy czy grozę nawet. Te cztery czasowe wywołujące historyczne reakcje i towarzyszące im równie hi-

steryczne komentarze są w istocie rzeczy czymś bez znaczenia. Świat w swej najgłębszej osnowie trwa, zaś zmienna forma, w którą się przyobleka coraz bardziej udoskonalana przez człowieka, tak naprawdę dotyczy tych samych sytuacji egzystencjalnych towarzyszących ludzkości od początku. Wielcy poeci, wielcy pisarze, pamiętając o postępie cywilizacyjnym i zdobycach ludzkości, penetrując różne obszary rzeczywistości widzialnej i niewidzialnej, tkwią w świecie niezmiennych praw wynikających z równie niezmiennych prawd określających istotę bycia.

Ostatni fragment *Lapidarium IV* to zdanie z *Dziennika* Hebbła: „W świecie jest pogrzebany Bóg, który chce zmartwychwstać”. W 4/2000 numerze „Kwartalnika Artystycznego”, który ukazał się na koniec wieku, w opublikowanym wierszu *Druga Przestrzeń* Czesława Miłosza czytamy dwa końcowe dystychy:

Plączmy, lamentujmy po wielkiej utracie.
Porysujmy węglem twarze, rozpuszczajmy włosy.

Błagajmy, niech nam będzie wrócona
Druga Przestrzeń.

Utracona *Druga Przestrzeń* ludzkości i świat, w którym pogrzebany jest Bóg. Pusta transcendencja oto jedna optyka – zapatrzenie w sfery metafizyczne i świat, w którym nie może dojść do Zmartwychwstania oraz spojrzenie w głąb istniejącego świata, które z kolei wyznacza optyka widzenia z tamtej strony, z głębi ukrytej. Spotykają się więc dwa różne spojrzenia, konstatacja jednak jest ta sama – lament oraz niemożność spełnienia metafizycznego oczekiwania, choć wszystko to okupione twórczym trwaniem, nieustanną walką ze sobą i ze światem, słabościami i ograniczeniami.

Ryszard Kapuściński wędruje w swej nowej książce szlakiem znanym z poprzednich tomów *Lapidariów*. Wędrówkę wyznacza fragment, „forma – jak pisze Octavio Paz – najlepiej oddająca ową rzeczywistość w ruchu, jaką przeżywamy i jaką sami stanowimy. Bardziej niż zarodek fragment to zabląkana cząstka określająca się tylko wobec innych części: jest niczym, jeśli nie pozostaje z nimi w pewnej relacji”. Warto także przywołać drugie motto z Williama S. Burroughsa: „Relacje z życia nie są uporządkowaną opowieścią od narodzin do śmierci. To raczej przypadkowo zebrane fragmenty”.

Lapidarium IV składa się z dziesięciu części. Zastanawiałem się nad początkiem, pierwszą częścią zawierającą trzy pozornie nie związane ze sobą fragmenty: opowieść o tym, co przydarzyło się Henrykowi Zatonowi na Węgrzech; drugi – opis spotkania z młodą matką z dzieckiem w czasie przeprawy przez rzekę Niger chybotliwym czółnem wypełnionym po brzegi podróżnymi; trzeci – fragment kazania wygłoszonego przez pastora w czasie ceremonii pogrzebowej na cmentarzu w południowej Tanzanii. Te trzy fragmenty splatając się ze sobą wyznaczają, jak mi się wydaje, tematyczne kręgi *Lapidarium IV*. Tematy poruszane przez autora niby znane, jednak ich układ kompozycyjny, niczym skomplikowana mozaika, zestawiony z refleksjami, cytatai, uwagami

Ryszarda Kapuścińskiego stanowi pełną elegijną zadumy całość. Być może takie wrażenie sprawiają początkowe narracje, których dopełnieniem jest zamykający całość przywołany już cytat. Może czyni to otwierająca tom opowieść o przygodzie Zatonia, który bliski śmierci, w pustym wielkim gmachu, w obcym kraju, poszukując rozpaczliwie ratunku, wzięty został za seksualnego maniaka przez kobietę, która opacznie odczytała mowę jego gestów. Tragikomiczne sytuacje zdają się mówić, że to język jest podstawowym narzędziem porozumiewania się, mowa gestów i pozorów bywa zwodnicza i może prowadzić do katastrofy, a schematy zakodowane w ludzkim umyśle deformują obraz świata. Człowiek musi opuścić Obce miejsce, wkroczyć w Obcy i nieznaną świat, utracić przytomność i przypadkowo zostać uratowany przez Obcego, Innego. Przeprowa przez rzekę na drugi brzeg, jak łodzią Charona do krainy umarłych, w chłodnej, zbawczej i ożywczej rzece. Towarzyszką tej podróży jest młoda kobieta z dzieckiem, milcząca, nie umiejąca zareagować na uśmiech Obcego. I wreszcie finał części wprowadzającej – kazanie do prostych Afrykańczyków, kazanie sławiące śmierć i ukazujące marność i nicność ziemskich pragnień. Współczesny Kohelet zagubiony pośród Afryki. „Śmierć bowiem uwalnia nas od naszych szkodliwych namiętności, od naszych śmiesznych ambicji i bezmyślnych dążeń. Czy wiecie, czym są wszystkie pragnienia, które tak nas rozpalają? Otóż – niczym, powiadam – niczym. Śmierć uderza nie tylko w tych, którzy umarli. Ona zarazem obnaża nicność żywych, przypomina im, że są prochem. Śmierć jest czymś wielkim, ponieważ jest wyrozumiałością i przebaczeniem. Widzi nasze ułomności, naszą krótkowzroczność, nasze grzechy, a jednak otwiera ramiona i przyjmuje wszystkich. Jest pobłażliwa, więc mimo nasze przewiny bierze nas do swojego królestwa, które jest wieczne i chce tylko jednego – abyśmy w nim byli!” Symbolika trzech fragmentów otwiera archetypiczną przestrzeń znaczeń stopniowo ją zagęszczając i pogłębiając. Rozpoczyna się to jednak, co charakterystyczne dla Ryszarda Kapuścińskiego, od wnikliwego opisu rzeczywistości.

Autor *Imperium* daleki jest od optymizmu, pełen zadumy, może lęku, ciąglego zdziwienia światem i człowiekiem, świadom ich złożoności i sprzeczności, wsłuchuje się i wpatruje w pogmatwane obrazy. Nie ogranicza się do jednego kontynentu, przygląda się całej cywilizacji ludzkiej. Rozpoznania Ryszarda Kapuścińskiego zawarte w ostatniej książce to wszechstronny raport o świecie i człowieku schyłku drugiego tysiąclecia, próba opisu historiozoficznych praw rządzących cywilizacją, uwarunkowań kulturowych, społecznych, psychologicznych.

„Wiek XX – pisze autor *Hebanu* – jakież złożony, pełen najbardziej przeciwnych, kontrastujących zjawisk! Bo z jednej strony był to wiek największego barbarzyństwa i zbrodni, podłości i kłamstwa, ale z drugiej – to jednocześnie wiek ogromnego postępu w wielu dziedzinach techniki, komunikacji, medycyny, wielkich zdobyczy nauki i sztuki uskrzydlających całą rodzinę człowieczą.

Wiek XX rozpina los ludzki nad zawrotną przepaścią, której wysokie brzegi są szczytami osiągnięć i wzniosłości, ale której głębokim dnem płynie rzeka hańby i krwi.

Jest to wiek cezury między światem społeczeństw tradycyjnych, trwających stuleciami w niezmienionej formie, a ruchliwą społecznością współczesną, masową i z wolna już planetarną, odciętą od swoich korzeni, żyjącą w gorączce pośpiesznej i nieustannej przemiany”.

Najważniejsze pytania i problemy – co w XXI wieku zrobić z ludźmi, nie tylko jak ich wyżywić, ale przede wszystkim jak ich zatrudnić i gdzie; jak krucha jest natura pokoju na świecie. O tym nie mówią przecież środki masowego przekazu, szczególnie telewizja, uciekająca w świat kolorowych i idyllicznych obrazów, które „ograniczają domenę mówionego i pisanego słowa, a tym samym domenę myślenia”.

Lapidarium IV zawiera także fragmenty mówiące o człowieku, którego istnienie w tych szczególnych czasach pozostaje nieustannie zagrożone, a z czego nie zdaje on sobie sprawy. Są niebezpieczeństwa, które można rozpoznać i opisać, są też i takie, których źródła trwają w ukryciu, w sferze irracjonalnej. Właśnie irracjonalizm tkwiący w głębi ludzkiej natury może uczynić go wielkim albo lotrem, kreaturą. „Najzwyczajniejsza powszedniość, normalność, jest tylko o krok, o milimetr od potworności, od diabła siedzącego w człowieku. Najtrudniej – przyznać, że nosi się w sobie diabła i umieć chwycić go za gardło w momencie, kiedy tylko się ruszy”.

Ryszard Kapuściński wypowiadając się o literaturze, procesie twórczym przywołuje esej Martina Esslina o Beckettie, który, o czym świadczy jego twórczość, doskonale zdawał sobie sprawę z roli doświadczenia irracjonalnego, pozawerbalnego w akcie kreacji dzieła sztuki. Ów czynnik irracjonalny determinuje racjonalne wybory. „Urojenia, fantazmaty, mrzonki, przywidzenia, a więc cały ten świat, który jest wytworem naszego umysłu i istnieje tylko w naszym umyśle, jest silniejszy nad wszystkie światy realne i ma nad nimi miazdzącą przewagę. Gotowi jesteśmy oddać mu wszystko, nawet życie”. A żyjemy jak we śnie – „Właściwie stworzeni jesteśmy – pisze Rilke – do snu, nie mamy wcale odpowiednich organów do życia, jesteśmy po prostu rybami, które usiłują latać”.

Lapidarium IV, traktat o człowieku i świecie u schyłku XX wieku, to dzieło wielopłaszczyznowe i wielowątkowe. Będąc literackim raportem wybitnego intelektualisty, staje się także ostrzeżeniem przed różnego rodzaju postaciami zła, które czyha zewsząd, ponieważ „Ludzkość znajduje się w niebezpiecznych rękach – własnych”.

Grzegorz Kalinowski

Rafał Moczko

Intelektualista w manichejskiej klatce

Rzadko kiedy zdarza się czytać książkę tak poruszającą jak *Brulion paryski* Arkadiusza Pacholskiego. Z całą pewnością jest to jedna z tych pozycji, obok których nie można przejść obojętnie. Reakcje mogą być różne, od entuzjastycznego zachwyty do całkowitej negacji. Już samo to świadczy o wartości dzieła i stanowi zachętę dla potencjalnego czytelnika, który chciałby sięgnąć po tę pozycję.

Przyjrzyjmy się jednak bliżej *Brulionowi paryskiemu*, wskazując te elementy, które przyczyniają się do tak kontrastujących ze sobą reakcji. Styl wyważony i dopracowany oraz składnia zdradzająca wytrawnego pisarza zadowolą najwybredniejszych odbiorców. Pacholski znakomicie operuje językiem, co rusz zgrabnie wtrącając dygresję, z dużym wyczuciem okraszając tekst zwrotami łacińskimi, nazwiskami i tytułami różnorodnych dzieł. Spokojnie prowadzony wywód oraz dyskursywny ton współgrające ze sprawnością kompozycyjną, tworzą z poszczególnych tekstów zamknięte całości zadziwiające dyscypliną myślową. Autorowi udaje się uniknąć pułapki, w którą jakże często wpadają inni eseciści czy pseudoeseciści: „przegadania” i zbyt rozpasanej dygresyjności.

Dodatkową wartością *Brulionu paryskiego* jest czytelność zawartego w nim przesłania – autor ze szkicu na szkic nie tylko coraz pełniej opisuje i ocenia otaczającą go rzeczywistość, lecz także definiuje samego siebie i postawę, jaką przyjmuje – słowem: obnaża się przed czytelnikiem. Daleko mu jednak do jakże powszechnego obecnie ekshibicjonizmu – ujawnia tylko to, co niezbędne do zrozumienia tekstu, pomijając kwestie drugorzędne.

Skoro jest tak dobrze, skąd zatem przypuszczenie, że książka Pacholskiego może budzić reakcje negatywne? Rzućmy okiem na jej treść: autor opisuje w zbiorze wrażenia z dwóch pobytów w Paryżu, których umiejscowienie w czasie odzwierciedlają tytuły części *Brulionu... – Wiosna i Jesień*. Mimo zadeklarowanych braków w wykształceniu (np. słaba znajomość języków obcych), eseciści porusza się swobodnie po szerokich płaszczyznach myśli i kultury europejskiej potrafiąc dostrzec i docenić piękno szczytowych osiągnięć artystów różnych wieków. Pokonuje przy tym w wyobraźni olbrzymie przestrzenie dzielące stolicę Francji od Odessy poszukując analogii oraz różnic kulturowych i obyczajowych odróżniających poszczególne części kontynentu.

Czytelnik zaznajamiający się z dwiema częściami *Brulionu...* dostrzeże wyraźną ewolucję, jaka zaszła w poglądach autora na przestrzeni sześciu miesięcy dzielących jego pobyty w Paryżu. I tu właśnie jest pogrzebany przysłowiowy pies. Tym, co może zaskakiwać, dziwić, drażnić i irytować są poglądy Pacholskiego – głównie te zawarte w pierwszej części książki.

