KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

Nr 3 / 2001 (31) Rok IX

Miłosz – „Oczy”
Miłosz – „Czeladnik”
Miłosz – „Literatura polska”
Autorzy Editions de Minuit

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:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel. (0-52) 585 15 01, wew. 105; (0-52) 585 15 00
tel./fax (0-52) 585 15 06
e-mail: wok@cps.pl; www.wok.bydgoszcz.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
tel./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. 3/2001.

Numer 3/2001 wydany w ramach Programu wsparcia wydawniczego BOY-ŻELEŃSKI korzysta z pomocy francuskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Wydziału Kultury Ambasady Francji w Polsce i Instytutu Francuskiego w Warszawie.
Ce livre, publié dans le cadre du Programme de participation à la publication BOY ZELENSKI, bénéficie du soutien du Ministère français des Affaires Etrangères, du Service Culturel de l'Ambassade de France en Pologne et de l'Institut Français de Varsovie.

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY
KUJAWY I POMORZE
Nr 3/2001(31) Rok IX

Spis rzeczy

Tadeuszowi Różewiczowi

w dniu 80. urodzin

zdrowia, pogody ducha

i mocy twórczej

życzy serdecznie

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego”

Fot. Elżbieta Lempp

Czesław Miłosz

Oczy

Szanowne moje oczy, nie najlepiej z wami.
Dostaję od was rysunek nie ostry,
A jeżeli kolor, to przymglony.
A byłyście wy sforą królewskich ogarów,
Z którymi wyruszałem niegdyś o poranku.
Chwytliwe moje oczy, dużoście widziały
Krajów i miast, wysp i oceanów.
Razem witaliśmy ogromne wschody słońca,
Kiedy szeroki oddech przyzywał do biegu
Po ścieżkach, na których podsychała rosa.
Teraz coście widziały, schowane jest we mnie
I przemienione w pamięć albo sny.

Oddalam się powoli od jarmarku świata
I zauważam w sobie jakby niechęć
Do małpowatych strojów, wrzasków, bicia w bębny.
Co za ulga. Sam na sam z moim rozmyślaniem
O zasadniczym podobieństwie ludzi
I o drobnym ziarnie ich niepodobieństwa.
Bez oczu, zapatrzony w jeden jasny punkt,
Który rozszerza się i mnie ogarnia.

22 VII 2001.

Czesław Miłosz

Czesław Miłosz

Czeladnik

I.

Między trawnikami Marienbadu
Przechadza się młody człowiek.
Chudzielec, lekko przygarbiony, ciemnowłosy.
Wywija laseczką, ale widać, że jest smutny.
Nie podoba mu się *La belle époque*,
Z trudem znosi swoich przyjaciół poetów
Z Closerie des Lilas i baru Kalissaya.
Chciałby urodzić się wcześniej, wtedy kiedy Byron,
Którego wiele strof umie na pamięć.
Albo chociażby wtedy kiedy jego dziadkowie:
Bohaterski Artur i śliczna Natalia Tassistro,

Tytuł: Bohaterem tego poematu jest człowiek, któremu przyznaję tytuł mistrza, mnie więc przystoi tytuł czeladnika. Chodzi więc o stosunek do siebie dwóch osób, nie o czeladnictwo w cechu czy jakiejś innej organizacji.

Marienbad: Przed pierwszą wojną światową była to miejscowość w Czechach sławna z tego, że międzynarodowe dobre towarzystwo jeździło tam „do wód". Matka Oskara Miłosza, po sprzedaniu majątku Czereja w 1906 roku, przeniosła się do swego miasta t.j. Warszawy i z synem, mieszkającym w Paryżu, spotykała się niekiedy w Marienbadzie, na przykład w roku 1911.

Closerie des Lilas i Kalissaya: Były to paryskie kawiarnie uczęszczane przez poetów późnego symbolizmu. W Kalissaya, „pierwszym amerykańskim barze w Paryżu", bywali m.in. Jean Moréas i stary Oscar Wilde. Oskar Miłosz często obracał się w środowisku anglojęzycznym, jak świadczy jego przyjaźń z Amerykaninem Christianem Gaussem i z Amerykanką Natalie Clifford Barney. Ta słynna dotychczas obyczajowo postać, wyzywająco śmiała lesbijka, prowadziła snobistyczny salon literacki. Oskar Miłosz został tam wprowadzony w 1913 roku i Barney stała się jego serdeczną platoniczną przyjaciółką oraz powiernicą.

Jego dziadkowie: W papierach z archiwum litewskiego poselstwa w Paryżu tak ich opisuje:
Artur, „oficer w wieku lat dziewiętnastu w pułku ułanów polskolitewskiej armii, odbył całą kampanię 1831 roku przeciwko Rosjanom. Lewą nogę urwała mu armatnia kula pod Ostrołęką.

Córka starego genueńskiego rodu.
Nie dla niego taki ojciec:
Osiłek, gwałtownik i Don Juan.
Przed zbyt natrętną troskliwością matki, Miriam Rozenthal,
Chował się w gąszczach na wpół zdziczałego parku w Czerei.

Biografia tego człowieka jest, moim zdaniem, tak ważna,
Jak życiorysy świętych i proroków,
Bo wykracza poza tak zwane zjawiska literackie.
Sam zresztą długo nie znał swego powołania.

Czytałem świadectwa i książki o nim,
Zwiedzając w wyobraźni tamte obszary
Schyłkowych dziesięcioleci Rosyjskiego Cesarstwa.

Ożenił się z włoską śpiewaczką bardzo piękną i utalentowaną, córką dyrygenta w mediolańskiej La Scali, ze starożytnego choć zubożałego genueńskiego rodu. Posiadam listy mego dziadka, świadczące o wielkim sercu i gruntownym wykształceniu. Uważał swoją żonę za wzór wdzięku i wszelkich cnót. Moja babka i mój dziadek stanowili wyjątkowo piękną i szlachetną parę. Całe moje uczucie, jakie normalnie żywiłbym dla mojej matki i ojca, skierowało się do moich dziadków wskutek dość dziwnego zbiegu okoliczności i komplikacji psychologicznych. Moja miłość do dziadków znalazła odbicie w mojej osobie: z wyjątkiem urody, jestem rodzajem fizycznego i moralnego amalgamatu Artura Miłosza i Natalii Tassistro."

Nie dla niego taki ojciec: Władysław Miłosz, syn Artura i Natalii, urodził się w Wilnie w roku 1838. Postać mająca swoją legendę w kronikach towarzyskich dziewiętnastego wieku dzięki swojej egzotycznej urodzie, sile, awanturnictwu i miłosnym podbojom. Uwiózł do Czerei przypadkiem spotkaną ubogą żydowską dziewczynę, która stała się matką Oskara, Miriam Rozenthal, urodzoną w Staniszowie w roku 1858, a więc była młodsza od uwodziciela o lat dwadzieścia.
Według świadectwa syna: „Nigdy nie mogłem dać upustu mojej serdeczności wobec rodziców. Ojciec mój był gwałtownikiem i człowiekiem chorym. Materialistyczna i nie ro-

Kraina głuszca, łosia i niedźwiedzia,
Panowie piją, polują, grają w karty,
A obok białoruscy chłopi o zapadniętych twarzach,
Z uciekającym, nienawistnym spojrzeniem,
I Żydzi, zdegenerowani nędzą,
Ich kobiety o oczach czarownic,
Pokręcone, owinięte we wszawe chustki,
Spustoszone przez zwierzęce porody.

Syn Miriam cierpiał, jak cierpi rzadko które ludzkie serce.
„A obłęd i chłód błądziły bez celu po domu."
Z wdzięcznością zawsze wspominał swoją piastunkę,
Dobrą Marie Weld z Alzacji,
Którą potrzeba zarobku zagnała w te puszcze.

---

zumiejąca troskliwość matki tak mnie męczyła, że wcześnie nabrałem zwyczaju chowania się w najbardziej niedostępnych miejscach parków i ogrodów, żeby pozbyć się uczuć, jakie budziła jej obecność."
Odnotujmy, że chrzest i równocześnie Pierwsza Komunia syna, który urodził się w 1877, nastąpiły dopiero w roku 1886, w kościele św. Aleksandra w Warszawie.

Kraina głuszca: Do dóbr Czereja należały niemal nietknięte siekierą lasy. *Przewodnik po Litwie i Białejrusi* Napoleona Rouby, Wilno, 1909, taką podaje informację: „Czereja, m-ko i dobra w pow. sieneńskim, gub. mohylewskiej, nad jeziorem położone, o w. 38 od Sienna. Niegdyś olbrzymie hrabstwo Sapiehów. Ludność miasteczka wynosi przeszło 3 tys. osób. Miasteczko dość handlowe, najbliższa stacja kolejowa Krupka kol. Mosk.-Brzeskiej o w. 35. Materiały leśne i wyroby drzewne – główny przedmiot zbytu. Parafialny murowany kościół z cudownym obrazem św. Michała Apostoła, zarząd gminy, szkółka, apteka, urząd akcyzowy. Obecnie dobra główne, obszaru około 6 tys. dziesięcin, stanowią własność rodziny Miłoszów. Ziemie gliniaste, urodzajne."
W poemacie opis mieszkańców jest parafrazą tekstu Oskara Miłosza. Patrz moją książkę – *Szukanie ojczyzny*.

Co do guwernera, to pan Doboszyński
Ponosi odpowiedzialność za sążniste poematy ucznia
O bitwie pod Kircholmem, o królu Sobieskim.

Było chyba aktem okrucieństwa
Zostawić go samego w Paryżu w liceum.
Wyrósł na francuskiego poetę z piętnem *dilettante*,
Bo zarazem dziedziczył bajeczną fortunę
Masztowych sosen. To złe połączenie.

Pierwszego stycznia 1901 roku,
Na samo otwarcie dwudziestego wieku,
Nonszalancko, z przylepionym do wargi papierosem,
Strzelił sobie w serce i lekarze nie robili nadziei.

Sążniste poematy ucznia: Uczeń już w dzieciństwie nauczył się francuskiego i niemieckiego, miał też zostać poetą francuskim. Nie zaniedbywał jednak polskiego, czego dowodem był znakomity przekład na francuski ballady *Lilie* Mickiewicza i tom wierszy po polsku złożony u warszawskiego wydawcy w roku 1904, który jednak zaginął.

Było chyba aktem okrucieństwa: W roku 1889 rodzice zawieźli go do Paryża i zostawili w liceum Janson-de-Sailly jako *interne*, czyli mieszkańca szkolnego internatu. Później wychowywał się w domu znanego pedagoga Maurice Petit.

Fortuna masztowych sosen: Bogactwem Czerei były olbrzymie lasy. O.M. przed I wojną światową uchodził w Paryżu za bardzo bogatego dyletanta, mającego swoje hobby, poezję. Prowadziło to do przykrych nieporozumień, na przykład kiedy musiał odmówić finansowania jakiejś teatralnej imprezy Andre Gide'a, ten poprzysiągł zemstę i przysięgi dotrzymał, bo przez wiele dziesiątków lat nazwisko Miłosza było na czarnej liście w największej paryskiej firmie wydawniczej Gallimard.

Pierwszego stycznia 1901 roku: Opis samobójstwa wzięty z listu do Christiana Gaussa z 12 lutego 1901. Strzelający miał wtedy dwadzieścia trzy lata.

Zostałbym bez podziwianego nauczyciela,
Zostalibyśmy, bo stanowimy już mały zakon
Poszukiwaczy Słońca Pamięci,
Czytelników jego traktatu *Ars Magna*.

Poszukiwaczy Słońca Pamięci: Sekret bytu jest zawarty w samym ruchu naszej krwi, ale człowiek zatracił o tym wiedzę. O.M. pisał w poemacie *Memoria:* „Ale to jest dokładnie to, mój synu, co ludzie, którzy stworzyli Boga i wszechświat, nazywają instynktem i instynktem samozachowawczym, a co my, w Miejscu jedynie umiejscowionym nazywamy Słońcem Pamięci."

Czytelników jego traktatu *Ars Magna:* Książka ta, której tytuł nawiązuje do nazwy nadawanej niegdyś alchemii, ukazała się w Paryżu w roku 1924. Składa się ona z pięciu poematów-traktatów metafizycznych: I. *List do Storge,* II. *Memoria,* III. *Liczby,* IV. *Turba Magna,* V. *Lumen.*
List do Storge powstał w roku 1916. *Storge* jest greckim słowem na oznaczenie tej odmiany miłości, która jest czułą troską – o dzieci, o osoby najbliższe. Z taką troską autor *Listu do Storge* zwraca się do następnych pokoleń.
Przetłumaczyłem *Ars Magna* z francuskiego na angielski dla tomu *The Noble Traveller, O.V. de L. Milosz* wydanego w Ameryce przez Christophera Bamforda, Lindisfarne Press, 1985, wraz z innym traktatem-poematem, *Les Arcanes.* Mój przekład *Ars Magna* na polski wchodzi w skład tomu pt. *Storge,* Wydawnictwo Znak, Kraków 1993.
List do Storge zawiera wykład kosmologii odpowiadający dokładnie teorii względności Einsteina, mimo że autor nie wiedział wtedy o einsteinowskim odkryciu. Oznacza odrzucenie wiecznej przestrzeni i wiecznego czasu czyli kosmologii Newtona.

II.*

Myślę o Wenecji powracającej jak muzyczny motyw
Od pierwszej mojej tam wizyty przed wojną,
Kiedy zobaczyłem na plaży w Lido
Niemiecką dziewczynę podobną do bogini Diany,
Po ostatnią, kiedy pogrzebawszy Josifa Brodskiego,
Ucztowaliśmy w *palazzo* Mocenigo, akurat tym samym,
W którym niegdyś mieszkał był lord Byron.

A oto Piazza San Marco i krzesła jego kawiarń.
I to tu Oskar Miłosz, samotny wędrowiec,
Musiał spotkać w 1909 swój wyrok:
Miłość swego życia, Emmy Heine-Geldern,
Którą do śmierci miał nazywać swoją ukochaną żoną,
A która poślubiła barona Leo Salvotti von Eichenkraft
und Bindenburg
I umarła w Wiedniu w drugiej połowie stulecia.

---

* Ten rozdział poematu ukaże się w „Zeszytach Literackich". (red.)

Kiedy zobaczyłem na plaży w Lido: Niemiecka piękna dziewczyna występuje w moich *Sześciu wykładach wierszem*, 1987.

Pogrzebaliśmy Josifa Brodskiego: Ciało Josifa Brodskiego, zmarłego w Nowym Jorku w 1996 roku, zostało, stosownie do jego życzenia, przewiezione do Wenecji i pogrzebane na cmentarzu San Michele 21 czerwca 1997 roku. Paradoksalnie, sąsiadują ze sobą: jego grób i grób Ezry Pounda.

Ucztowaliśmy w *palazzo* Mocenigo: Lord Byron mieszkał tam w 1818 roku i w początku roku 1819. Tam zaczął pisać *Don Juana*.

Emmy Heine-Geldern: Urodziła się w roku 1890 w Wiedniu, jako młodsza córka barona Gustawa Heine-Gelderna i Reginy, krewnej poety Heinricha Heinego. Umarła w Wiedniu w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku.

Ten hymn na chwałę Boga i człowieka,
Jakim jest *Miguel Mañara*,
Wprowadza postać żony Don Miguela,
Młodziutkiej Girolamy, z której powodu
Juliusz Osterwa nie wystawił tego misterium w „Reducie",
Bo na próżno szukał aktorki godnej, żeby zagrać tę rolę.

Przeczytałem *Mañarę* w przekładzie Bronisławy Ostrowskiej
Mając czternaście lat. Bo tak być miało.
Urzeczenie pięknem Girolamy wyrządziło mi szkodę,
Utwierdzając mnie w szukaniu miłości doskonałej,
Romantycznego pokrewieństwa dusz,
Co na ogół mało komu wychodzi na zdrowie.

W jego absolutyzowaniu miłości
Odgaduję rys mizoginizmu,
Przeciwstawienie kobiety idealnej kobiecie prawdziwej.

O.M. nazywał Emmy swoją niebiańską żoną. Do małżeństwa z nią nie doszło, jak świadczą niektóre jego wypowiedzi, z powodu intryg matki, choć nie znamy powodów jej sprzeciwu. Kiedy Emmy wychodziła za mąż w 1910 roku, O.M. miał lat 33, trudno więc go posądzać o uleganie woli matki.

Miguel Mañara: Dramat-misterium pod tym tytułem został napisany przez Oskara Miłosza w końcu 1911 roku i ukazał się w 1912 w „La Nouvelle Revue Française". Pierwowzorem postaci Miguela był Don Juan historyczny, Miguel Mañara Vincentelo de Leca, urodzony w 1629, zmarły jako skruszony grzesznik i świętobliwy zakonnik. Papież Jan Paweł II nadał mu w 1986 roku tytuł „sługi bożego", co jest wstępem do beatyfikacji.

Girolama: Tłumaczka *Miguela Mañary* na polski, Bronisława Ostrowska oraz jej mąż, rzeźbiarz Stanisław Ostrowski, należeli w 1912 do Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu, przy rue Denfert-Rochereau, którego jednym z fundatorów-założycieli był Oskar Miłosz. Wybuch pierwszej wojny światowej uniemożliwił ukazanie się przekładu, który, wraz z wier-

Wenecja odpływa jak wielki okręt śmierci,
Z rojącym się na jego pokładzie tłumem zmienionym
w mary.
Pożegnałem ją w San Michele przy grobach Josifa
i Ezry Pounda,
Gotową na przyjęcie ludzi nie narodzonych,
Dla których będziemy jedynie enigmatyczną legendą.