Nie lubię nadmiernych uproszczeń, a obawiam się, że jest ich zbyt wiele w *Brulionie paryskim*. Paradoksalnie tytuł zbioru zdaje się na nie pozwalać, z czym jednak kłóć się wskazane zalety stylu i kompozycyjne dopracowanie

poszczególnych tekstów. Jakże zatem wady można wytknąć Pacholskiemu? Przede wszystkim błędy, jakie wkładają się do wywodu poświęconego wyraźnie wyróżnionej opozycji: kultura-natura. Zdawać by się mogło, że nie ma w tym zestawieniu niczego niejasnego, i zapewne dlatego eseista nie definiuje jego członów. A szkoda, gdyż nie wyjaśniając terminu „natura” używa go w co najmniej trzech znaczeniach: *primo* utożsamia naturę z przyrodą, *secundo* postrzega ją jako niszczycielski żywioł do zdominowania człowieka i kultury, *tercio* orzeka o naturze ludzkiej. O wiele wyraziściej jest zarysowana „kultura”, z której Pacholskiego interesują w zasadzie jedynie arcydzieła.

I tu autor paryskich zapisków wpada w pułapkę uproszczonego wartościowania – kulturę utożsamia z dobrem, zaś naturę ze złem. Za podstawowy cel natury uważa niszczenie, zaś kultura dąży – jego zdaniem – do ocalania człowieczeństwa. Człowiek – dla autora *Brulionu...* – jest elementem natury, czyli z definicji jest zły i jedynie kierując się rozumem jest w stanie wejść w świat kultury i – tym samym – stać się dobrym. „To rozum jest czynnikiem, który potrafi wyrwać człowieka z tego zakłętego kręgu i zbuntować go przeciw nieludzkiemu prawom natury”. Do tych zaś zalicza egoizm, chciwość i wszelkie żądze, którym przeciwstawia człowieczeństwo, dobro, wolność, miłość, moralność etc. Szukając argumentów na poparcie swych tez eseista sięga po twierdzenia, w których dowodzi, że w naturze-niszczycielce nie występuje muzyka, taniec i śpiew, sztuka, która nie służy celom estetycznym (np. militarna), jest do niej przynależna, obraz przedstawiający owoce jest czymś wartościowszym od samych owoców etc.

Pacholskiego interesuje jedynie konstrukcja i tworzenie – wszelka destrukcja zasługuje w jego oczach na potępienie. Oglądane w tym świetle zjawiska przyrody, np. erupcje wulkanów, śnieżycy czy burze jawią się mu jako szczyt potworności, choć już np. utrwalone na płótnie są czymś niezwykle wartościowym i cennym. W tym ujęciu nie dziwi, że w *Brulionie paryskim* człowiek najlepiej czuje się w mieście i ono jest dla niego najbezpieczniejszym schronieniem.

Pacholski twierdzi, że nie współtworząc lub choćby nie korzystając z osiągnięć kultury oddajemy się we władanie natury. Ten prosty wniosek „pozwała” autorowi na ocenianie ludzi, którzy – w przeciwieństwie do niego – nie włączają się we współtworzenie kultury: „Wszyscy oni robią wrażenie istot, które jeżeli żyją, to życiem chwastów. Ich egzystencja jest bezwładnym trwaniem rośliny; wrastają w okna, bramy i podwórka niczym w kamienie ulicznego rynsztoka. Są nieodłączną częścią natury dominującej, czyli maszinerii, która z diabelską obojętnością, w nie kończącym się przerażającym cyklu, rodzi kolejne dzieci, a następnie je unicestwia. Są tylko paliwem, które napędza koszmarny *perpetuum mobile*. Co gorsza, godzą się z takim stanem rzeczy, nie ma w nich najmniejszej oznaki sprzeciwu, nie mówiąc o buncie.” I wszystko by się zgadzało, gdyby nie to, że autor nie dostrzega, iż ludzie ci po prostu nie dysponują możliwościami włączenia się w kulturę – dziecko bezrobotnych rodziców po przeczytaniu *Fausta* nawet jeżeli go zrozumie, to i tak nie przestanie być głodne. Pacholskiego zajmuje jedynie kultura wysoka – na niziny nią nie zainteresowanych spogląda z pogardą. Jak sam twierdzi brzydzi się siłą fizyczną, mierzą go grafomani i epigoni, nie

przejmuje się zbyt finansami, choć – sądząc z relacji o licznych podróżach – nie musi się także o nie martwić. To, że piętnuje nuworowsy finansowych pozbawionych gustu i smaku, a przy tym snobujących i udających kulturalnych, można mu wybaczyć, a nawet jest zrozumiałe, jednak atakowanie ludzi biednych po prostu nie przystoi zafascynowanemu kulturą autorowi. Czyżby zapatrzony w dokonania wielkich zapomniał, że współ-odczuwanie z maluczkimi czy nawet najwyklesze współczucie wyrastają z ducha rzeczywistego humanizmu? Paradoksalnie przekreślając tych, którymi włada natura, autor *Brulionu...* piłuje korzenie drzewa, na gałęzi którego sam siedzi. Zachwycając się kwiatem zapomina o lodydze, liściach i korzeniach – ceniąc Francuzów za ich smak kulinarny, wachając świeżo wydrukowane książki, jadąc metrem czy autobusem do kolejnego muzeum zupełnie nie myśli o tych, którzy zmywają talerze, produkują tusz i farby czy kierują środkami komunikacji miejskiej. Nie zarzucam Pacholskiemu złej woli czy ignorancji, lecz ton jego szkiców zdaje się dowodzić, że uważa on, iż kultura stanowiąca najwyższe osiągnięcie myśli i twórczego ducha ludzkiego jest w stanie istnieć samoistnie, co jest oczywistą nieprawdą.

Jak ocenić *Brulion paryski*? Pozwolę sobie na postawienie następującej hipotezy: książka sprawiałaby wrażenie lepszej, gdyby zamieniono miejscami obie jej części – czytelnik po zachwyceniu się artystem drugiej nie zirytowałby się uproszczeniami, jakie przynosi pierwsza. Gdyby usunąć większość tekstu z części pierwszej *Brulion...* stalby się pozycją bardzo dobrą. Jeślibyśmy dodatkowo usunęli z pozostałych esejów fragmenty, w których autor przesadnie upraszcza omawiane zjawiska – mielibyśmy do czynienia z książką znakomitą. W postaci, w jakiej ją otrzymaliśmy, jest co najwyżej... interesująca.

Niewątpliwie dualizm omawianej przez Pacholskiego opozycji kultura-natura wpędza go w pułapkę – stawiając każdy aspekt na ostrzu noża, niebezpiecznie zbliża się do wizji manichejskiej, w której, o czym już wspomniano, utożsamia kulturę z dobrem, a naturę ze złem. Paradoxem jest to, że w warstwie deklaracji sam eseista walczy z manicheizmem tropiąc jego ślady (niekiedy z przesadą) we wszystkich sferach ludzkiej egzystencji; co więcej twierdzi, że przebył kurację wyzwalającą go z okowów tego jakże groźnego dualizmu. Jednak w rzeczywistości nie mogący przekroczyć tej uproszczonej wizji świata pisarz dobrowolnie zamyka się w klatce manicheizmu i choć w *Brulionie paryskim* przemierza olbrzymie przestrzenie wiedzy, sztuki i myśli ludzkiej, to jednak widać wyraźnie, że niestety czyni to z kulą u nogi.

Rafał Moczko

Jerzy Gizella

Rozmowy jak pożegnanie

Paryż i „Kultura” są głównym tłem zbioru rozmów Renaty Gorczyńskiej ze stałymi i czasowymi mieszkańcami francuskiej stolicy. Zdecydowana ich większość (11) to wywiady z pisarzami, filologami i wydawcami. W rozmowach Paryż tego czasu daleki jest od licznej reprezentacji aktorów, reżyserów, dziennikarzy prasy, radia i TV, którzy zapełnili po ogłoszeniu stanu wojennego gwarne bulwary, bistra i kawiarnie. Przyciągały ich tu liczne instytucje, redakcje i organizacje umożliwiające przetrwanie jednego z najciemniejszych okresów w historii powojennej Polski – nie w poszukiwaniu komfortu psychicznego ale raczej z powodu poczucia możliwości otwartego głoszenia swoich poglądów. Jednym się powiodło i zostali. Innym się nie poszczęściło i wrócili do Polski. Kilku znakomitych rozmówców opuściło Paryż na zawsze wkrótce po ukazaniu się tej książki. Odtąd będą już żyli tylko w naszej ułomnej pamięci.

W sensie najszerszym powiodło się Jerzemu Giedroycowi i „Kulturze” – nie tylko zdołał w porę przenieść z Włoch do Paryża tę zasłużoną dla niepodległej myśli instytucję – ale rozwinąć ją i ocalić przed zakusami komunistów – lokalnych i wschodnioeuropejskich. A potem utrzymać niezależność i samodzielność finansową mimo trudnych warunków i różnych nacisków. Wraz z Zofią Hertz redaktor wspomina początki i kolejne etapy instalowania się „Kultury” w krajobrazie podparyskim. W przetrwaniu najtrudniejszych momentów na pewno pomogła życzliwość samego De Gaulle’a – w atmosferze terroru intelektualnego jaki panował w powojennej Francji byłoby to wręcz niemożliwe. Czasem pomagali inni lub założenie munduru wyjściowego – nie wszyscy urzędnicy byli komunistami. Styl pracy – o którym krążą legendy – był isticie tytaniczny, 24 godziny na dobę. Wiele czynności wykonywano wspólnie, a do mycia talerzy po obiedzie zabierali się panowie. W ogrodzie hodowano warzywa, kwiaty i róże – stwarzając tym także raj dla ptaków. Były też psy, koty i czasowo kogut, który pianiem budził mieszkańców o świcie. Jedyne w swoim rodzaju połączenie wydawnictwa z internatem o całodziennym wyżywieniu. Dziś do Maisons-Laffitte przyjeżdżają wycieczki szkolne z Polski i indywidualiści spragnieni dotknięcia mitu. Bo „Kultura” po śmierci jej redaktora Jerzego Giedroyc’a odeszła na stałe do legendy.

Herling-Grudziński udzielił dwóch wywiadów: w 1988 w Paryżu i 10 lat później – w 1998 w Budapeszcie. Między tymi datami doszło do zerwania z „Kulturą” i Jerzym Giedroyciem a Grudziński zaczął pisać na zamówienie „Rzeczpospolitej”. Był na początku jednym z założycieli „Kultury” w jej włoskim okresie. W 1947 przeniósł się do Londynu, gdzie współpracował z „Wiadomościami”, potem przebywał w Monachium (1952-1955) jako pracownik Wolnej Europy. W 1955 przeniósł się do Neapolu i wtedy podjął regularną współpracę z „Kulturą”. Raz na kwartał przyjeżdżał do Paryża i w swoim pokoju czytał przez dwa tygodnie (potem przez miesiąc) od rana do wieczora sterty manuskryptów. Czytał

bardzo sumiennie, z obawy, aby nie przeoczyć jakiegoś arcydzieła. A tu jeszcze czekali przyjaciele na chwilę rozmowy i Kisielewski ze swoimi „prowokacjami”. W ogóle – praca i cierpienie – wysuwają się na plan pierwszy jego osobowości. Czy Herling-Grudziński cierpiał na brak poczucia humoru? Czy dlatego doszło do konfliktu w „Kulturze”? Próbuje się wytłumaczyć z zerwania w wywiadzie przeprowadzonym w Budapeszcie.

Po śmierci obu adwersarzy można chyba powiedzieć, że obaj mieli po części rację: ustrój się zmienił, ale komuniści wrócili do władzy już w 1993 roku, dosłownie w chwili, gdy ostatni czołg sowiecki przejechał most na Bugu. Nawet komuś stojącemu z boku trudno byłoby rozstrzygnąć spór na korzyść jednego z oponentów.

Miłosz był w Paryżu przed wojną – pierwszy raz w 1931, mając 20 lat, potem na stypendium w latach 1934-1935 i po wojnie 1951-1960, najpierw jako dyplomata PRL, potem emigrant polityczny. Już w czasie pierwszych pobytów Paryż jawił mu się jako miasto „świtów światła”, w malarstwie znajduje odpowiednik u Georges’a de la Tour, Corota, Lorraina, magicznego malarza raju według Dostojewskiego. Po Paryżu oprowadzali go Czapski i Pankiewicz, z którymi już wtedy Miłosz się zaprzyjaźnił i co zaowocowało w późniejszym okresie *Rodzinną Europą*. W wielki świat literatury i sztuki wprowadzał go także wuj Oskar, przedstawiciel dyplomatyczny Litwy we Francji, człowiek zamożny i wpływowy. Poza szlifowaniem francuskiego na Alliance Francaise Miłosz zaglądał na Kongres w Obronie Kultury wiosną 1935, zorganizowany przez Sowieców z szerokim udziałem zachodnich postępowych intelektualistów, i Pasternakiem piejącym na cześć Stalina. Twierdzi też, że już wtedy kibice niemieccy, którzy pojawili się w dużej masie na meczu Francja – Niemcy, zapowiadali swoim zachowaniem, co czeka Europę w najbliższej przyszłości.