---

szami Miłosza w jej przekładzie wszedł w skład *Poezji* nakładem poznańskiego „Zdroju", 1919. *Mañara* w przekładzie Ostrowskiej należy do historii teatru polskiego. Zachwycali się nim Wilam Horzyca, Leon Schiller, Juliusz Osterwa, Tadeusz Byrski, oraz twórcy Teatru Rapsodycznego, Mieczysław Kotlarczyk i Karol Wojtyła. Osterwa uważał rolę Girolamy za wymagającą od aktorki niemal świętości i wystawienie *Mañary* odwlekał. Redutowiec Tadeusz Byrski wyreżyserował *Mañarę* w radiowym Teatrze Wyobraźni, ale Osterwa raz tylko urządził przedstawienie czytane, na wiosnę 1939 roku, w Warszawie. Polska prapremiera nastąpiła dopiero w 1991 roku: Teatr Współczesny w Szczecinie, reżyseria Wiesław Górski. Przekład Ostrowskiej oraz dwa inne misteria Oskara Miłosza, *Mephiboseth* i *Saul de Tarse*, oba w przekładzie Ireny Sławińskiej, złożyły się na książkę: Oskar Miłosz, *Misteria*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1999.

III.

Uwierzyłem, że to, co mówi, jest prawdą.
Byłem człowiekiem adorującym,
Przekonanym, że można rozpoznać wielkość
I że należy dochować sekretu.

Wiedziałem, że jest słaby i winien grzechu rozpaczy,
Litując się nad nim,
mniej litowałem się nad sobą.
Ale to on otrzymał sakrę z wysoka
I jego duma była dumą króla.

Nagroda Nobla jest w sam raz dla mniejszych.
Nie daliby jej komuś, kto przekazuje dar
niezrozumiały,
I zapowiada planetarne zwycięstwo rzymskiego
Kościoła.

Nam poruczono przechowanie daru
I uchronienie go od zgiełku mass mediów...

Nagroda Nobla jest w sam raz dla mniejszych: Na wiadomość w 1980 roku, że Nagrodę Nobla otrzymał jakiś Miłosz polski, dzienniki francuskie pisały, że powinien był ją dostać Miłosz francuski...

IV.

W liście do Christiana Gaussa opisuje swój sezon
w Czerei:
Latem konne przejażdżki po lasach,
zimą lektury.
Pykając fajkę, pod lampą z zielonym szklanym
abażurem,
Odczytywał na nowo Schopenhauera, Kanta i Platona,
Podróżował, jak powiada, z Don Kichotem do
Hiszpani, do Italii z Heinem.

To wtedy do swoich języków,
polskiego, francuskiego, niemieckiego i angielskiego
dodał rosyjski,
I oglądał rewolucję 1905 roku,
Co przyczyniło się do jego późniejszej opinii o
komunizmie:
„Zbyt krwawe przedsięwzięcie jak na skromny
społeczny postęp."

Wiele lat później zdarzyło mi się nocować we
wzorowym kołchozie Labunava,

W liście do Christiana Gaussa: Opis pobytu w Czerei w liście do Christiana Gaussa ze stycznia 1904.

We wzorowym kołchozie Labunava: Nocowałem tam w 1992, podczas mojej pierwszej po latach podróży na Litwę, bo w Kiejdanach nie było żadnego hotelu.

Ukrywając uśmiech, bo pamiętałem o jego mitologii rodzinnej,
Wywodzącej nasz ród z dóbr Łabunowo vel
Hanusewicze vel Serbiny.

Nie czułem jednak związku, chyba trochę z cmentarzem
w Wędziagole.

Ukrywając uśmiech, bo pamiętałem o jego mitologii rodzinnej: O.M. pisał (z archiwów litewskich): „Mimo, że upłynęło około półtora stulecia od chwili, kiedy rozdzieliły się te dwie gałęzie rodziny, litewska i białoruska, serdeczne stosunki pomiędzy nimi nigdy nie uległy rozluźnieniu, i mój ojciec, od moich wczesnych lat, wpajał mi przywiązanie i szacunek, z jakim nasza białoruska gałąź rodziny odnosiła się do starożytnego rodu Miłoszów kowieńskich."

Łabunowo vel Hanusewicze vel Serbiny: O Łabunowie, po litewsku Labunava, tak mówi *Przewodnik po Litwie i Białejrusi* Napoleona Rouby: „Łabunowo, wieś i dwór nad rzeką Niewiażą, przy ujściu rzeki Berupia, położone w pow. i gub. kowieńskiej. Piękna malownicza okolica. Kościół parafialny drewniany fundacji Zabiełłów. Dobra obszaru około 4 tys. dziesięcin bardzo żyznej ziemi, własność hr. Zabiełłów. Piękny pałac murowany z parkiem nad Niewiażą. Prom na Niewiaży."
Sąsiadujące z Łabunowem Serbiny były majątkiem rodowym Miłoszów, do nich też w pewnym okresie należały Hanusewicze. Natomiast czy kiedykolwiek Łabunów był w ich posiadaniu, nie wiadomo.

Cmentarz w Wędziagole: O kilka kilometrów od Łabunowa i Serbin, Wędziagoła po litewsku Vendigala, była niegdyś „okolicą" zaścianków szlacheckich, które nawet próbowały utworzyć w 1919 „republikę wędziagolską". Do względnie niedawna zachowały się groby Miłoszów z XVII i XVIII wieku. Tam też znajduje się grób mego dziadka Artura Miłosza, któremu być może nadano to imię na cześć kuzyna z „linii białoruskiej".

V.

Byłem bardzo młody, kiedy przygnębiała mnie
wiecznie trwająca materia

I czas rozciągający się wstecz i w przód nieskończenie,

Co sprzeciwiało się obrazowi Boga Stwórcy,
Bo co by robił w odwiecznym wszechświecie?

List do Storge przeczytałem jak objawienie,
Dowiadując się, że czas i przestrzeń mają swój początek,
Że pojawiły się w jednym błysku, razem z tak zwaną materią,
Dokładnie jak zgadywali średniowieczni szkolarze
z Chartres i Oxfordu,
Przez *transmutatio* boskiego światła w światło
fizykalne.

Jakże zmieniło to moje wiersze, oddane kontemplacji
czasu,
Zza którego odtąd przezierała wieczność,
Choć martwiło mnie moje pisanie prowizoryczne,
To znaczy takie, że co najważniejsze pozostaje ukryte.

List do Storge przeczytałem jak objawienie: Poemat ten zawiera hipotezę powstania wszechświata przez niemożliwy do wyobrażenia „błysk", od którego zaczyna się czas, przestrzeń i materia. To samo wiele dziesiątków lat później ogłosiła teoria Wielkiego Wybuchu.

Dokładnie jak zgadywali średniowieczni szkolarze: Scholastycy z Chartres i Oxfordu utrzymywali, że przed stworzeniem świata istniało światło niefizykalne, boskie. Akt stworzenia dokonał się przez *transmutatio* światła niefizykalnego w fizykalne, przez *fiat lux!* Boga.

Zdarzyło mi się, rzecz jasna, wiele wariactw i przewinień,
Wymawiam imię kobiety i wydaje się, że stoi koło mnie.
Ale dalej nie umiałbym zdobyć się na spowiedź z całego życia,
Bo zło i dobro były wplątane w egoistyczne dzieło.

Bo zło i dobro były wplątane w egoistyczne dzieło: Tworzenie dzieł sztuki, a więc poematów, dzieł malarskich, kompozycji muzycznych zawiera w sobie zdumiewającą podwójność. Z jednej strony jest to czynność najzupełniej bezinteresowna i nawet altruistyczna, polegająca na oderwaniu się od siebie, z drugiej strony jest to nasycanie egoistycznej ambicji. Kiedy twórczość wkracza w życie osobiste i stawia swoje wymagania, bardzo trudno sporządzić uczciwy rachunek sumienia. Dzieło nie usprawiedliwia wszystkich grzechów i błędów. A jednak nie jest ono całkowicie „egoistyczne", choć wprowadza znaczne komplikacje w życiu rodzinnym.

VI.

Przez wiele popołudni w bibliotece Sorbony
Ślęczałem nad doktorską dysertacją
O mistycyzmie Miłosza.
Jej autor, Amerykanin Stanley Guise,
Wzgardził naukową karierą w Paryżu,
Wrócił do Ameryki i został tam ogrodnikiem.

Praca zawiera kopię not na marginesach
Angielskiego wydania dzieł Swedenborga,
Robionych przez Oskara po francusku,
angielsku, i, w emocji, po polsku.