W latach pięćdziesiątych, po decyzji pozostania na emigracji – Miłosz spędził niemal dziesięć lat w Paryżu i okolicach. Napisał w tym czasie *Zniewolony umysł*, *Zdobycie władzy*, *Dolinę Issy*, tom esejów *Kontynenty*, *Traktat poetycki*, większość wierszy z tomu *Król Popiel i inne wiersze*, dużo też tłumaczył, m.in. Simone Weil. Mimo tego dorobku, nie wspomina tego okresu jako przyjemnego – lewicowe zaćmienie nie sprzyjało emigrantom politycznym, a poza tym jego poezja nie budziła we Francji zainteresowania. Miłosz wyjaśnia to szczegółowo – cały ciąg procesów, które na początku wieku doprowadziły do śmierci poezji francuskiej. Więc mimo sukcesów w esejach i prozie nie funkcjonował we Francji w pełni i nigdy nie czuł się w niej jak u siebie. Choć emanował kulturą francuską w dalszej twórczości i regularnie przyjeżdżał do Francji ze Stanów, nie była to już dla niego stolica świata.

Jeszcze większe zniechęcenie do Francji i literatury francuskiej pojawia się w rozmowie ze Zbigniewem Herbertem. Herbert pojawił się ponownie w Paryżu w 1986 roku i zamieszkał w nim razem z żoną. Nie był to najlepszy okres dla mieszkańców Paryża – stałe zamachy bombowe i wszechobecność policji nie sprzyjały intelektualnym rozważaniom, zwłaszcza jeśli się było przybyszem z kraju opanowanego przez policyjno-wojskową dyktaturę. Herbert nie był

znany we Francji – i nie wzbudzał zainteresowania swoją twórczością, znalazł się więc w podobnej sytuacji jak Miłosz. Wprawdzie napisał sporo – głównie dla wydawców w Stanach (*Król mrówek*, tom *Rovigo*, *Martwą naturę z wędzidłem*), ale nie chciał się nigdzie ruszać, mimo zaproszeń z USA. Najchętniej przesiadywał w bibliotece Centrum Pompidou. W rozmowie przewija się raz po raz motyw martwej natury (metafora Paryża?), czegoś stałego i powtarzalnego w ludzkim postrzeganiu materii świata. Jako środek obrony przed zniszczeniem i ulotnością, przed śmiercią i przemijaniem. Przed nihilizmem wyobraźni i uczuć emocjonalnych. *Mimesis* – studium przedmiotu – jako naczelną zasadą, bycie liściem, kamieniem, pogodzenie się ze światem, który nas przetrwa. Tak jak u Rodina, który zalecał Rilke'mu spacerować do Jardin des Plantes i obserwację zwierząt. Na pytanie Gorczyńskiej, czy mógłby krótko, jednym zdaniem zdefiniować swoją poezję, Herbert odpowiada: „moja poezja jest o wierności, w ogóle o pewnej cnotce trwałości, o potwierdzeniu bytu w całym jego skomplikowaniu. I jednocześnie marzę, abym pewnego dnia, gdy stwierdzę, że się ślizgam po papierze, miał odwagę powiedzieć sobie: Nie, to ja dziękuję, to ja już się wycofuję. Jest takie odwieczne pytanie Mauriaca: „Dlaczego Rimbaud nie pisał dalej?”. No, bo powiedział już wszystko”.

Dla Herberta Paryż był tylko czasową przystanią – nie potrafił się w nim zamieszkać tak jak inni rozmówcy Renaty Gorczyńskiej – Andrzej Seweryn, pierwszy polski aktor zaangażowany do francuskiej elity teatralnej – Comedie Francaise, Piotr Słonimski – wybitny światowy genetyk, Jan Lebenstein – oryginalny malarz i znakomity ilustrator książkowy (zmarły w maju 1999), Olga Szerer czy długoletni animatorzy życia emigracyjnego w Paryżu – właściciele księgarni i wydawnictwa „Libella” oraz galerii sztuki „Lambert” – Kazimierz i Zofia Romanowiczowie. Niektórzy stale kursują na trasie Paryż – Warszawa, Paryż – Kraków, albo Kraków – Paryż – USA, jak Miłosz i Zagajewski. Zagajewski – gwiazda „Zeszytów Literackich” od ich pierwszego numeru, próbuje podsumować zyski i straty, których tu nie sposób wyliczyć. I chyba nie na matematycznym rejestrze można rzecz wyczerpać – coś się zyskuje, coś się traci.

Jerzy Gizella

NOTY

*

Trzeci tom autorskiej *Antologii poezji francuskiej* w wyborze, opracowaniu i ze wstępem Jerzego Lisowskiego: *Od Chateaubrianda do Germaina Nouveau* – to bogaty przekrój największych dokonań francuskich romantyków, parnasistów i symbolistów. Lisowski zgromadził na 797. stronach utwory sześćdziesięciu wielkich i mniejszych poetów, przełożone przez osiemdziesięciu pięciu tłumaczy, w tym tak wybitnych poetów jak Norwid, Kasprówic, Staff, Iwaszkiewicz, Miłosz, Szymborska, Hartwig. Jest to wielobarwna, żywa mozaika, na którą składają się przeróżne tony i tonacje liryczne, w której dopełniają się i dopasowują lustrzane odbicia linii francuskich i polskich (utwory przedstawione są w dwóch wersjach językowych). Są w niej wiersze genialne, wielkie, wybitne – między innymi Gérauda de Nerval’a, Alfreda de Musseta, Charlesa Baudelaire’a, Stephane’a Mallarmégo, Paula Verlain’a, Lautrémona, są wiersze słabsze, ale – wydaje się – nie ma wierszy „obojętnych”. Całość dopełniają ciekawe, precyzyjne noty Lisowskiego o poszczególnych autorach: osobiste, a jednocześnie pokazujące tło historycznoliterackie. Tom trzeci i ogłoszone wcześniej tomy: pierwszy – *Od Sekwencji o św. Eulalii do Agrippy d’Aubigné* oraz drugi – *Od Malherbe’a do Chéniera* – składają się na szeroką panoramę poezji francuskiej, która przez wieki nadawała ton poezji europejskiej i bliższa jest poezji polskiej aniżeli teraz modna poezja amerykańska. W przygotowaniu znajduje się tom czwarty – *Od Rimbauda do naszych dni*. Chwała Lisowskiemu za to dokonanie.

K. M.

Jerzy Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, tom 3, Czytelnik, Warszawa 2000.

*

Jak napisał w roku 1657 jezuita-cenzor kościelny: „Mam nadzieję, że w tej książce [poeta] wdzięk i grę poetycką tak z Pobożnością i conceptami nabożnymi miesza, iżby Czytelnika duchowo wzmacniały i ku porywom pobożnym duszy [go] kierowały”. *Cherubowy Wędrowiec* Anioła Ślązaka to mieszanina tak znakomita, że te sprzed wieków rytmy nie straciły na swojej mocy.

Johann Scheffler, czyli Anioł Ślązak to postać barwna i ciekawa: wrocławianin, barokowy poeta religijny, mistyk, konwertyta, ognisty polemista w służbie kontrreformacji. Główne dzieło jego życia – *Cherubowy Wędrowiec* to zgromadzony w sześciu księgach wielki zbiór około 1600 sentencji, w większości dwu-

wierszowych aforyzmów w formie aleksandrynów o treści mistycznej i asceetycznej: „Przemysłne rymy pełne znaczenia prowadzące do oglądu Boga”, wydane „dla miłośników tajemnej teologii kontemplacyjnego życia oraz dla ich duchowej rozkoszy”. Jedną z tych sentencji jako motto otwiera umiłowany utwór Adama Mickiewicza – *Zdania i uwagi*, które mieszczą wiele genialnych parafraz dwuwierszów Angelusa Silesiusa.

Cherubowy Wędrowiec, zadedykowany Bogu – Wiecznej Mądrości, Zwierciadłu bez skazy, Światłu, które oświeca wszystkich ludzi, jacy przychodzą na świat, Niewyczerpanemu zdrojowi – w zadziwiająco pojemnej i krystalicznej formie ujmuje głębię mistyki chrześcijańskiej odnosząc się do *Biblii*, Dionizego Arcopagity, świętego Augustyna, Mistra Eckharta, świętego Bernarda z Clairvaux, świętego Tomasza z Akwinu, czy błogosławionego Ruysbroecka i hiszpańskich mistyków barokowych. W błyskach poetyckich gier krzesze iskry mistycznych porywów, mości ciszę, która staje się Słowem Bożym. „Istnienie pochodzi od Boga, lecz On sam znajduje się poza istnieniem” – mówi Dionizy Pseudoarcopagita; ten paradoks pilnie badali mistycy niemieccy.

Radość lektury psują niezręczne, źle istniejące w polszczyźnie przekłady i pospieszne, z błędami objaśnienia.

K. M.

Aniol Ślązak, *Cherubowy Wędrowiec*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2000.

*

Nie miał racji Adorno twierdząc, że po Oświęcimiu literatura jest już niemożliwa, gdyż, jak się okazało, jest nie tylko możliwa, ale wręcz konieczna. To ona bowiem leczy zadane przez „czas pogardy” rany i stawia zrodzone z tamtych doświadczeń pytania: „Czy dziesięcioro przykazań/nie rozsypało ci się/już do końca w dłoniach/Czy Bóg patrząc na nas/nie zmartwychwstał jeszcze/nie oszalał?”

Padają one w wierszu Teresy Ferenc, który opublikowany został w retrospektywnym tomie utworów zebranych *Psalmy i inne wiersze*. Charakter tej twórczości w jakimś stopniu oddaje przekonanie Miłosa: „... poeta pamięta”. Teresa Ferenc jednak zamieniła pożogę wojenną w żar poetycki („Kto pisze wiersze (...)/trzyma płomień zamiast berła”) i nieustannie próbuje uczynić z niego ogień płonący... na ołtarzu Boga. Niesie zamienione w wiersz doświadczenia wojenne do świątyni – trofeum w postaci wypalonych na trwałe w pamięci obrazów pożogi – spalonej rodzinnej wsi i zamordowanych rodziców (zwłaszcza wiersze z tomu *Wypalona dolina*); trofeum nieukojonego bólu i sieroctwa, ale i... zrodzonej z nich poezji; trofeum, które jest ofiarą. Poetka modli się za swoich wrogów i modli się za siebie – o umiejętność wybaczenia: „Aniele z opalonym skrzydłem/obroń mnie przede mną”. I anioł stróż, anioł dzieci z płonącej wioski przychodzi, zwiastując małej dziewczynce powołanie: „ty – pióro strachu/pójdiesz za mną/Idzie/nadaje imiona/ziarnkom piachu”.

Należałoby może jednak powiedzieć, że nadaje imiona i siłę wyrazu raczej grozie wspomnień („Na ustach palec ojca/Na palcu błądy strach”), a przede wszystkim... płomieniom, które strawiły matkę. Strofy poświęcone jej tragicznemu odejściu należą bowiem do najbardziej sugestywnych, najpiękniejszych, najmocniej zapadających w pamięć: „Matka woła z prawej z lewej/cała z płomienia/Wszystkie matki zapłonęły/od jej imienia/Dookoła świat się chwicje /świat się wali/W oknie w krąg po horyzoncie/matka się pali” (*Matka w jesionowych drzewach*); „Moja matka wysrebrnieć/nie zdążyła/od ziemskich ciężarów/spęcznieć jak ziemi bryła/(...)/Moja matka postarzeje się/na boskim progu/kulą w ustach zaniesioną/dar od ludzi Bogu”. (*Matka płonąca*)

Wspomnienie matki, niemal niezauważalnie przechodzi w zadumę religijną w wierszu *Matka drewniana* i *Matka Boska Leśna*. W tym ostatnim wierszu czytamy: „Matka Boska/w drzewie się ugina/zielonych liści pękiem/poczęła w buczynach/(...)/Na gałęzi przy sercu/ptaki włókno skubią/zanim go urodzi bok mu wydłubią/Zanim gwoździe urosną/zanim skują z krzyżem/będzie miał swoje rany/będzie ludziom bliżej”. Strofy te, w których słychać echo pieśni religijnych polskiej wsi, można moim zdaniem śmiało zestawić z arcydziełem literatury staropolskiej – z genialnymi *Żalami Matki Boskiej pod krzyżem*. Rytm ludowego zaśpiewu przyjmuje tutaj niekiedy formę litanii, innym razem poetka wzoruje się na *Pieśni nad Pieśniami*, najczęściej jednak wzorem dla niej są *Psalmy*.