Na przykład, kiedy znalazł opis swojej inicjacji,
wykrzykuje po polsku: „W imię Ojca i Syna i Ducha
Świętego. Amen. Noc z 14. na 15. grudnia 1914."

Podobnie po polsku komentuje duchowe słońce
Swedenborga:

Angielskie wydanie dzieł Swedenborga: Większość not była robiona na marginesach dzieła *Vera Christiana Religio,* które to dzieło jest podzielone na ponumerowane paragrafy. Niektóre noty pochodzą z marginesów dzieła *Conjugal Love.* Mimo, że uważał Swedenborga za swego niebiańskiego przewodnika, odnosił się nieco krytycznie do jego opisów Nieba i Piekła, widząc w nich próbę wyjścia poza naszą przestrzeń, którą umysł dzieli i mnoży bez końca. Wykrzykiwał też niekiedy: „Nie lubię, kiedy ktoś mówi, jakby co tydzień bywał u Pana Boga na śniadaniu". Swedenborgowi jednak przyznawał dar widzenia rzeczy, których sam doświadczył.

Noc z 14. na 15. grudnia 1914: Doświadczenie mistyczne opisane w *Liście do Storge.*

„Moje słońce przesuwało się od czoła do wierzchołka
czaszki, a zatem było prawdopodobnie aniołem Jehowy."

Goethego mianował swoim przewodnikiem duchowym,
Swedenborga, przewodnikiem niebiańskim,
Z humorem jednak przyjmował opisy Nieba i Piekła:
„Mój Boże, pisał (po francusku), ześlij mnie, gdzie Ci się podoba,
Tylko nie do raju Anglików
(Albo piekła Rosjan),
Zrób mnie pucybutem u pruskich aniołów,
Byle nie w angielskim raju!
Byle nie w angielskim raju!"

Niespodziewanie, właśnie u Swedenborga,
Który zarzucał katolikom, że mają trzech bogów,
Znalazł (jak przed nim William Blake) potwierdzenie
Człowieczości Boga Starego Testamentu,
Naszą ziemię wybierającego spośród niezliczonych światów:

„Chrystus jest Jehową dostępnym
człowiekowi, wcielonym: jedynie przez Syna
zbliżamy się do Ojca, a Syn i Duch stanowią jedno z
Ojcem i są tylko atrybutami Ojca –
oto cała doktryna Swedenborga."

Nie czytał mistyków przed ową grudniową nocą 1914 roku.

Człowieczeństwo Boga: Swedenborg krytykował dogmat Trójcy Świętej dlatego, że jest zupełnie niezrozumiały i zmusza umysł do wierzenia w trzech bogów. Zamiast tego pisał: „Chrystus jest Jehową dostępnym człowiekowi". Różnica pomiędzy jego koncepcją i koncepcją katolicką wymagałaby długiej teologicznej dysputy.

Chyba od Swedenborga wziął symbolizm Adama i Ewy,
I upadku, po którym cała Natura Pierwsza
zmieniła się w Naturę Drugą, bolejącą.

Nie jest to dla mnie jasne, bo Swedenborg
Mówi o cywilizacjach preadamitów i adamitów,
Więc czy w Raju tych ludów
Naprawdę lew leżał obok baranka?

Człowiek ma zbliżać się z szacunkiem i drżeniem
Do najgłębszego *arcanum*, miłosnego związku mężczyzny i kobiety,
W nim jest zawarta również niepojętość
Miłości Stwórcy do stworzenia.
Nieszczęściem ludzi dwudziestego wieku jest
niepamięć:
Zmienili świętość *Pieśni nad pieśniami* w seksualną
zabawę.

Symbolizm Adama i Ewy: Swedenborg rozszerzał czas cywilizacji wstecz na liczne millenia, widząc tam następowanie po sobie różnych „kościołów" czyli kolejnych cywilizacji. Adam jest u niego postacią symbolizującą ludzkość pierwotną „adamitów".

I upadku, po którym cała Natura Pierwsza: Oskar Miłosz głęboko wierzył (zgodnie z katechizmem katolickim), że w Raju Natura była doskonała i nie znała śmierci. Upadek (*prevarication*) Adama zmienił nie tylko sytuację człowieka, czyniąc go śmiertelnym, ale także wprowadził śmierć i cierpienie do całej Natury. Odtąd Natura Druga boleje i pragnie powrócić do utraconego szczęścia Natury Pierwszej. Może to znów dokonać się tylko dzięki człowiekowi, co *notabene* wskazuje na skrajny antropocentryzm religii biblijnej.

Do najgłębszego *arcanum*: Związek miłosny mężczyzny i kobiety zajmuje centralne miejsce w systemie Swedenborga, wysoce, rzec można, erotycznym. Podobnie u Oskara Miłosza – patrz zwłaszcza rozdział *Memoria* w *Ars Magna*. W Biblii najważniejszą pod tym względem księgą jest *Pieśń nad pieśniami*, w której miłość cielesna jest zarazem metaforą miłości Stwórcy do stworzenia.

Miłosz odrzucał duchową przestrzeń Swedenborga
Równoległą do naszej ziemskiej przestrzeni,
Czcił go jednak jako posłannika,
Przynoszącego ważne dla chrześcijanina wieści.

Miłosz odrzucał duchową przestrzeń Swedenborga: Innymi słowy, opisy zaświatów były dla niego tym samym, co opisy Piekła, Czyśćca i Raju u Dantego. Odpowiadały one podstawowej ludzkiej potrzebie „umiejscawiania", czyli wyznaczania wszelkim naszym wyobrażeniom miejsca w przestrzeni.

VII.

Noty dyplomatyczne pisane wykwintną francuszczyzną.
Przemówienia w Lidze Narodów.
Traktaty o przyszłych Zjednoczonych Stanach
Europy.
Ostrzeżenie, że oto zbliża się wojna Konia Gniadego
Apokalipsy, która zacznie się od Gdańska i Gdyni.
Wszystko to poeta symbolizmu
Spełniał jako obowiązek wobec ludzi,
Akt skruchy za rojenia indywidualisty.
Wybrał Litwę, mały kraj pracowitych i statecznych chłopów,
Z czułością pochylał się nad mężczyzną, kobietą i dzieckiem.

Ponieważ tak być powinno, żebyśmy spełniali życie w
drobnej krzątaninie,

Starając się być w zgodzie z naszą linią losu.

Noty dyplomatyczne pisane wykwintną francuszczyzną: Oskar Miłosz w 1918 opowiedział się za niepodległą Litwą i w pewnym sensie stał się postacią opatrznościową dla delegacji litewskiej na Kongres Wersalski. Francuzi zdumiewali się wykwintnym językiem not pochodzących od delegacji. Dla Oskara Miłosza sprawa Litwy i zdobycia dla niej dyplomatycznego uznania ze strony Francji, była spełnieniem jego marzeń o służbie ludziom, jak można odczytać z jego poematów pisanych po „nocy mistycznej" 1914 roku, na przykład w *Nihumim*. Pierwszy przedstawiciel Litwy w Paryżu, działacz w Lidze Narodów (w sprawie Wilna miał za przeciwnika profesora Szymona Askenazego, dyskutowali po polsku) spełniał teraz swoje życie nie tylko w słowie, ale w czynie. W swoich pismach politycznych był zwolennikiem Stanów Zjednoczonych Europy i ostrzegał przed powierzchownie tylko demokratycznymi Niemcami. Na dziesięć lat przed wypadkami 1939 roku przewidział wybuch wojny o polski korytarz.

VIII.

Religia przestała być dla mnie narodowym obrzędem.

Pozostało mi rozpamiętywanie dwóch milleniów
chrześcijaństwa, jego ludów i krajów.

Jego doktryn, błazeństw i zbrodni popełnianych w
jego imię.

Ale także działania następujących po sobie duchów potężnych,

Świętych i heretyków zrównanych ze świętymi.

Nie odważyłbym się wyznaczać sobie funkcji kapłańskiej,

Bo byłem tylko czeladnikiem u mistrza alchemii,

Na przykład we Florencji około roku 1500,

Religia przestała być dla mnie narodowym obrzędem: Mój kryzys religijny w szkole pozbawił mnie bezpieczeństwa wiary „Polaków-katolików" i zmusił do poszukiwań, czyli do refleksji nad dwoma milleniami chrześcijaństwa. W tych poszukiwaniach wpływ Oskara Miłosza był znaczny, ale nie wyłączny.

Bo byłem tylko czeladnikiem u mistrza alchemii: Uważałem go za następcę alchemików i różokrzyżowców, jak sam o tym pisał. Nie było to bez związku z moją potrzebą tajemnicy. A przecież tajemnicę uważał za ważny ingredient poezji.

Na przykład we Florencji około roku 1500: Tam można umieścić początek spekulacji teologicznych i teozoficznych idących równolegle z postępami renesansowej nauki. Neoplatonicy tego czasu z upodobaniem czytali Kabałę, znajdując w niej wiele podobieństw do własnych intuicji i Kabałę chrystianizując. Wygnanie Żydów z Hiszpanii w 1492 ułatwiało kontakty z myślą religijną judaizmu. Niejako dalszym ciągiem tych spekulacji będzie myśl alchemiczna szesnastego-siedemnastego wieku, a więc Jakub Böhme i Paracelsus.

Kiedy humaniści czytali *Zohar* i inne księgi Kabały,

Albo w Lyonie, kiedy damy słuchały Mozarta
w salonie loży wywodzącej się od templariuszy.

Miejsca i czasy trwały dla mnie równocześnie,

Łączyły się w labirynt międzygwiezdnego ruchu.

Dotykałem wachlarzy, słyszałem szumiące spódnice,

Wkładałem maski, odmieniałem stroje.

Złowrogie wydawało się mojemu sercu urządzenie
świata,

Jak albigensi tęskniłem do wyzwolenia.

Ale *Storge*, miłość opiekuńcza, instruowała mnie,

I nauczyłem się wdzięczności.

Albo w Lyonie, kiedy damy słuchały Mozarta: Wiek osiemnasty znał „loże mistyczne" czyli ośrodki wolnomularstwa nie zadawalające się racjonalizmem i skłonne do szukania ezoterycznej wykładni chrześcijaństwa. Głównymi postaciami tych lóż byli Martinez de Pasqually i Claude de Saint-Martin, który tak silnie wpłynął na Mickiewicza. Loże wolnomularskie osiemnastego wieku chętnie uważały się za następców i mścicieli templariuszy.

Jak albigensi tęskniłem do wyzwolenia: Ponieważ albigensi czyli katarzy uważali świat materii za nieuleczalnie zły, w czym byli następcami herezji manichejczyków, przyzwalali na samobójstwa przez zagłodzenia się, tak zwaną *endurę*.

IX.

Długo szukałem, jakie dla mnie przygotowano zadanie,
Byle nie za trudne na moje skromne siły.

Zachowując tonację i styl mojej epoki,

Działać wbrew niej w poezji mego języka,

To znaczy nie pozwolić, żeby w tym języku
zagubił się zmysł hierarchii.

Hierarchia dla mnie znaczyła to samo, co dla dziecka:

Jeden hołd, zamiast wielu idoli, które pojawiają się i
znikają, jeden po drugim.

Co wysokie, nie ma po swojej stronie sławy ani
pieniędzy.

Trwa i odnawia się w każdym pokoleniu,

Ponieważ rodzą się wspaniale myślący.

Najważniejsze, żebyśmy umieli powtarzać za
Goethem:

„Respekt! Respekt! Respekt!"

Czesław Miłosz

Nowa ankieta „Kwartalnika Artystycznego"

JAKI JEST TERAŹNIEJSZY STAN LITERATURY POLSKIEJ?

***

Rozpoczynamy trzecią ankietę „Kwartalnika Artystycznego". Po bardzo osobistym pytaniu: Po co piszę? (KA nr 4/1995 (8)), na które do tej pory odpowiedziało sześćdziesięciu pisarzy, rozszerzyliśmy krąg, zadając pytanie o trzy najważniejsze wiersze w poezji polskiej XX wieku wraz z prośbą o uzasadnienie tego trudnego wyboru (KA nr 3/1997 (15)). Teraz zakreślamy trzeci krąg, pytając: Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej? Jest to dzisiaj pytanie podstawowe, w sytuacji literackiej i nie tylko literackiej stagnacji, dziwnego stanu zawieszenia i oczekiwania na nową epokę w dziejach ludzkości, która powinna być także epoką wielkiej odmiany w porównaniu z tym, co działo się w literaturze XX wieku. Literatura pomijająca *sacrum* zdaje się nam dzisiaj mrzonką i igraszką, kompozycjami ludzi, którzy nie mają słuchu. Co dalej? Jest dobry czas na literacki rachunek sumienia, na wypowiedzenie głównych grzechów pisarzy polskich, na rozmowę tych, którzy poświęcili swoje życie literaturze o powadze i nie-powadze literatury, o jej sensie i bez-sensie, o jej przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. „Każdy jest panem swego sumienia literackiego", mówi Adam Mickiewicz. Oddani literaturze, bądźmy panami własnych sumień, ratujmy, co jeszcze da się uratować, pamiętając, że upadek literatury, smaku i obyczajów idą razem.

Tak jak i poprzednie dwie ankiety i tę rozpoczyna Czesław Miłosz, faktyczny prawodawca tych trzech ankiet, bo jego akceptacja moich pomysłów była i jest dla mnie sygnałem do działania. Tekst Miłosza pt. *Literatura polska* wyznacza najwyższy poziom i powagę rozmowy, wynikające z troski o Polskę i z miłości do literatury.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz

Literatura polska

Trzeba to powiedzieć otwarcie, literatura polska jest dzisiaj słaba. Nie przyczyniło się do tego współzawodnictwo tzw. kultury masowej, bo Polacy piszą jak szaleni, o czym doskonale wiedzą domy wydawnicze i redakcje pism, walczące z nawałą rękopisów. W tej jednak obfitej twórczości, drukowanej i niedrukowanej, brak silnych indywidualności i szerzy się naśladownictwo. Jury przeróżnych nagród mają trudności ze znalezieniem kandydatów do nagrodzenia, zwłaszcza jeżeli, jak na przykład Fundacja Kościelskich, stawiają granicę wieku. Oczywiście literatura to nie sport, w którym porównuje się cyfrowe wyniki, ani gospodarka z jej wskaźnikami produkcji. Ale literatura to mowa, a w mowie utrwala się świadomość. Słabość literatury może wskazywać na niedostatki samoświadomości danego kraju.

Gdyby cudzoziemiec chciał z książek wydawanych w Polsce dowiedzieć się czegoś o Polakach, powiedziałbym mu, że o stanie świadomości świadczy nieobecność pewnych wątków i tematów, które z jakichś powodów są omijane. Spróbuję kilka z nich wyliczyć.

1. Sprawa bycia Polakiem. Była ona odsuwana, ponieważ określało ją przeciwstawienie „my – oni (Niemcy, Rosjanie, partia z obcego nadania)". Jako przedmiot działań wrogów „my" musiało być należycie idealizowane. Tymczasem okazuje się stopniowo, że właśnie „my", pokręcone, zawęźlone, jest najciekawsze, jak dowiódł tego *Trans-Atlantyk* Gombrowicza. Pod „my" rycerskim i pewnym siebie kryją się olbrzymie złoża kompleksu niższości, i wysoce znamienna jest pod tym względem powieść Redlińskiego *Szczuropolacy*. Można rzec bez przesady, że Polacy są nacją poniżonych, co ma dodatkowy węzeł klasowy, bo inteligencja wstydzi się swoich rodaków, występujących, zwłaszcza za granicą, jako pijacy, złodzieje i drobni naciągacze, co jest funkcją ich ubóstwa. Stosunek inteligencji do „ludu", lekko wzgardliwy, zasługiwałby na analizę jako jedno z kluczowych zagadnień, ale jej nie ma, jak i nie ma powieści politycznej, mimo że niektóre kariery dostarczałyby malowniczych postaci.

Uraz poniżenia szuka oczywiście kompensaty i łączy się z tym długa historia polskiego antysemityzmu, na ogół w literaturze niemal nieobecna. Zdaje się, że to

Sartre wyjaśnia polski antysemityzm poczuciem niższości, i chyba w tym ma rację. Jak przypomniał mi w rozmowie Aleksander Wat, przepisy religijne nakazywały każdemu Żydowi-mężczyźnie umieć czytać i pisać, i tak w ciągu tysiąclecia, kiedy Żydzi żyli wśród chłopów-analfabetów. Może dlatego w Polsce korzenie antysemityzmu są nie szlacheckie, ale chłopskie (i klerykalne, skoro kler wywodził się głównie z chłopów).

Dla mnie Gombrowicz jest przede wszystkim pisarzem klasowym, szlachcicem z arystokratycznym zadęciem, który tylko przyznając się do swojej klasowości mógł wiele polskich zagadnień obnażyć. Jego odkryciami są na przykład lęk przed „dutknięciem" chama i lęk przed społeczną degradacją. Natomiast wszelkie jego chichy, grymasy, groteski, tak łatwo przejmowane, bo polska literatura jest literaturą towarzystwa, niezbyt mnie obchodzą i skłonny byłbym ich wpływ uważać za szkodliwy.