Wyrazna modlitewność tej poezji wyrasta z bolesnych doświadczeń, ale i... miłości („ojczyzno nie tylko moja/(...)/Tobie na imię miłość/którą noszę”), która okazała się silniejsza od żalu. Prowadzi ona ku Bogu, do którego odeszli najbliżsi. Dlatego uczucia religijne łączą się tu w jedno z rodzinnymi (wspomnienie dziadka strugającego w drewnie figurki sprawia, że... „składam ręce do przydrożnych świątków/Tyle w nich ciebie”), a Bóg staje się w ten sposób... członkiem rodziny – prawdziwym ojcem. Słowa tej poezji, kierowane często do tajemniczego „Ty”, są częścią prowadzonego z Bogiem dialogu – dowodem silnej z Nim więzi, sprawdzonej w różnych sytuacjach i konfiguracjach myśli.

Mocniej nawet od miłości ludzi, manifestuje się w tych utworach po prostu miłość... stworzenia, dostrzeganie świętości ziemi, „godności natury”, piękna świata („... stoję/przed grążelem żółtym (...)/jak przed Leonardem w Luwrze”). Franciszkanizm wierszy Teresy Ferenc przejawia się w podejmowaniu modlitwy „o ludzki/o ptasie/o drzewne/o zwierzęce”, o pisklęta w gniazdach, o ogrody („Ogród chcę obronić/zachować u źródła/(...) Szaleniec stoi znów/nad wiszącymi ogrodami”). Nawet gdy wydaje się, że niebo jest puste, poetka wie, że to nie jest prawda. To tylko „Bóg w innej stronie wszechświata” właśnie przebywa.

J. B.-K.

Bliskość z naturą, ze wszelkim boskim stworzeniem, z Najwyższym, możemy wyczytać z kart zbioru tekstów Jacka Podsiadły, na który składa się: dwa-dzieścia jeden krótszych i dłuższych wierszy oraz dwa opowiadania.

Cisówka, bo o niej mowa, to zbiór, z którego niczym promienie – bije optymizm. Optymizm opatrzone świetlistymi barwami energicznej żółci, boskiego złota i srebra, żywej zieleni i czystej bieli. Potwierdzeniem obecnego w wierszach optymizmu i pierwiastka boskiego jest tęcza. Ten pastelowy układ barw, łagodna tęcza, symbolizuje przymierze Boga z ludźmi, luk, most miłości. *Cisówka* to kraina kolorowa, świetlista, tajemnicza. Tak jak tęcza, jest swoistym miejscem przymierza, pojednania Boga z człowiekiem, pojednania poprzez przyrodę. Roi się tam od ptactwa i dzikiej zwierzyny leśnej. Wszechobecne są kwitnące zielenią drzewa, kwiaty pachnące.

Ta mała miejscina to miejsce, w którym ostro zarysowany jest kontrast z rozwijającą się cywilizacją, która przygniata i zagłusza Boga i naturę:

(...) zabierzcie ode mnie zaszranie
nowe tysiąclecie, erę, u progu której
zardzewiały gwóźdź czeka na stopy wszystkich
wchodzących.

Donikąd prowadzą nasze pasaża, trotuary, posrebrzane ciągi
rur, liczb, światel, aut, pięt, wiaduktów, obwodnic i słów.

Czarne zbocza

Dopiero, gdzieś daleko od cywilizacji, (w tym przypadku jest to *Cisówka*, miejscowość granicząca z Białorusią), można naprawdę oddychać, czuć i smakować świat. Widząc boskie dzieło, obcując z nim, zaczyna wierzyć się w to, co istotne. Tam – każda rzecz ma swoje miejsce. Na wszystko przychodzi odpowiedni czas.

W *Cisówce* zwraca się uwagę na to, że Bóg jest wszechobecny. Jest on w codziennej pracy, w szczegółach z pozoru nieistotnych. W sadzeniu ziemniaków, w brzęczeniu pszczół, w zapachu mokrej ziemi, w powietrzu po deszczu, w szumie drzew czy śpiewie ptaka:

(...) Ogień przygasa. Lecz nie ma
końca śpiewowi ptaków, ryczeniu krów, wrzawie pszczół.

Żyjmy długo.

Dzień zweycięstwa

Najważniejszą zasadą obowiązującą w tych tekstach, jest Miłość. Miłość do natury – Boga, do bliźniego – Boga. Bez niej życie staje się popiołem, zwierem; ona jest naszym wewnętrznym rajem.

Autor tak mówi o swojej książce:

„Jest to hold dla mieszkańców «tamtej» i «tej» *Cisówki*, potrafiących żyć w zgodzie z «tamtym» i «tym» światem”.

Cisówka to dobry obraz, pokazujący przenikanie się człowieka i natury, przenikanie Boga i człowieka. Obraz więzi, która poprzez takie właśnie miejsca wzmacnia się. Poza tym odkrywa wieczystą prawdę, że przyroda to Bóg.

A Bóg to Miłość! Duchowa wiosna!

K. L.

Jacek Podsiadło, *Cisówka*, Biblioteka „Kartek”, Białystok 1999.

Oda jako gatunek literacki jest popularną formą wiersza, ponad połowa poetów ma w swoim rejestrze przynajmniej jedną pieśń, w której daje upust emocjom i przemyśleniom, często przybierającym podniosły ton, jakiego nie sposób uniknąć, gdy piszący wyśpiewuje żale lub zachwyty, używając do tego wersów. Dobrze że i Wencel, wydając *Odę chorej duszy*, ponownie spróbował zmierzyć się z tym gatunkiem, świadczy to o ambicjach, smaku do klasycznego wiersza, którego forma daje się szybko opanować. Przykro mi, że tytułowego utworu, będącego ośmiowersowym, nie rymowanym dystychem, nie umiejscowię na przykład wśród *Ody do słowika* Keatsa, czy *Bezczennej piątki* Audena, ale jeśli ktoś kolekcjonuje ody, może to uczynić, ja nie mam do tego przekonania. Mój słuch z oporami przywyka do katarynkowego metrum, powodującego, że zbiór wierszy Wojciecha Wencła, nie mających nic z nastroju mądrej, odkrywczym powagi, zadumy, a zarazem lekkości, drażni nie tylko muzyką, ale wylizaniem tego, co podmiot liryczny widzi, czuje, wspomina i dokąd zmierza, wlekąc za sobą „grzeszne kości”. Śmiało mogę powiedzieć, iż tematy, przewijające się w książce, tworzą luk napięty od kościelnej ławy do fotela przed telewizorem, będących miejscami rozmów z Bogiem. Przywoływane przeżycia dotyczą m.in. pierwszej komunii świętej, niedzielnej mszy, pikniku, choroby, są też w tomie dwa utwory, których adresatem jest Zbigniew Machej skomponowane na zasadzie wylizanki, nawołującej do pobożnego życia.

Na ślubie siostry pogrzebie grzesznika
moment przed śmiercią w głębokich piwnicach
w liście do bliższych i dalszych przyjaciół
w wierszu pisany na przekór oprawcom
módlmy się cicho padajmy na ziemię
przed krzyżem Pańskim przed Bożym wcieleniem.

Nie wiem, dlaczego Wencel świadomie zrezygnował z interpunkcji, dodatkowo nabijając rytm frazy, a wiersz, jeśli ma okazać się rozmową, i to z nie byle kim, bo z Bogiem, powinien być, jak podpowiada wiedza, pisany ostrożnie, z myślą, że przerysowane zdanie, nieumiejętnie użyte słowo, wypowiedziane wprost do Niewidzialnego Interlokutora, może zostać fałszywie zinter-

pretowane, co za tym idzie, skłonić czytającego do przypuszczenia, że ma do czynienia z wierszami dewocyjnymi. Zastanawia korzystanie przez Wencła z ogranych, poetyckich środków wyrazu, jakby spisanych z brewiarza, rażących wielokrotnością użycia. By nie być gołosłowną, zacytuję wersy z różnych wierszy, wyjęte z obracających się w kręgu symboli utworów:

Pod drzewem krzyża pod drzewem żywota
łodzie kołyszą się w ciemnych potokach.

Język w żołądku zimny pot na plecach
obce głosy w umęczonej duszy.

Panie Jezu ulecz mnie i wyrwij z grobu

Ciemność grzechotnik znów mnie dostał

ślizga się w mojej trzustce napędza krew
do oczu grzechocze w sercu.

Aż prosi się, aby wymienić dla przeciwwagi twórczość Bena Jonsona, Herricka, czy Emily Dickinson, nawet Hölderlina i przede wszystkim genialnego jezuitę Geralda Manley'a Hopkinsa, który w swoim obcowaniu z Bogiem doszedł na równi z Georgem Herbertem najwyżej, zamykając treść przekazu w kunsztownej formie. Wypada też napisać o *Sonetach świętych* Donne'a i *XII Elegii rzymskiej* Brodskiego. Szkoda, że trzydziestoletni, gdański poeta, mając do dyspozycji światową i rodzimą tradycję poetycką, od Kochanowskiego, poprzez Sępa Szarzyńskiego, po Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, porusza się w obrębie prywatnej parafii, której patronuje w najlepszym razie Wojciech Bąk, a przecież prawdy metafizyczne to nie tylko msza, narodziny i pogrzeby. Każde nawet najdrobniejsze zdarzenie, szczegół może stać się doświadczeniem metafizycznego uniesienia, będącego nie od dzisiaj duchową postawą artystów i zwykłych ludzi, kłócących się z Bogiem, nawet wspomniany Bąk, wydając w 1956 roku tom pt. *Modlitewnik*, nie traktował poezji jako konfesjonalu.

Doprawdy ciężko jest mi zachwycić się *Odą chorej duszy*, choć chciałabym, chętnie czytając *Raj utracony* Milтона, czy XVII-wiecznych metafizyków, także polskich autorów, ale to, co znajduję u nich lekkość, humor, celne metafory i biegłość w posługiwaniu się formą są dalekie od wartości, którymi nasycona jest *Oda chorej duszy*. Przesadnie bogobojna, afektowana, przez co słowa poety są jak nanizane na sznurek koraliki, które przy wytężonej pracy być może zamieniają się w różaniec, po jaki niektórzy sięgają, nie jedynie w *Biblii* szukając pocieszenia i odpowiedzi na męczące pytania, również znajdując je w tomach poezji, przez wieki będących pośrednikiem między ludźmi a Bogiem. Takim tomem, który może odpowiedzieć nam nie tylko na pytanie Hölderlina: Was ist Gott? jest *The Temple* George'a Herberta, zatem nie dziwnego, że czytając

wiersze religijne będą w nich szukać podobnej głębi lirycznych rozmów z Nieznanym, czy wzruszeń jakie wywołują poetyckie arcydzieła, zawarte w wymienionej z tytułu książce. A że rzecz to nieprosta dorównać Herbertowi z parafii w Bremerton, wie niejeden poeta, w którym narodził się prawdziwy podziw dla jego mistrzostwa, choćby po przeczytaniu *Dźwigu*, utworu uświadamiającego do jakich wyżyn potrafi doprowadzić zarówno autora, jak i czytelnika, nie wyłączając sztuka poetyckiego słowa, albo, jak kto woli, rzemiosła.

M. B.

Wojciech Wencel, *Oda chorej duszy*, biblioteka, Warszawa 2000.

Tom wierszy *Zapomniana wojna (Okno na sad)* Jerzego Plutowicza to jedno z moich ciekawszych i ważniejszych wrażeń lekturowych w 2000 roku. Jest siódmą książką mieszkającego w Białymstoku poety. Jestem dłużnikiem pewnych okoliczności życiowych, które sprawiły, że *Zapomniana wojna* trafiła do mnie. O tomiku Plutowicza nie przeczytałem ani słowa w pismach, gdzie po raz n-ty omawia się twórcze ślizganie się po papierze krótkosezonowych gwiazdorów poetyckiej (i w ogóle literackiej) kolędy. A gdzieś tam są świetne poetyckie książki, a gdzieś tam są prawdziwi poeci... Ale jakie czasy, tacy barbarzyńcy, przepraszam – tacy krytycy czy recenzenci poezji.

Nie wstydzę się wyznać, że nie szło zasnąć po pierwszym przeczytaniu tomiku Plutowicza. Słowa i obrazy z jego wierszy otumaniały sen, zatrzymały nocne wskazówki zegarka, świadomość, że mogłem rozminąć się z tymi wierszami i nigdy ich nie przeczytać, przez gorzki moment zaklula w myślach, jak wtedy, gdy dopada nas poczucie ominięcia czegoś w życiu dobrego z własnej winy. Ale na szczęście książka w zielonej okładce ze zdjęciem starego okna, za którym jest ogród, była w pobliżu i leży do tej pory. Po jakimś czasie lektura wyboru wierszy Jerzego Plutowicza *Kotlina* (Białystok 1998) potwierdziła, że Plutowicz to haniebnie pomijane nazwisko w polskiej współczesnej poezji. Jest trochę takich nazwisk i bez sekundy zawahania twierdzą, że z ich wierszy można byłoby ułożyć znakomity tom antologii poetyckiej.

Być może takie wiersze jak te z *Zapomnianej wojny* pisze się (musi się je napisać) dopiero w pewnym momencie życia, gdy „kładka nad otchłanią” chwieje się pod nogami, a „drugi brzeg spowija mgła” i my z przerażeniem patrzymy nie na mgłę, ale już w drugi, widoczny brzeg. Wtedy wraca, zaczyna wracać do nas to, co zostawiliśmy za sobą, co zostawimy, i jakże ważne staje się wszystko, czego nie przeniesiemy na drugi brzeg, nie tylko dlatego, że kładka pod nami chwiejna. Z zakamarków wierszy Plutowicza wyłania się dawna ścieżka, którą nie wiadomo, czy odchodzimy, czy powracamy; klucz do drzwi, albo bez drzwi, albo wrzucony do studni, w wodzie której po kolei gasną gwiazdy;

ukazuje się zasłanianie albo odsłanianie lustro; wciąż natykamy się na czyjś lub na nasz własny stary płaszcz; okno, które jest jednocześnie „oknem na sad” i „oknem w głąb siebie”; biel i błękit (jedyne chyba kolory w wierszach Plutowicza) pokrywają popiół i rdza. Przy użyciu zaledwie niewielu poetyckich rekwizytów, na które natrafiamy w różnych konfiguracjach, Jerzy Plutowicz tworzy zamkniętą poetycką całość, jakby jeden i ten sam wiersz rozpisывał na różne głosy i tonacje. Nie spotkałem dotąd tak bardzo spójnej poetyckiej książki, pisanej „na jednej strunie”.

Dopisuję – i w serdecznym miejscu ustawiam – *Zapomnianą wojnę* Jerzego Plutowicza do tych pięknych artystycznych doznań, które wcześniej dostarczyły mi chociażby *Nagi sad* Wiesława Myśliwskiego czy *Zwierciadło* i *Nostalgia* Andrieja Tarkowskiego.

A. J.

Jerzy Plutowicz, *Zapomniana wojna (Okno na sad)*, Biblioteka „Kartek”, Białystok 2000.

Tivoli to tytuł najnowszego zbioru wierszy Pawła Marcinkiewicza, który został uhonorowany Nagrodą Czesława Miłosza.

Tytuł odsyła czytelnika nie tyle do starorzymskiego miasta – Lacjum, lecz do kopenhaskiego wesołego miasteczka, którego fragment widzimy na okładce tomiku. Na ów tomik składa się pięć części, i są to kolejno: *Godzina cieni*, *Wehikuł czasu*, *Pugerups Gard*, *Mała pauza* oraz *We mgle*.

Tematyka wierszy Marcinkiewicza ogniskuje się wokół realiów i problemów, jak to sam nazywa autor: „posępnego wygwizdowa”.

Czytamy więc o: postkomunistycznych blokowiskach, zatęchłych piwiarniach, tanich barach, obskurnych warzywniakach, fabrykach, jak i o ludziach w nich funkcjonujących. Nie brakuje „zmiętych twarzy”: sprzątaczek, kasjerów, babci kłozetowych, cinkciarzy, marynarzy i pijaków. Do obserwacji otaczającej go rzeczywistości Marcinkiewicz dodaje wspomnienia z lat dziecińczych. Wraca do krainy beztroski, gry w piłkę, głupich kawałów, które głupimi okazują się dopiero po latach.

Autor zbioru jest dość wnikliwym obserwatorem zarówno życia „dziejącego się” wokół niego, jak i w nim samym. Zmiany dotyczące swego ciała (zmiany nie na lepsze) skłaniają podmiot mówiący do refleksji nad starzeniem się, przemijaniem i nieuchronną wizją końca.

To, co mnie zaskoczyło w poezji Marcinkiewicza, to motyw światła. Nie operuje on bowiem światłem prawdziwym, życiodajnym – Słońcem. W jego miejsce wkrada się światło sztuczne, takie jak w wesołym miasteczku. Jest to więc światło żarówek, kolorowych halogenów, warzywniakowych neonów, fajerwerków, błysk kogutów czy też gazowych latarni.

Niektóre wiersze, momentami rażą swą pstrokatością, ową wesolomiasteczkową wulgarną tandetą (wystarczy zwrócić uwagę na język i sformułowania takie jak: „total”, „przestań robić mi obciach”, „fucha”, itp.). Ale Marcinkiewicz, w przebłyskach, przebija się przez tę sztuczność i szuka dalej.

K. I.

Paweł Marcinkiewicz, *Tivoli*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000.

*

Nowy tomik wierszy Anny Janko nosi tytuł *Świetlisty cudzoziemiec...* Po wielokrotnej lekturze najnowszej propozycji poetki nasuwa się wniosek, że znakiem językowym, który ewokuje najszerze pola semantyczne w nowym tomiku jest słowo-klucz: n i e b o.

Niebo i miłość, bo nie tylko o znak „nieba” tutaj chodzi, ale przede wszystkim o ogromną przestrzeń miłości. Anna Janko spotkała drugiego człowieka w miłości. Dzięki temu – nie wahałbym się powiedzieć – cudowi, poetka zrozumiała kim jest ten drugi człowiek, a także kim ona sama jest. W szerszym z kolei planie poetka pyta kim jest człowiek w swej szczególności i ogólności zarazem. Miłość jest darem Boga, przychodzi z nieba. Tytułowy „światlisty cudzoziemiec” to nikt inny jak Boski cudzoziemiec. Pisał swego czasu ks. Jan Sochoń: „Miłość jest trudnym szczęściem życia. Wymaga czujności”. Tak, Anna Janko ma tego świadomość, bo niemal wszystko rozgrywa się w języku, a ten okazał się łaskawy dla autorki, tzn. łaskawie dał się oswoić, by wypowiedzieć wydawałoby się niewypowiedziane, by ogarnąć to, co zdaje się być nieogarnione.

Spotykamy w tomiku następujący wers: „Na końcu alei nie ma końca alei”. Otóż to! Na końcu miłości nie ma końca miłości... Miłość jest wieczna, wykracza poza nasze teraźniejsze doświadczenia w tajemniczą przyszłość czy – by rzecz wyrazić dobitniej – w przestrzeń Boga. Dlatego poetka napisze: „Jestem aż do utraty tehu święta Anna!” Miłość w tych wierszach to przestrzeń *sacrum*. Dlatego miłość potrafi pokonać ledwo uśpione szaleństwo, oddalić mrok obłędu, do którego wcale nie jest tak daleko. Miłość to potężna siła. Ta delikatna sfera uczuć, którą nazywamy miłością jest pełna zbawczej energii. Przywołajmy jeszcze raz ks. Jana Sochonia: „Kochać to również wsłuchiwać się w głos Zbawiciela, który płynie także z obecności drugich. Bo umiejętne zauważenie dobra w człowieku bywa sposobem religijnej obecności. Winniśmy powoli, lecz konsekwentnie odkrywać w sobie poetycki sposób życia. W nasze codzienne spotkania, rozmowy, pracę włączać się ma żywioł piękna. Nie tylko piękna ciała, lecz – przede wszystkim – piękno ducha, który jednoczy, daje wytchnienie, ucisza wzburzenie serc. Ono sprawia, że potrafimy się uśmiechnąć, podać dłoń, przeprosić. Jesteśmy gotowi na ustępstwa. Wtedy tylko spełnią się nadzieje ujęte w jedno z najpiękniejszych zdań *Pisma Świętego*: „Bóg z tymi, którzy Go milują, współdziała we wszystkim dla ich dobra” (Rz. 8,28).

„Na dnie – jak pisze Anna Janko – drży absolut”. Nie tylko na dnie, także u góry, w niebie, przestrzeni tak często przywoływanej na kartach tego zbiorku. Również w nas samych, kiedy kochamy i jesteśmy kochani, drży absolut. „Nasze dusze wymieniają się przez skórę” – czytamy w jednym z wierszy. Miłosne zespolenie ciał to także zespolenie dusz. W innym przypadku miłość nie byłaby pełna, byłaby uboga bez owego przenikania się dusz, „pięknych” dusz.

Tych kilka słów o najnowszej książce Anny Janko piszę pod koniec listopada i... chciałbym zakończyć cytatem z przedostatniego w tomiku wiersza: „Ubogie listopadowe południe... Zetlała się tkanka przyrody, prześwieca przez nią tamta strona świata. Sezon na ludzi się kończy. Przyjdą sloty i znów pochorujemy się wraz z całym krajobrazem płacząc i kaszląc; i będzie nas łamało w drzewach, pomarzniemy i w nogi, i w drogi...”

No właśnie, gdyby nie „tamta strona świata” zmarnielibyśmy całkiem.

P. C.

Anna Janko, *Światlisty cudzoziemiec*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.

*

Tomik wierszy i prozy poetyckiej Bożeny Keff, otworzył mi się na ostatniej stronie, na której pod zdjęciem małej dziewczynki widnieje podpis: „kra kra”. Z czarno-białej fotografii patrzy na nas schludnie ubrana, ze wstążeczkami wpiętymi w kręcone włosy, dziewczynka. Patrzy bystrym wzrokiem na fotografa (a teraz na mnie) i zgina w rękach... jakąś widokówkę? książeczkę? Dlaczego „kra kra”?

Zamykam tomik i spoglądam na jego okładkę. *Nie jest gotowy* – odczytuję tytuł. Takie słowa zapisano pod zdjęciem obdrapanego, ulicznego aparatu telefonicznego. W wyobraźni natychmiast pojawia się scenka, w której udział bierze poetka i jakiś redaktor. Słyszę prowadzony przez telefon dialog: „– Bożena, kiedy wreszcie przyślesz mi swój tomik? – Nie jest gotowy. – To go tak zatytułuj i przysyłaj. Nie ma na co czekać”.

Ten zupełnie prawdziwy, ale nieco żartobliwy zarazem, wstęp mojej notatki, która poświęcona ma być tekstom Bożeny Keff, jest takim właśnie, jakim jest, nieprzypadkowo. Usprawiedliwia go, będąc jednocześnie jego inspiracją, charakter przeczytanych przeze mnie tekstów, które w pierwszym rzędzie są prostym zapisem rzeczywistości, jednak przestającej być prostą w momencie, gdy wkracza w nią świadomość pisarki, ingerując w nią, rozbijając oczywistość, udziwniając, przeplatając zmyśleniem, czyniąc nieprawdopodobną – często nie-spójną. Relacja ze zdarzeń przechodzi nieoczekiwanie w obrazy niemal surrealistyczne. Rozpoczęta historia nagle załamuje się, a może raczej należałoby powiedzieć, dokonuje gwałtownego zwrotu i toczy się w zupełnie innym, niż przypuszczaliśmy, kierunku. Czujemy, że znaleźliśmy się bardzo blisko jakiejś niezwykle świeżej i ciągle jeszcze wolnej, jak u przedszkolaka, dziecięcej wy-

obraźni. Dziecięcej oczywiście tylko w sposobie jej funkcjonowania, nie zaś w treści. Sprawia to, że teksty, mimo iż niejednokrotnie dość długie, czyta się z zainteresowaniem, jak... bajkę dla dorosłych, zazdroszcząc jednocześnie tej wewnętrznej śmiałości i odwagi. Wszystko tu jest tak, jak w życiu i jednocześnie powykręcane jakieś, ale... cały czas wiarygodne („przylega do życia szczelnie, bo spaja ją nim ta właśnie warstwa fikcji, w której żyje”).

W wierszu *Solo Berkeley (drugie)* poetka sama określa charakter tego, co robi:

„Napisałam w myślach: Co ja robię? Co –/zdejmujesz ze świata warstwy/sens, los, ciągłość, ruch; wszystko/do gołej kości/własnej czaszki. Której też nie uwierzysz. Osiągasz/zero wyobraźni”. Zero wyobraźni – absolutna jej granica, za którą zaczyna się już... nudny belkot. Pisarka zatrzymuje się o milimetr od tej granicy. Tworzy swoje ekwilibrystyczne wierszo-opowiadanka odwołując się niejednokrotnie do... świata filmu, który wyraźnie stanowi jej pasję i źródło inspiracji. Efekt ruchomych piasków jej teksty osiągają poprzez oniryczność... teatralność ujęć – „Ewa wchodzi na rondo/staje jak na obrotowej scenie/między mijającymi tramwajami i autobusami”. Bożena Keff prezentuje szalone *teatrum mundi* trochę jak groteskę, trochę jak... „wiersz idioty odbity na powielaczu”, trochę może jak... teledysk. Nie wstydzi się nawet nieco kiczowatych marzeń. W tekście zatytułowanym *Tajemnica bierności*, wchodząc do kamienicy na Nowym Świecie, przenosi się w wyobraźni do Anglii z końca XIX wieku.

W filozoficznym tekście *Studnia czasu* poetka schodzi... za samą sobą, za małą dziewczynką w zwykły wykop ziemny, jak Alicja do króliczej nory: „Gdzieś pomiędzy wyobraźnią a żółdkiem przelatuje z nagłą dziwny kształt: jakieś skrzydła, ogon, płomień. Smok?” Oburzeniem reaguje na zarzut powierzchowności i ujawnia sens swoich literackich przygód i poszukiwań: „Rzecz w tym, że coś jest – otchłanne czy płytkie, niezwykle czy banalne, ale jest. Niekoniecznie chodzi o smoka jako o smoka. Ale nie jest tak, żeby go w ogóle nie było”.