2. Religia. Polska jest podobno krajem katolickim, i niekiedy objawia się to silnie, zwłaszcza podczas wizyt papieża, jednak ślady tego w literaturze są słabo widoczne, a nawet po niej sądząc, można dojść do wniosku, że jest to kraj agnostyczny. Niechęć literatów do podejmowania tematów religijnych świadczy, że brak im tego rodzaju doświadczeń, jak też chyba dowodzi powszechnej obojętności na tę strefę. W dechrystianizowanej Europie Polska stanowi wyjątek, bo kościoły w niej są pełne, nie straciło jednak aktualności pytanie, czy nie jest to czasem kraj ludzi nie wierzących, ale praktykujących. Na pewno religia dużo znaczy w życiu wewnętrznym mnóstwa ludzi, jednak wieść o nich nie przedostaje się jakoś na karty książek.

Ale religia to przecież również życie kleru, proboszczów i wikarych, życie zakonów, a także szkół prowadzonych przez zakony. Tych środowisk w polskich książkach nie ma, jakby niezliczonych powikłań codziennego życia w tej otoczce brakowało. Piszą o tym natomiast autorzy irlandzcy (James Joyce), angielscy (David Lodge), amerykańscy (Mary Gordon), a nawet literatura litewska ma opowieść o życiu w seminarium duchownym, *W cieniu ołtarzy* Putinasa.

Skąd taka wstrzemięźliwość, skąd tabu? Zapewne tutaj należałby też szczególny stosunek laików do kleru, poczynając od kultu Jana Pawła II: czy dlatego, że Polak i wsławia nas w świecie, lecząc poczucie niższości, czy dlatego, że świątobliwy, czy też najwyższy w Polsce autorytet, nowy, po Wyszyńskim, *interrex*? A jak wyjaśnić tę mieszaninę szacunku i lekceważenia, z jaką traktuje się wypowiedzi polityczne i obyczajowe kościelnej hierarchii, która straciła jakikolwiek wpływ na decyzje polityczne wiernych?

3. Wreszcie obyczajowość. Wiadomo, że w strefie, którą zajmuje się skwapliwie telewizyjna opera mydlana, a więc związków miłosnych, rządzą prawa kosmopolityczne, to znaczy nikt nie stosuje się do kościelnego zakazu obcowania przedmałżeńskiego, nikt nie wyrzeka się środków antykoncepcyjnych, a śluby i rozwody pozbawiono należnej im niegdyś powagi. Co prawda warto przypomnieć przy okazji, że Kościół przez lata obywał się bez sakramentu małżeństwa. Te wszystkie zderzenia realiów życia z nakazami katolicyzmu nie mogą nie stanowić samej kanwy codzienności dla niezliczonej liczby indywiduów. Oczywiście odpowiada na te zainteresowania telewizja. Ekipa układająca scenariusz serialu *Złotopolscy* coraz to bawi się smakowitymi sytuacjami. Weronika ma dwoje dzieci, ale mąż wyjechał do Ameryki, a ona żyje z Waldkiem, czyli w grzechu. Jak mają zawrzeć związek małżeński? Okazuje się, że tamten ślub był cywilny, więc wtedy też żyła w grzechu, a teraz będzie mogła zadowolić księdza proboszcza, stając przed ołtarzem, Wiesiek ma drugą żonę, ale tylko z pierwszą zawarł ślub kościelny, z drugą ma ślub cywilny, czyli żyje w grzechu, czy powinien wrócić do pierwszej? Taka trywialność – powiedzą – dobra dla TV, nie literatury, bo właściwie dlaczego literaci mają pisać powieści obyczajowe? A czy pisarstwo musi ograniczać się do najwyższych rejestrów, do poezji i eseistyki?

Anna Świrszczyńska w tomie *Jestem baba* użyła poezji do tematyki obyczajowej, do walki w obronie kobiet, poniżanych i bitych przez mężczyzn-pijaków. Chyba od tamtego czasu (1972) niewiele się zmieniło, ale o podrzędnym miejscu kobiety milczą jakoś utwory feministek. Wiersze tego rodzaju co Świrszczyńskiej włączały się w nurt literatury demaskatorskiej, kwitnącej za PRL, mimo niezadowolenia władz. Jej zniknięcie może skłaniać do wniosku, że Polacy umieją pisać tylko przeciwko jakiemuś murowi, a nawet że nie są zdolni do wyjścia poza politykę. W tym sensie *Szczuropolacy* mają taki użyteczny mur, Amerykę, i jedynie widząc bohaterów w ich borykaniu się z Ameryką, możemy czegoś się o nich dowiedzieć.

Globalizacja obejmuje też literaturę i na dobry ład może dojść do tego jej stadium, kiedy będziemy oglądać wyłącznie filmy Hollywoodu oraz czytać książki tłumaczone z angielskiego. Chodzi tu jednak o import z części globu o innej strukturze i innej świadomości, a oddawanie się złudzeniu, że nie ma różnicy, do naszego „rozpoznania się w jestestwie swoim" nie doprowadzi.

Nie ukrywam, że jestem przeciwnikiem tej choroby polskiej, jaką jest naśladownictwo, i mam prawo tak mówić, skoro lata całe mieszkając we Francji i w Ameryce, nie dbałem o żadną polityczną albo towarzyską poprawność. Polska wyda-

je mi się krajem tak trudnym, o takim zamęcie w głowach jej obywateli, że każda próba wyklarowana jest na wagę złota. Chyba że, jak to raz zrobił zrozpaczony Jerzy Andrzejewski, wybierze się osobnika psychicznie trąconego na bohatera, następcę Konradów i Kordianów.

Z mojej wypowiedzi widać, że jestem za pisaniem odbijającym rzeczywistość, za sztuką jako *mimesis*. Owszem, choć tu są liczne gradacje. Oddalając się od razowej prozy w stronę budowli symbolicznych i metaforycznych, warto jednak pamiętać, że najlepszą polską powieścią jest *Lalka* Prusa.

Czesław Miłosz

Ewa Batbelier

Marek Kędzierski

Jérôme Lindon (1925-2001)

Niepozorny budynek przy 7, rue Bernard-Palissy, w bocznej uliczce dwa kroki od kościoła St.-Germain-de-Prés. Od 1951 roku siedziba wydawnictwa, którego książki w białych okładkach z niebieską ramką i charakterystyczną gwiazdką, są synonimem literatury najbardziej wyrafinowanej intelektualnie, a mimo to (niektóre z nich) osiągają nakłady, o które mogliby być zazdrośni autorzy komercyjnych bestsellerów. Editions de Minuit wydało dwóch Noblistów – Samuela Becketta i Claude'a Simona, trzech laureatów Nagrody Gouncourt – Marguerite Duras, Jeana Rouauda i Jeana Echenoza oraz kilkunastu autorów nagrodzonych innymi ważnymi wyróżnieniami literackimi powojennej Francji. Jérôme Lindon prowadził Minuit przez ponad pół wieku. Z ograniczenia uczynił cnotę – nad wydaniem około dwudziestu nowych książek rocznie, pracuje od lat dziewięć, dziesięć osób! Jak skwapliwie podał „Le Monde" w artykule po śmierci wydawcy, w 2000 roku jego oficyna przy obrocie około 40 milionów franków osiągnęła dziesięciomilionowy zysk. Ale w ciągu pierwszych dziesięciu lat walczył o utrzymanie wydawnictwa przy życiu, zmagał się z finansami (przynosiło ono duży deficyt) i z Gallimardem (istniało niejako w cieniu większego brata).

Jérôme Lindon. Na słynnej fotografii z 1959 roku na rue Bernard-Palissy stoi w towarzystwie Alaina Robbe-Grilleta, Claude'a Simona, Roberta Pingeta, Samuela Becketta i Nathalie Sarraute. Gdyby dodać nieobecnych na niej Michela Butora i Marguerite Duras, byłaby to chyba najbardziej reprezentatywna grupa pisarzy literatury francuskiej tego okresu. W małym zaułku na *rive gauche* przyszła na świat nowa formacja powieściowa, zwana często *école de Minuit. Nouveau roman,* ostatnia chyba „szkoła literacka" w czasach przed postmodernizmem.

Historia Minuit zaczyna się od konspiracyjnego wydania *Milczenia morza* Vercorsa w 1942 roku. Jérôme Lindon został dyrektorem w 1948 roku, mając zaledwie 23 lata. Kiedy odszedł wiosną 2001 roku, po półrocznej nieobecności w swoim gabinecie, jedynej w ciągu półwiecza, jego śmierć uhonorowali Jacques Chirac, Lionel Jospin oraz ministrowie Jack Lang i Catherine Tasca. Chirac uczcił pamięć „wielkiej postaci ruchu wydawniczego" podkreślając, że „Jego ogromna skromność, dyskrecja i niechęć do przyjmowania honorów nie powinna wymazać z naszej pamięci człowieka niezłomnych przekonań, który za młodu wybrał ruch oporu".