Wreszcie przez labirynt niezwyklej zawijasów wyobraźni docieramy do serca tomiku – do wiersza *Nie jest gotowy*, w którym się już wszystko wyjaśnia. I tytuł, i meandry obrazów, i zawartość myślowa, i struktura tekstów. Wiersz ten jest rodzajem biografii projektowanej, biografii z różnymi możliwymi wariantami. Jej elementem stałym jest... bycie Żydówką urodzoną w 1914 roku, a więc mającą przed sobą piekło XX wieku, piekło zagłady. Poetka widzi siebie, jako idącą do komory gazowej, ale też jako szczęśliwie ocalałą gdzieś za oceanem. Pisze: „Gdyby były pieniądze, uczyłabym się. Gdyby nie było/też bym próbowała. (...) czułabym/coś chętnego do zmiany/do przepływania. Cokolwiek bym zresztą robiła/i tak bym wiedziała, że świat nie jest/nie/świat nie jest/gotowy”. Świat nie jest gotowy i dlatego może podlegać, jak chaos, najbardziej karkołomnym przekształceniom. Świat nie jest gotowy, to znaczy – nie jest jeszcze stworzony. Dlatego można w wierszu tworzyć go dowolnie na własny obraz, na podobieństwo najbardziej zwirowanych snów. Świat nie jest gotowy, dlatego wiersze rozpadają się na kawaleczki jak połamana lalka, jak golem, któremu zabrano magiczną formułkę. Te teksty są również jakby niegotowe, a raczej gotowe w każdej chwili

się zmienić w inne teksty, bo... ich autorka tkwi „w życiu/jak w ciągu przypadków, pożądając/tylko konieczności. Zawsze obecnej/i zawsze nieosiągalnej”.

Tomik kończy smutny wiersz, odpowiadający na moje pierwsze, postawione tu, pytanie: *Dziewczynka kra kra z zapalkami*: „Nie ma jeszcze czwartej, a niebo takie ciemne/tysiące ptaków odlatuje na noc; ponad szumem i światłami miasta/chamskie gołe *kra kra* (...) Cóż, znów zapaliła zapalkę i było jej raźniej/w towarzystwie popiołu; popiołu, zawodzeń i błota./Tyle pociechy z jednej/zapalki! Lecz w końcu była dzieckiem/z wyobraźnią. I miała swoje doświadczenia; 36 lat, powiedzmy, czy 56?/Ta postać istnienia nie imponowała jej, lecz coś z tego wynika. Nicóż./Więc wstała, trzymając nad głową zapaloną zapalkę/jak jakaś statua wolności/bo co mogła zrobić”.

J. B.-K.

Bożena Keff, *Nie jest gotowy*, Open, Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego”, Warszawa 2000.

*

Tomasz Titkow (rocznik 1969) wydał kilka tomików poetyckich: *Komu dzwoni budzik* (1990), *Kocia ziemia* (1994), *Fuga z makiem* (1996). Ostatnio opublikował książeczkę *Plan B*. Autor niewątpliwie posiadał umiejętność pisania tekstów... czyta się je niekiedy lekko, czasem gładko. W dobry nastrój wprawia co jakiś czas obserwacja zabawy słowem, parodii, elementów pastiszu, gry cytatem lub fajerwerków aluzji. Narracje – bez względu na to, czy zapisane wierszem czy prozą – bieżą żwawo. Tomasz Titkow robi wiele, aby jego utwory były atrakcyjne, uwodziły stylizacyjnymi popisami i erotycznymi fragmentami. Seksualizmy z pogranicza wulgarności powabu erotycznego już nie wnoszą. Język tekstów Titkova wymyka się spod kontroli, jak zbyt szybko pędzące auto. Robi na mnie pewne wrażenie predylekcja autora do zgrzywy i odwracania kota ogonem, zwłaszcza w stosunku do wybranych motywów biblijnych (totalne uproszczenie problemu). *Plan B* jest o niczym. Nie dam się nabrać na to, że książeczka jest literacką realizacją postmodernizmu. Pisać, aby fajnie się pisało – to za mało. Przykro mi, ale tandeciarstwo zaprawione literacką kokieteryą i udawaną mądrością irytuje jeszcze bardziej niż tandeciarstwo bez opakowania. *Plan B* zatem powiódł się znakomicie: podrażnił rubaszną ohydą.

Zb. Ch.

Tomasz Titkow, *Plan B*, Seria poetycka Kwartalnika Literackiego „FA-art”, Bytom 1999.

Dialogi filozoficzne świętego Augustyna otwiera dialog *O życiu szczęśliwym* – pierwsze ukończone dziełko Doktora z Hippony, które wraz z trzema kolejnymi traktatami, napisanymi w latach 386-387 w Cassiciacum pod Mediolanem: *Przeciw akademikom*, *O porządku* i *Soliloquia* mówi o podstawach światopoglądu wielkiego tagastańczyka, którego myśl jest wszechobecna w kulturze zachodniej Europy po czasy dzisiejsze i na wieki będzie stanowić jej pierwszorzędną składnik. Fascynująca jest duchowa i intelektualna droga świętego Augustyna: od platonizmu, przez manicheizm, stoicyzm, sceptycyzm i neoplatonizm do wielkiego, iluminicznego przełomu. Filozofia dla Augustyna była miłością mądrości, którą pojmował jako wiedzę o rzeczach boskich i ludzkich i jednocześnie jako regułę i energię postępowania w życiu. Dlatego powiedział, że w listach świętego Pawła znalazł to, czego daremnie szukał u Plotyna. Zdobywanie mądrości według tego Doktora Kościoła następuje dzięki oświeceniu prawdą Bożą. Bóg jest światłem duszy, jedynym nauczycielem prawdy. *Crede, ut intelligas* – uwierz, abyś zrozumiał. Dane objawienia. Wola i rozum, wiara i rozum. Ważne jest ja: „Nie chodź na rynek, wejdź w siebie, we wnętrzu człowieka mieszka prawda.” – mówi święty Augustyn. Równie ważny jest dialog (rozmowa). Ileż prawdy i piękna jest w pismach Augustyna, ile pasji i ognia. Przekonujemy się o tym, czytając pozostałe dialogi: *O nieśmiertelności duszy* – napisany w roku 387, czyli w roku chrztu pilnego ucznia Ambrożego – w którym nawiązuje bezpośrednio do zagadnień poruszonych w *Soliloquiach*; *O wielkości duszy*, który zamyka tematycznie oba poprzednie traktaty; oraz: *O nauczycielu* – dialog ojca z synem Adeodatem – między innymi o problemach języka, filozofii języka, dydaktyce i poznaniu; *O wolnej woli* – dialog polemiczny z manichejczykami (tu m.in. dowód na istnienie Boga); *O muzyce* – kompendium o muzyce; *O prawdziwej wierze* – traktat antymanichejski i zamykający *O naturze dobra* – kolejna rzecz o problemie dobra i zła, dziełko przeciw manichejczykom. *Dialogi* uzupełniają: *Apendix* („Życie i rozwój duchowy świętego Augustyna”, „Pojęcie filozofii u świętego Augustyna”), *Noty* („Teoria reminiscencji”, „Teoria iluminacji”, „Dusza i jej władze”, „Metoda filozofii świętego Augustyna”, „Zasady Augustyńskiego dowodu na istnienie Boga”), *Bibliografia* oraz *Indeksy*.

K. M.

Święty Augustyn, *Dialogi filozoficzne*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999.

John H. Newman – teolog i filozof, kaznodzieja i pisarz, wychowanek Oksfordu; duchowny anglikański, który w wieku 44 lat przeszedł na katolicyzm; pod koniec życia kardynał. Mówił, że to Ojcowie Kościoła przyprowadzili go

do katolicyzmu. Jego najważniejsze dzieła: *O rozwoju doktryny chrześcijańskiej*, *Apologia pro vita sua* i *Logika wiary* zostały przełożone na język polski. Wiara była według niego „zasadą działania” (czyli: świadectwem). Mówił, że chcieć narzucać ludziom wiarę za pomocą argumentów jest taką samą niedorzecznością, jak narzucać ją za pomocą tortur. Jest jednym z najświetniejszych w literaturze angielskiej stylistów, miłośnikiem i mistrzem pięknego słowa. Styl Newmana wysoko cenili Joyce. Dla Newmana wielkim pisarzem jest „ten, kto ma coś do powiedzenia i umie to powiedzieć”. Celem jego pisarstwa było dotarcie do prawdy o Bogu, człowieku i Kościele. Według Zdziechowskiego był wizjonerem w najściślejszym znaczeniu tego wyrazu: „Wizja rzeczy niewidzialnych, rzeczy ducha tak go ośniewa, że przestaje widzieć rzeczywistość; ona to wydaje mu się cieniem, a świat tamten rzeczywistością”. Zdziechowski porównuje do niego Juliusza Słowackiego z drugiego okresu jego życia, „gdy skierowawszy całą potęgę marzenia ku niebu i Bogu, do wizji swojej począł własne życie dostrajać”.

Kazania uniwersyteckie, które John H. Newman głosił w latach 1826-1843 dla grona akademickiego w kościele Panny Marii w samym centrum Oksfordu, są zapowiedzią najważniejszych jego książek, najlepszym wprowadzeniem w teologię i filozofię tego wielkiego nowatora myśli religijnej. Układają się w dwa cykle: pierwszy – obejmujący kazania od I do IX (z lat 1826-1832) oraz ważniejszy cykl drugi – obejmujący kazania od X do XV (z lat 1839-1843); kazanie XV, które zostało dodane do poprzednich, jest bezpośrednią antycypacją przełomowego dzieła *O rozwoju doktryny chrześcijańskiej*. Te kazania są jak poematy, przypominające muzykę religijną i mają wielką, duchową moc.

K. M.

John H. Newman, *Kazania uniwersyteckie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000.

„Jestem człowiekiem dziewiętnastowiecznym”, mówi Zygmunt Mycielski. I taki Ktoś raptem został wrzucony w PRL. Świadectwem jego istnienia w tych morderczych, szarych i absurdalnych warunkach jest *Dziennik 1950-1959*, kronika bieżących wydarzeń osobistych, artystycznych i politycznych, także zapis myśli o charakterze filozoficznym, estetycznym i historiozoficznym, zbiór komentarzy politycznych (stalinizm, socrealizm, „odwilż”), refleksji z lektur, opinii o osobach. Niezwykły dokument mający niemałe wartości artystyczne, bo Mycielski to człowiek niezwykły – arystokrata skoligacony z Radziwiłłami i Potockimi, Europejczyk i patriota, artysta i intelektualista, działacz opozycjonista, człowiek kapryśny, uczciwy i honorowy. Respekt budzi jego format, jego odwaga i klasa. W 1950 roku rezygnuje z prezesury Związku Kompozytorów polskich; myśli o wstąpieniu do zakonu dominikanów lub jezuitów (tu: piękny akapit o Chrystusie); od października 1951 do

marca 1955 nie pisze dziennika. Chroni się w gronie kilku wiernych przyjaciół; czyta, słucha muzykę, rozmyśla a sztuce, o twórczości. Jest bystrym obserwatorem: analizuje absurdy marksizmu (ewolucja w PRL-u to, jak mówi, ewolucja absurdu), ten zdumiewający fenomen niezaradności i indolencji, który rozgrywa się dookoła niego, opisuje dzikość i tępotę, gnuśność i nieproduktywność ludzi w tym systemie, ich los błotnisty, apatyczne życie w mazi, niszczące i demoralizujące. Mycielski czuje i widzi w ludziach „prawdziwy spód”. Boleje nad upadkiem kultury narodowej, zatracaniem wspólnego języka, niskim poziomem edukacji i wychowania. Zastanawia się nad kulturą duchową: według niego życie wewnętrzne różnicuje ludzi w sposób zasadniczy. Jakie może być życie w bezprzykładnej PRL-owskiej plajcie, którą zarządzają prymitywi? Walczy z marazmem i neurastenią, nie może komponować, wdaje się w różne przygody miłosne (są tu śmiałe i kolorowe sceny obyczajowe). Są w tym *Dzienniku* przeświecne akapity o sztuce, o twórczości, mały traktat o związku miłości, sztuki i religii, o różnicach pomiędzy czekaniem a czuwaniem (wszystkie te trzy arcydziedziny nie są logiczne; u ich progu stoi szaleństwo, może śmierć).

Jak wiadomo, jest jeszcze kilkadziesiąt zeszytów: od przedwojnia do 1987 roku – *Noty*, *Notatniki*, *Niby-dziennik*; zapowiadają się więc kolejne tomy, które stworzą nowe pasmo ważnych napięć i znaczeń.

K. M.

Zygmunt Mycielski, *Dziennik 1950-1959*, Iskry, Warszawa 1999.

Niby-dziennik Zygmunta Mycielskiego obejmuje lata 1969-1981, a więc zawiera się pomiędzy klamrami dwóch ważnych wydarzeń historycznych. Ale najważniejsze i najciekawsze jego fragmenty wcale nie dotyczą polityki. Kompozytor i redaktor naczelny „Ruchu Muzycznego” był pisarzem, autorem kilkunastu zeszytów dziennika, dużej ilości felietonów i artykułów, także esejów i listów m.in. do Czapskiego, Miłosza, Iwaszkiewicza i Andrzejewskiego. Dobre zdanie o jego piarstwie miał, jak pamiętam, Andrzejewski, a teraz Miłosz, który fragment z *Niby-dziennika* umieścił w *To*. A w *Niby-dzienniku* jest wiele ważnych fragmentów, na przykład: „Znaczenie słowa i znaczenie nuty są zupełnie różne. Jednakże i słowo, i nuta coś znaczą. Znaczenia te łączą się gdzieś bardzo wysoko, poza zasięgiem naszego rozumowania. Sfery tych znaczeń jednoczą się ponad zakresem logicznego myślenia. Nie możemy osiągnąć ani myślą, ani wrażliwością miejsca, w którym sens nuty i słowa zbiega się w jednym punkcie. Tego punktu nie ma nigdzie. Nasze anteny chwytają różnorodne znaczenia, stąd próba, że istnieje gdzieś wspólne źródło. Istnieje, ale tylko w wyobrażeniu...” Mycielski, hrabia, przedstawiciel przedwojennej inteligencji polskiej, przyjaciel Krzeczowskiego, Kisiela, i Hertza,

także Lutosławskiego, Andrzejewskiego i Iwaszkiewicza – to postać barwna, bogato wyposażona. Proszę przeczytać jego rozważania o ludzkiej naturze, o tajemnicy miłości, o erotyzmie, o sekretach muzyki, o śmierci, o duchu, o sile duchowej, o woli; jakże przenikliwe, krytyczne fragmenty o Prouście, czy Gombrowiczu! Jakie opisy bzdury ustroju PRL-u! A obok inne wspaniałe fragmenty jak na przykład opis ekshumacji ciała Matki dwadzieścia lat po jej śmierci, czy opis zorzy porannej widzianej z samolotu. Dzisiaj już nie ma takich ludzi jak Zygmunt Mycielski, który tak mówi o sobie: „Żyłem w domu z lampą naftową, jeździło się końmi, paliło się w piecach drzewem i zwoziło zimą łód do lodowni w grodzie.” (jakie piękne, jakie radosne i smutne jest to zdanie). Mycielski mówi, że przede wszystkim trzeba chronić wartości duchowe (*spirituelles*): „Jeżeli już wszystko zawodzi, otwieram Schuberta, Beethovena i tam, w paru taktach, znajduję zaprzeczenie wszelkich wątpliwości, przekreślenie niechęci, ufność w siły, których pojąć, zrozumieć nie mogę”. Jaka jest „oś naszych możliwości”? Kto pyta, nie błądzi, bo szuka: „Człowiek, który wie coraz więcej, nie jest coraz mądrzejszy.

Czym jest więc mądrość?

Upierzeniem tylko, które latać nie pozwala”.

K. M.

Zygmunt Mycielski, *Niby-dziennik*, Iskry, Warszawa 1998

Głośny w ostatnich miesiącach pamiętnik wojenny Władysława Szpilmana pt. *Pianista*, nie jest *sensu stricto* nowością na polskim rynku wydawniczym. Po raz pierwszy ukazał się – z licznymi ingerencjami cenzury – w 1946 roku, natychmiast stając się wydarzeniem, zaś wątek bohatera ukrywającego się w zrujnowanej, ogołoconej ze swych mieszkańców Warszawie po Powstaniu 1944 roku – inspiracją do (również okrojonego przez autocenzurę i cenzurę) scenariusza do pamiętnego filmu *Robinson Warszawski*. W późniejszych dekadach tłumaczona m.in. na niemiecki, japoński i inne języki, książka Szpilmana wędruje przez świat, wszędzie wzbudzając zachwyt dla swego powściągliwego języka, jakby odmawiającego – przez jubilerską precyzję opisu i wolne od jakiegokolwiek resentymentu wewnętrzne wyciszenie – udziału w toczącym się od pierwszych powojennych lat polsko-żydowskim „sporze o fakty”. I to właśnie język ten odróżnia tę niewielką książeczkę od tylu innych wspomnień czy dzienników czasu Zagłady (będących najczęściej surowym zapisem zbrodni) jako dzieło artystyczne, czy – co być może nawet ważniejsze i jeszcze dobitniej zaświadczaające o wyjątkowości tej książki – niezbywalny odtąd w każdej wymianie poglądów na ten „gorący” temat – głosem w sporze polsko-niemieckim. Drugim bowiem bohaterem tych wspomnień jest, obok samego Szpilmana, oficer nie-

miecki, któremu Szpilman zawdzięcza życie – a zarazem autor dołączonego do książki tekstu, będącego w istocie drugim (niedokończonym) dziennikiem. Zapisem tych samych dni rozpaczy, zniszczenia i Zagłady, widzianych „z drugiej strony barykady”. Ten dwugłos niedoszłego kata i niedoszej ofiary, należy gorąco polecić nie tylko badaczom czy „amatorom” wojennej tematyki, ale jako lekturę obowiązkową każdemu, kto pragnie usłyszeć głos czysty i prawdziwy w zgiełku dyskusji, czy nawet polsko-żydowskich i polsko-niemieckich klótni, nasilonych zwłaszcza ostatnio, przez wydanie w Polsce *Sąsiadów* prof. Jana Grossa, dokumentujących masową zbrodnię na Żydach dokonaną podczas wojny przez polską tłuszcę w Jedwabnie.

G. M.

Władysław Szpilman, *Pianista: warszawskie wspomnienia 1939-1945*, Znack, Kraków 2000.

Wydana prawie o tym samym czasie monografia prof. Jana Grossa *Sąsiedzi* – dotycząca, jak się rzekło, zbiorowego mordu na Żydach, dokonanego w Jedwabnie rękoma polskiego motłochu dnia 10 lipca 1941 r. za przyzwoleniem (poduszczeniem?) Niemców, świeżo przybyłych na te tereny po dwóch latach okupacji sowieckiej, doczekała się już sporej literatury polemicznej. Głównie za sprawą „Gazety Wyborczej”, na której lamach od paru tygodni drukowane są artykuły, polemiki, listy do redakcji etc., dotyczące tej niesłychanej sprawy. Niesłychanej – gdyż nijak nie pasuje obrońcom legendy „Polski anielskiej” fakt dokonania rękoma „wierzących i praktykujących” polskich katolików, zaplanowanej i trwającej przez cały dzień rzezi bezbronnych Żydów, mieszkających w miasteczku od pokoleń. Ten historyczny fakt usiłują krytycy Grossa złagodzić, być może słusznie, niedostatecznie uwzględnionym kontekstem psychologicznym tej zbrodni (już to przytaczając fakty zdarzającej się współpracy Żydów z NKWD w wydawaniu uczestników polskiego ruchu niepodległościowego, już to odwołując się do „piekła rozpaczy”, w jakie prostych ludzi zamieszkujących te tereny wprowadzali zmieniający się i imający coraz wyszukańszych metod siepacze spod znaku sierpa i młota lub swastyki). Inny zarzut, poważniejszy i podnoszony przez autorytety naukowe, dotyczy nieuwzględnienia przez Grossa wszystkich dostępnych na ten temat źródeł. Natomiast obrońcy monografii wskazują – bez względu na jej niedoskonałości – na historyczną konieczność dokonania jakiejś całościowej rewizji moralnej czasu Zagłady. Rachunku sumienia, który – choć objąć musi zwłaszcza Niemców, a nawet samych Żydów (tu: godne polecenia interesujące głosy ze strony izraelskich intelektualistów, opublikowane w „Wyborczej”) – nie może wszak oszczędzać, zwłaszcza w świetle nauki Kościoła, samych Polaków, jako koronnych świadków największej w dziejach ludzkości zbrodni. Niekiedy zaś, jak się okazuje, również jej uczestników.

Książka już teraz wywołała w Polsce ogromny rezonans i sprowokowała jakże potrzebną dyskusję. Ufać trzeba, że ukazanie się jej po angielsku, jak również – co jest zapowiadane – wyprodukowanie w USA filmu na ten temat, dyskusję tę umocni i pogłębi, wspomagając proces polsko-żydowskiego pojednania i powstrzymując ją (co w swym *Pianiście*, jako pożądane i możliwe ukazał Szpilman) od ześlizgnięcia się w antysemitki czy antypolski stereotyp, w resentment i – dla spokoju własnego nieczystego sumienia – poszukiwanie „międzynarodowego chłopca do bicia”. Czy to w postaci Niemca, Polaka, czy Żyda.

G. M.

Jan Gross, *Sąsiedzi, historia zagłady żydowskiego miasteczka*, „Pogranicze”, Sejny 2000.

Friedrich Nietzsche – filozof i pisarz w jednej osobie, artysta słowa, prorok współczesnej cywilizacji i zarazem jej niepokojący świadek, pełen sprzeczności, pochylający się nad przepaścią wędrowiec, błędzący na pograniczu normalności i obłądu, nieustannie wkładający i zmieniający maski i przebrania, żonglujący stylami *homo logos*, stojący o krok od nihilizmu, odrzucony, samotny i wyklęty, a jednak niczym mędrzec pełen dostojeństwa. Nietzsche jest jak Dionizos – „Spotykamy go wszędzie, a jednak nigdzie nie jest on u siebie...” Wędrowiec poruszający się wśród korytarzy „labiryntu dźwiękowego, który jest pieśnią Ziemi, Uwerturą, wiecznym powrotem we własnej osobie”. Dziwna to postać, której biografia, szczególnie ostatnie lata życia, naznaczone są tragizmem. Obłąd w tajemny sposób wpisany był w jego życie, cokolwiek o tym myśleć czy mówić.

W *Jutrzence* (1881 rok, a więc osiem lat przed chorobą) Nietzsche pisał: „Ach ześlijcież obłąd bogowie! Obłąd, bym uwierzył wreszcie w siebie! Dajcie drgawki i szaty, nagle ciemności i ośnienia, zatrwożcie zębem i żarem, jakiego nie doznał jeszcze żaden śmiertelny, zgiełkiem i pojawieniem się widziadeł, sprawcie, bym wył, skomlał i pełzał jak zwierz: lecz niech uwierzę w siebie! Targa mną zwątpienie, zabiłem prawo, prawo przeraża mnie jakby trup człowieczy; jeśli nie wart więcej od tego prawa, to jestem najnikczemniejszym ze wszystkich ludzi. Skądże pochodzi ten nowy duch, który jest we mnie, jeżeli nie od was? Dowiedźcież mi, żem wasz; jeno obłąd dowiedzie mi tego”.

Co usłyszał Friedrich Nietzsche w ciągu długich lat choroby, kiedy w bezruchu trwał na swym wózku inwalidzkim?

Czy była tylko cisza i mrok obłądu, o który modlił się do bogów?

W stulecie śmierci twórcy *Tako rzecze Zaratustra* ukazała się monografia Gilles’a Deleuze’a *Nietzsche – autora pracy zawierającej interpretację nietzscheańskiej myśli pt. Nietzsche i filozofia* (wydanie polskie 1993, 1997). Książka składa się z trzech części. Pierwsza mówi o biografii i filozofii autora *Jutrzenki*, zawiera słownik głównych postaci Nietzschego, wykaz jego dzieł. Kolejna część to dwa aneksy: *O woli mocy i wiecznym powrocie*, czyli esej o podstawo-

wych kategoriach filozoficznych Nietzschego oraz esej *Tajemnica Ariadny według Nietzschego*. Ostatnia część książki to wybór fragmentów z dzieł filozofa zgrupowanych tematycznie: *Kim jest filozof?*, *Dionizos filozof*, *Sily i wola mocy*, *Od nihilizmu do przemiany*, *Wieczny powrót*, *Zakończenie: O szaleństwie*.

Ta niewielkich rozmiarów książka prezentuje ważność myśli nietzscheańskiej w filozofii współczesnej.

G. K.

Gilles Deleuze, *Nietzsche*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

Jean-Jacques Rousseau – „awanturник, marzyciel, filozof, antyfilozof, teoretyk, polityk, muzyk, człowiek prześladowany” urodził się i tworzył w epoce oświecenia, w której podstawy – jak wiadomo – nieustannie godził. Nie wierzył w dobrodziejstwa epoki rozumu. Twierdził, że nauka, sztuka i literatura, w kształcie, jaki zastał, są w istocie zgubne. Triumf rozumu to katastrofa człowieka. Rousseau zdiera zasłony pozoru, który w jego wywodach tożsamy jest ze złem. Rozdźwięk między „być” a „wydawać się” stwarza konflikty, które wyznaczają obszary nieustannie penetrowane przez autora *Wyznań*. Najpierw jest wymiar historyczny, uniwersalny, później następuje zstąpienie w głąb, a więc penetracja tego, co wewnętrzne. „Po rozpatrzeniu problemów w wymiarze historycznym Rousseau przeżywa je w wymiarze egzystencji jednostkowej. Dzieło zaczynające się jako filozofia dziejów kończy się doświadczeniem egzystencjalnym. Zapowiada równocześnie Hegla i jego antagonistę Kierkegaarda, czyli dwa nurty myśli nowożytnej: marsz rozumu poprzez dzieje wobec tragizmu poszukiwania jednostkowego ocalenia”. Autor *Umowy społecznej* dał impuls, którego skutkiem był potężny prąd w kulturze europejskiej – romantyzm. Jean Starobinski, szwajcarski historyk sztuki i eseista, jest autorem wszechstronnej i wnikliwej książki o twórczości i życiu myśliciela z Genewy – *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*. To znakomite studium zawiera rozprawy i eseje, charakteryzujące złożone, często pełne sprzeczności poglądy filozoficzne Jana Jakuba: *Rozprawa o naukach i sztukach*, *Krytyka społeczeństwa*, *Samotność*, *Zasłonięty posąg*. *Nowa Heloiza*, *Nieporozumienia*, *Problemy autobiografii*, *Choroba*, *Dożywotnie odosobnienie*, *Przejrzystość kształtu* oraz siedem krótszych esejów m.in.: *Rousseau o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, *Rousseau i pochodzenie języków*, *Marzenie i przemiana*. Słowa-klucze, które prowadzą poprzez dyskursy szwajcarskiego historyka sztuki Starobinskiego to – „przejrzystość” i „przeszkoda”.