Człowiek niezłomnych przekonań, Lindon walczył z bronią w ręku jako osiemnastoletni chłopiec, ale to tylko epizod. Znacznie trwalszym elementem jego biografii były potyczki i boje o literaturę. Przez całe życie jako wydawca zapracował sobie na opinię nieugiętego – walczył z pewnym podejściem do świata: dogmatycznym i zachowawczym, z wszelkim skostnieniem intelektualnym. Miał spore zasługi w walce o ochronę praw autora tudzież księgarzy, to w ich imieniu występował o drastyczne ograniczenie swobody kserograficznego kopiowania książek. Wtedy, kiedy nie było to zbyt powszechne – przeciwnie, wymagało odwagi, wydawał teksty o antynazistowskim ruchu oporu w Niemczech, przeciw dyskryminacji homoseksualistów. Teksty śmiałe obyczajowo musiały tylko spełniać warunek „jakości". W czasie wojny algierskiej Lindon dał dowód odwagi, drukując książki piętnujące stosowanie tortur przez armię francuską, za co otrzymał zakaz rozpowszechniania kilkunastu publikacji. Brak pokory pozostał cechą rodzinną – syna Mathieu, publicystę dziennka „Liberation", pozwał o zniesławienie Jean-Marie Le Pen.

„O wiele ważniejsze jest, żeby publikować Becketta", kwituje lapidarnie swoje zaangażowanie polityczne w długiej rozmowie ze mną, która nieoczekiwanie rozrosła się do wywiadu-rzeki. Jej obszerne fragmenty ukazały się w pierwszej części antologii autorów Editions de Minuit na łamach „Kwartalnika Artystycznego" (nr 2/2000).

Luty 2000 roku. Widać, że nieswojo się czuł udzielając wywiadu, ale miałem wrażenie, że akurat teraz zależy mu na tym, żeby opowiedzieć komuś obszernie o swoim półwieczu w Minuit. Powierzył córce Irène bieżącą działalność wydawniczą, sam czytał tylko wybrane przez nią teksty – miał zatem nieco więcej czasu, może myślał o dokonaniu jakiegoś podsumowania.

Wcześniej spotykaliśmy się dość często. Prawie zawsze wspinałem się po stromych schodach z duszą na ramieniu, bo zazwyczaj czekała mnie misja cierpliwej, pokornej perswazji. Był wykonawcą testamentu literackiego Becketta. Każdy, kto chciał na przykład zaprezentować na scenie czy w radio tekst prozą, musiał zwracać się do niego o pozwolenie. Potrafił być bardzo surowy, z powodu pewnego braku elastyczności pomniejszyło się grono przyjaznych mu ludzi teatru i krytyków. Nasze spotkania były trudne, bywał rozmówcą podejrzliwym, sceptycznym, choć najczęściej pozwalał się przekonać.

Ale już kiedy przekroczyłem progi jego gabinetu po raz pierwszy, na początku lat dziewięćdziesiątych, wskazując tomy Minuit w oszklonej bibliotece, zwierzył mi się z nieoczekiwanym niemal liryzmem: „Tylu autorów wydałem, ale żaden nie znaczył dla mnie tyle, co Beckett". Zazwyczaj oschły – jego głos, kiedy mówił o Becketcie, przybierał ciepły, emocjonalny ton.

Przed nagraniem wywiadu lunch, nie, jak niegdyś w Café de Flore czy Deux Maggots, tylko w równie ciasnej jak wydawnictwo Via Palissy, włoskiej restauracji tuż obok Minuit. Lindon, wysoki, chudy, schodzi po schodach energicznie, przeskakując – ostrożnie – po kilka stopni naraz. Ma w sobie coś z Becketta lub jego bohaterów, jego chód zdradza podobną niezręczność. Przy spartańskim posiłku, sącząc Pellegrino zamiast wina, opowiada o tym, co zafascynowało go u poszczególnych autorów, cytuje konkretne utwory. O życiu prywatnym autorów wspomina niewiele – wciąż wyczuwam ten opiekuńczy ton: autorzy muszą pisać, nie powinni się rozmieniać na drobne, dlatego on dba o to, żeby mieli na życie. Nieco o archiwach Minuit, tej ich części, do której dopuścił tylko kilka osób.

Przed rozpoczęciem nagrywanego wywiadu, w jego surowym gabinecie, upewniwszy się, że nie będzie nam przeszkadzał telefon, pedantycznym gestem dociska uchwyt zamkniętego już okna. I od razu rozpczyna długi monolog, przerywany moimi lakonicznymi pytaniami, które niekiedy działają jak hasła. Oprócz wspomnień o „swoich" autorach, chętnie wypowiada się o ogólnej sytuacji w świecie wydawniczym – o koncentracji kapitału, postępującej komercjalizacji. Skarży się, że nie ma już wydawnictw niezależnych. Dotyka spraw księgarstwa, dziedziny, w której dzięki niemu uniknięto najgorszego (tzw. prawo Langa o jednolitych cenach książek). Na razie – dodaje ostrożnie. Podkreśla, że wielokrotnie upominał się o ochronę praw wydawców (po to, żeby ci lepiej mogli służyć autorom), o respektowanie praw autora (którzy i tak we Francji mają duży wpływ na to, jak się ich dzieła wykorzystuje). Pieniądze? Zna gorycz ich braku, przez długie lata nie miał na pensje dla pracowników. Teraz sukces komercyjny pozwala mu inwestować w nowych, nieznanych. „Moim zadaniem jest znajdować autorów". O prahistorii Minuit, konspiracji, wielkim deficycie po wojnie, pisarzach „z odrzutu u Gallimarda" (nawet jeśli wielcy, to nie byli „jego" autorzy), o złotym wieku na przełonie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Przyszłość widzi z pesymizmem, chociaż z determinacją trzeba się najgorszemu przeciwstawiać, tak jak on – mówi pełen energii. Prowadził zdrowy tryb życia, bez nałogów, oprócz opętania pracą.

Niedługo po tym długim spotkaniu umawialiśmy się na dalszy ciąg. Ale moje ostatnie bezpośrednie kontakty z Lindonem, latem ubiegłego roku, dotyczyły międzynarodowego festiwalu „Beckett in Berlin 2000". Ponieważ zgodził się, żebyśmy umieścili jego nazwisko w komitecie honorowym (obok m.in. Vaclava Havla, Harolda Pintera, Edwarda Albee oraz wydawców spoza Francji), w negocjacjach był nieco życzliwszy (acz wyraźnie poirytowany beztroską niektórych teatrów, dopuszczających do „pirackich działań"). Nieoczekiwanie, zgodził się nawet na coś wyjątkowego – aby rozgłośnia DeutschlandRadio wyemitowała fragmenty pa-

miętnika Becketta z okresu podróży po hitlerowskich Niemczech, zapisanego w brulionach znalezionych dopiero po śmierci pisarza w piwnicy jego paryskiego mieszkania. Lindon zastrzegł od razu, że zgadza się tylko na emisję radiową, w żadnym wypadku na druk.

Interesował się kształtem prezentacji autorów Minuit na łamach „Kwartalnika Artystycznego", pytał o szczegóły. Świeżo wydrukowane egzemplarze przekazała mu córka Irène. Ja nie zdążyłem już położyć ich na jego biurku. Wczesną jesienią poddał się operacji nowotworu. Nieprzywykły do chorowania, chciał szybko wrócić do pracy, zapowiedział swój powrót w grudniu. Mieliśmy nagrać jeszcze dalszy ciąg wywiadu. Zaproponował przełożenie na luty. Ale los chciał inaczej. Jérôme Lindon zmarł 9 kwietnia. Wiadomość podano do mediów dopiero po pogrzebie. Wielkie dzienniki zamieściły obszerne artykuły w dniu, w którym Beckett skończyłby 95 lat, w dodatku jeszcze wypadającym w piątek trzynastego, i tak jak w 1906 roku – (a zdarza się to tylko parę razy w ciągu stulecia) – w Wielki Piątek. Na pierwszej stronie „Le Monde" zamieszczono zdjęcie Lindona na tle dużej fotografii Becketta.

Marek Kędzierski

Fot. Mario Dondero

Od lewej: Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac, Jérôme Lindon, Robert Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute i Claude Ollier – 1959 rok.

Archiwum „KA"

„Nie mam *credo*..."

Rozmowa z Irène Lindon, dyrektorem Editions de Minuit

***Marek Kędzierski:** Od kiedy związana jest pani z wydawnictwem, prowadzonym przez ojca przez ponad półwiecze?*

Irène Lindon: Zaczęłam pracę w 1968 roku, zrazu na pół etatu, byłam bowiem jeszcze na studiach – ojciec wolał to, niż żebym włóczyła się po kawiarniach. W pełnym wymiarze pracuję chyba od 1971 roku, więc już sporo czasu. Zaczęłam od działu handlowego, następnie odbywałam praktykę w innych, a w końcu, od około dziesięciu lat, zajmuję się stroną wydawniczą.

M.K.: To znaczy?