G. K.

Jean Starobinski, *Jean Jacques Rousseau, Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

★

Poczta literacka Wisławy Szymborskiej to porcja dobrego humoru ze szczyptą dydaktyki. Co robić w starciu z grafomanią, kiczem i nieuctwem: śmiać się, czy płakać? Naszym zdaniem lepiej się śmiać. Poezja to rzecz ani święta, ani błaha – to coś pośrodku pomiędzy tymi biegunami. Szymborska przytacza zgrabny aforyzm Carla Sandburga: „Poezja to dziennik pisany przez zwierzę morskie, które żyje na lądzie i chciałoby fruwać”. Ludzie wiersze piszą i rozsyłają po pismach literackich. Czy są dziś jeszcze tacy redaktorzy jak w tamtych latach Wisława Szymborska? Zawsze elegancka, wrażliwa i czuła nawet na najprzedziwniejsze fanaberie liryczne, mająca w zanadrzu odpowiedź pół żartem pół serio: ironiczną, humanitarną i humorystyczną. W ferworze tych odpowiedzi odpowiada nawet Shakespeareowi (W.S., Londyn), Montaigne’owi (M.E. De Mont), Safonie, Lukrecjuszowi i Tacytowi i to jak odpowiada! Śmieszne są nawet podpisy jej pełnych zapалу korespondentów, na przykład: Pegaz z Niepołomic, Ładny z Bydgoszczy, Homo z Trzebińni, K.O., Poznań, Anonim, Kraków, Jawor z Jawora, Wrocław, K.K.K., Katowice, Marlon z Bochni, czy Alcybiades, Żywiec. Ale wybór cytatów z ich prac jest jeszcze bardziej śmieszny. U Szymborskiej nie ma nawet dwóch podobnych do siebie odpowiedzi. Nie uogólnia: zawsze odnosi się do czegoś konkretnego w otrzymanej przesyłce. W jednej z odpowiedzi cytuje Rilkego: „Jeśli codzienność wydaje ci się uboga, nie wiń jej o to: wiń samego siebie, że nie dość jesteś poetą, aby dostarczyć jej bogactwo”. I dodaje: „Nasze rady mogą się wydać Panu płaskie i ograniczone. Wzięliśmy więc w sukurs jednego z najbardziej ezoterycznych poetów świata – no i proszę, jak docenił rzeczy nazywane zwykłymi!” Oto jak rozmawia się w *Poczcie* z adeptem. To dobrze, że ta mądra i pełna humoru książka została wskrzeszona z papierów „Życia Literackiego”.

K. M.

Wisława Szymborska, *Poczta literacka czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

★

Ostatni 637 numer „Kultury” otwiera nekrolog Jerzego Giedroycia i, na drugiej stronie, komunikat, że zgodnie z Jego decyzją „Kultura” przestaje wychodzić z chwilą jego śmierci. Do Czytelników i Przyjaciół pisma zwracają się: Dyrektor Instytutu Literackiego Zofia Hertz i zastępca Henryk Giedroyc. Oddają hołd Jerzemu Giedroyciowi i informują, że chcą, żeby dom „Kultury” dalej był ośrodkiem tętniącym życiem i pracą, żeby zawsze otwarty dla wszystkich służył literaturze i historii Polski, żeby ukazywały się „Zeszyty Historyczne”. Na to wszystko potrzebne są pieniądze, dlatego najbliżsi współpracownicy i kontynuatorzy Giedroycia zwracają się z prośbą o pomoc: „pomóżcie nam zachować ten dom dla naszych następców. Chcielibyśmy, aby stał się on kawałkiem naszej historii, tak jak jest nią Biblioteka Polska w Paryżu, która została pamiątką po Wielkiej Emigracji”. Wpłaty można przekazywać na konto:

Bank Handlowy w Warszawie, Oddział II
Aleje Jerozolimskie 65/79
00-697 Warszawa
Numer konta: 10301029-31033002

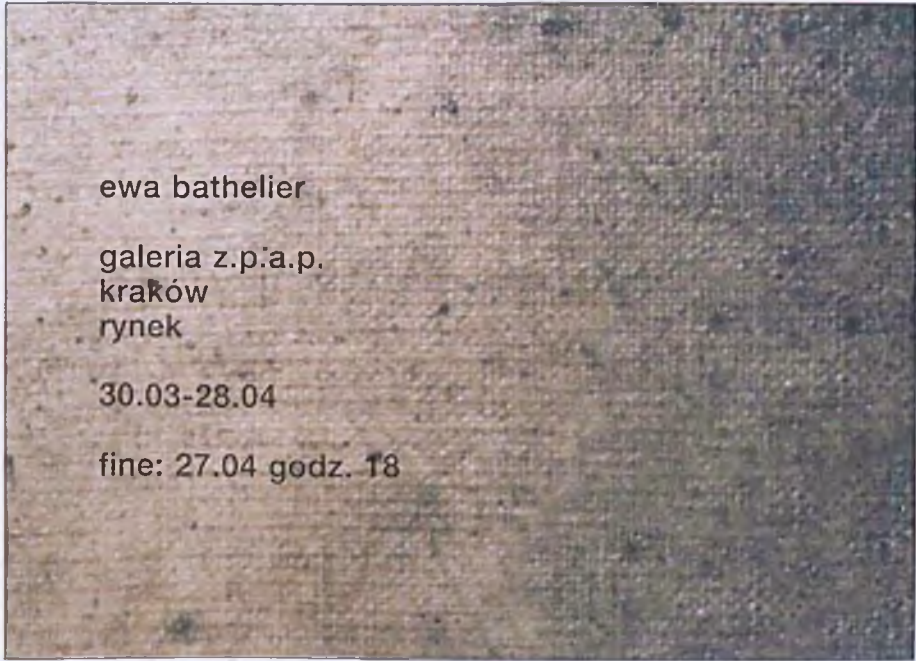
Nazwiska wszystkich ofiarodawców zostaną ogłoszone w specjalnej broszurze pod koniec 2001 roku.

W ostatnim numerze „Kultury” znajdują się między innymi: wiersze, wspomnienia i głosy o Giedroyciu – Agnieszki Osieckiej, Natalii Gorbaniewskiej, ks. Henryka Hosera SAC, Czesława Miłosza, Bohdana Osadczyka, Krzysztofa Pomiana i Wacława Zbyszewskiego; ciekawa rozmowa z Marią Danilewicz Zielińską pt. *W tym domu jest Polska*; rozważania Floriana Śmieci i Bolesława Taborzkiego o emigracji stałe działy oraz indeks autorów i tematów „Kultury” za okres styczeń-październik 2000.

Jerzy Giedroyc, Jego „Kultura” i Instytut Literacki od lat były obecne w naszym myśleniu i przeżywaniu ważnych spraw i dalej będą obecne, bo są nieodzowne: dla kontynuacji i dla jasności sytuacji.

K. M.

„Kultura”, nr 10/637, Paryż 2000.



ewa bathelier

galeria z.p.a.p.
kraków
rynek

30.03-28.04

fine: 27.04 godz. 18

„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”
W ROKU 2000

W numerze 1/25/2000 między innymi:

Jerzy Andrzejewski – *Dziennik paryski* (1)
Madrygał żałobny – z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim rozmawia Włodzimierz Bolecki
Ankiety: „Trzy wiersze” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego;
„Po co piszę?” – Stanisław Lem
Esej Jerzego Jarzębskiego o prozie Stanisława Lema
Wiersze Hildy Doolittle, Ludmiły Marjańskiej, Adriany Szymańskiej, Marzeny Brody, Samantha Kitsch i poetów grupy „Likrat”: Natana Zacha, Dawida Awidana i Jehudy Amichaja
Eseje: Joanna Pollakówna o renesansowym malarstwie włoskim;
Jacek Bolewski SJ o *Wilhelmie Meistrze J.W. Goethego*
Proza Anny Nasiłowskiej
Varia: Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Jacek Łukasiewicz,
Antoni Libera, Ewa Sonnenberg, Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz
Prezentacje: Jerzy Puciata

W numerze 2/26/2000 między innymi:

Czesław Miłosz – wiersze
Zbigniew Herbert – nieznaną wiersz z teki *Pana Cogito*
Jerzy Andrzejewski – *Dziennik paryski* (2)
Prezentacja kręgu Editions de Minuit: rozmowa z Jérôme Lindonem;
Esej Marka Kędzierskiego o „nowej powieści”; Samuel Beckett,
Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Claude Simon, Robert Pinget,
Alain Robbe-Grillet – fragmenty prozy
Wiersze Janusza Stycznia, Kazimierza Brakonieckiego,
Tomasza Jastruna, Jarosława Klejnockiego
Opowiadanie Aleksandra Jurewicza
„Trzy wiersze” Marii Danilewicz Zielińskiej
Varia: Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Julian Kornhauser,
Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz
Prezentacje: Janina Gardzilewska

W numerze 3/27/2000 między innymi:

Czesław Miłosz – *To jasne*

Litwa, labirynt, nadzieja – z Czesławem Miłoszem rozmawia

Krzysztof Myszkowski

Jerzy Andrzejewski – *Dziennik paryski* (3)

Kazimierz Wyka – *Pesymizm a odbudowa człowieka* (1)

Opowiadanie Jana Józefa Szczepańskiego

„Trzy wiersze” Ryszarda Kapuścińskiego

Wiersze Jerzego Gizelli i Janusza Szubera

Proza Marzeny Brody i Hansa Hiebla

Varia: Mirosław Dzień, Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz,

Ewa Sonnenberg, Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz

Prezentacje: Aleksander Dętkoś

W numerze 4/28/2000 między innymi:

Nobliści w „Kwartalniku Artystycznym”:

Wiersze Wisławy Szymborskiej i Czesława Miłosza

Kazimierz Wyka – *Pesymizm a odbudowa człowieka* (2)

Wiersze Julii Hartwig, Joanny Pollakówny, Juliana Kornhausera,

Leszka Szarugi, Andrzeja Szuby, Małgorzaty Baranowskiej,

Teresy Ferenc, Bogusława Kierca

Eseje: Adriana Szymańska o poezji Julii Hartwig;

Aleksander Fiut o Stanisławie Lemie;

Kazimierz Nowosielski o poetach pokolenia Współczesności

Proza Billy Kaliszer-Hazaz

„Trzy wiersze” Michała Głowińskiego

Poemat Blaise’a Cendrarsa w przekładzie Kazimierza Brakonieckiego

Varia: Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Waclaw Lewandowski,

Grzegorz Musiał, Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz

Prezentacje: Michał Kubiak

TYLKO PRENUMERATA
ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Prenumerata roczna:

krajowa: 30 zł
zagraniczna: 30 \$ USA

Cena numeru archiwalnego:

krajowa: 8 zł
zagraniczna: 8 \$ USA
(wraz z kosztami wysyłki)

Wpłaty prosimy kierować na konto:

Wojewódzki Ośrodek Kultury
PBKS II O/Bydgoszcz
11001034-902 779-2101-111-0
„Kwartalnik Artystyczny”

Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

© *Copyright by*

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY.
KUJAWY I POMORZE, Bydgoszcz 2001.

Druk:

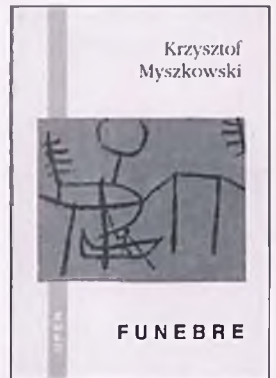
Wąbrzeskie Zakłady Graficzne Spółka z o.o.
87-200 Wąbrzeźno, ul. Mickiewicza 15
tel.: (056) 688 17 64

Skład i łamanie:

Studio Komputerowych Usług
Poligraficznych i Wydawniczych „Elpis”
ul. Powstańców Wielkopolskich 32/13
85-090 Bydgoszcz
tel. fax: (052) 341 70 08
e-mail: wiechk@box43.pl

BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

PROZA



POEZJA



Seria: EMIGRACJA



Wkrótce ukaże się –
Grzegorz Musiał:
Kraj wzbronionej miłości –
tomik wierszy, nagrodzony w
X edycji Konkursu Literackiego
Fundacji Kultury.

ISSN 1232-2105

Cena 9 zł

WARTALNIK ARTYSTYCZ



0080 9436

9.00 ZŁ

GRUPA/PROGRUPA 312/003