I.L.: To znaczy, że w mojej gestii jest wszystko związane z przygotowaniem redakcyjnym. Przez bardzo długi czas przygotowanie redakcyjne było domeną ojca (do lat siedemdziesiątych wspólnie z Alainem Robbe-Grilletem). Potem pracowaliśmy razem, też długo. Najpierw to on, kiedy znalazł jakiś ciekawy tekst, mówił mi o nim, w ostatnich dziesięciu latach sytuacja się odwróciła, kiedy znajdę jakiś tekst, rozmawiam – rozmawiałam – o nim z ojcem. Niemal zawsze się zga-

dzaliśmy, z paroma – zresztą bardzo znaczącymi – wyjątkami. Być tego samego zdania, to było oczywiście wspaniałe, z nikim nie rozmawiało mi się tak zajmująco na temat tekstów jak z ojcem. Ale nasze rozmowy były zresztą równie ciekawe wtedy, kiedy nie byliśmy tego samego zdania, może jeszcze ciekawsze, bardzo mi dużo dawały – aby przekonać się wzajemnie, trzeba było szukać głębszej argumentacji, co pomagało w precyzowaniu poglądów.

M.K.: Zatem najpierw ojciec dawał pani książki do przeczytania, zaś potem sytuacja się zmieniła...

I.L.: Tak, w pewnym momencie sytuacja uległa odwróceniu, i ojciec właśnie z tego się cieszył – to, że ma się te same sądy o literaturze, nie znaczy, że nie można się różnić w osądach poszczególnych autorów czy tekstów.

M.K.: Czy w dzieciństwie wiele słyszała pani od ojca o jego pracy?

I.L.: Autorów Nowej powieści, w szerokim rozumieniu tego terminu, znałam już od dzieciństwa, zanim sięgnęłam do ich tekstów, ponieważ ojciec się z nimi przyjaźnił – Samuela Becketta oczywiście, bo to była dla ojca kluczowa postać, tak w literaturze, jak w życiu, ale przychodzili również Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Robert Pinget. Dopiero później ci, którzy byli jakby członkami rodziny, stali się dla mnie autorami – kiedy zaczęłam czytać ich książki. Tak było z Beckettem czy Pingetem, Marguerite Duras znałam nieco mniej.

M.K.: A nowi autorzy ?

I.L.: No właśnie, nowi autorzy Minuit, ci, których wydawaliśmy w ciągu ostatniego dziesięciolecia, nazywają się Eric Laurrent, Laurent Mauvignier, Hélène Lenoir, Marie NDiaye, Tanguy Viel i paru innych, niektórzy napisali tylko jedną książkę (to bardzo dobrze, ale moim zdaniem o twórczości jakiegoś autora można zacząć mówić począwszy od drugiej, trzeciej). Nasze stosunki są z reguły bardzo dobre, wychodzę bowiem z założenia, że kiedy ma się podziw dla jakiegoś tekstu, ma się go również dla autora. Nawet czytając książki debiutantów jestem często pod wrażeniem osiągniętej przez nich precyzji.

Nie mówię o twórcach bardziej znanych, takich jak Jean Echenoz, Christian Oster, Christian Gailly, pisarzach już zaprawionych w boju, uznanych – ich utworów praktycznie nie trzeba już lansować.

M.K.: Jakich pisarzy lansowała pani osobiście? Od kiedy?

I.L.: Mniej więcej w 1991, 1992 roku. To był chyba pierwszy teksz Hélène Lenoir, pod tytułem *La brisure (Zerwanie)*, krótkie teksty na tematy zerwania, czy to w małżeństwie, czy w rodzinie, czy na przykład między matką a córką. Nie była to właściwie powieść, więc nie byłam pewna, co ojciec powie po lekturze rękopisu, ale musiał chyba być pod wrażeniem, skoro powiedział żebyśmy spróbowali. I rzeczywiście, sprzedaliśmy ponad tysiąc egzemplarzy, a jest to dużo w wypadku debiutu młodego – całkowicie nieznanego autora – zwłaszcza kobiety.

M.K.: Skąd pochodzą autorzy?

I.L.: Większość mieszka poza Paryżem. Hélène Lenoir mieszka w Niemczech, ma około 45 lat. Korespondowałyśmy przez długi czas listownie, rozmawiałyśmy przez telefon, dopiero dużo później, w Metz, poznałyśmy się osobiście. Hélène Lenoir została tam zaproszona na spotkanie autorskie. Ona przyjechała z Frankfurtu, ja z Paryża, spotkałyśmy się na dworcu i od razu poczułyśmy do siebie wielką sympatię. Jej dwie następne książki sprzedawały się dużo gorzej, ale w 1998 roku napisała niezwykłą powieść *Jej dawne imię*, która odniosła we Francji wielki sukces. Dla kogoś, kto dopiero zaczyna, piętnaście tysięcy egzemplarzy to coś niezwykłego. Teraz, jesienią tego roku, wydamy jej czwartą książkę pod tytułem *Le magot de momm (Zaskórniaki babci)*. Elegancja jej stylu i precyzja w konstruowaniu powieści nie tylko bardzo mi się podoba, ale wręcz fascynuje, Lenoir ma wyczucie szczegółu – dowolne zdanie może być dla czytelnika dowodem siły tudzież elegancji jej prozy. Od całkiem faktograficznego opisu potrafi przejść do scen pełnych zmysłowości, ma coś w sobie całkowicie indywidualnego.

M.K.: Czy odkryła pani również Marie NDiaye?

I.L.: Marie NDiaye jest dla mnie też wybitną autorką, zważywszy, że pisze dopiero od 1987 roku. Nie zajmowałam się jej pierwszą książką, *La femme changée en bûche*, ale stopniowo nasze więzi się zacieśniały i w ostatnich latach więcej ja z nią pracowałam nad tekstami niż mój ojciec, być może z powodu jakichś głębszych powinowactw. Jej ostatnia powieść, pod tytułem *Rosie Carpe*, która ukazała się wiosną tego roku, długa i o niezwykłym okrucieństwie charakteryzuje się jednocześnie wielką urodą.

M.K.: NDiaye to popularne nazwisko w Senegalu.

I.L.: Marie NDiaye jest Francuzką, urodziła się niedaleko Orleanu, ojciec jest Senegalczykiem, ale Marie mieszkała zawsze we Francji. Nie wiem nawet, czy była w ogóle w Senegalu, może jako turystka, ale nie wydaje mi się, że tam kiedykolwiek przebywała dłużej. Mieszka niedaleko Bordeaux, z mężem i trojgiem małych dzieci.

Każda jej kolejna książka znaczy kolejny ważny etap w jej pisarskim rozwoju. Już przy okazji debiutu, tekstu napisanego przez nią w wieku osiemnastu lat, mówiono o podobieństwach do prozy Jamesa. Marie NDiaye była pod wielkim wpływem literatury języka angielskiego. W każdej książce widać, ile czyta. Porównuje się ją – wykazuje się podobieństwa jej utworów, do prozy Kafki, w tym sensie, że z tego, co zwykłe i pospolite potrafi wydobyć rzeczywiście elementy niezwykłe. To coś u niej naprawdę frapującego, na przykład fakt, że w jej tekście ktoś umiera wiele razy, a nam nie wydaje się to wcale szokujące. W jej książkach w świecie zdawałoby się pospolitym i banalnym, nagle ukazuje się jakiś całkowicie niezwykły obraz. No i to jej upodobanie do przeobrażeń, do znikania. Owa dziwność, obcość, obecne w najbanalniejszej codzienności.

M.K.: Jej pierwszym wielkim sukcesem była „Szamanka".

I.L.: Tak, ale autorka już wcześniej odnosiła sukcesy. Skoro mówimy o ilości sprzedanych egzemplarzy, fakt, że utwory tak oryginalne jak jej, znajdują dziesięć tysięcy nabywców, jest dla mnie czymś całkowicie wyjątkowym.

M.K.: Wydaje się, że odkąd miała pani aktywny wpływ na wybór tekstów, kobiety są lepiej reprezentowane pośród autorów Editions de Minuit.

I.L.: Nie wiem, może jestem bardziej wrażliwa na teksty kobiet. A może jest po prostu więcej kobiet, które piszą.

M.K.: Caroline Lamarche – Editions de Minuit opublikowało dwie jej książki, ale ostatnio wydawała u Gallimarda. Czy „Noc popołudnie" należy, jak kiedyś, w latach pięćdziesiątych, do kategorii utworów odrzuconych przez Gallimarda, które państwo mieliście odwagę wydać. Czy była zbyt śmiała obyczajowo?

I.L.: Nie, absolutnie nie. Wie pan, we Francji od dawna nie patrzymy na te rzeczy w ten sposób. Przeżycia seksualne są ważną częścią ludzkiego doświad-

czenia, literatura zawsze się nimi zajmowała, w naszych czasach i w tym kraju może to czynić w sposób bardziej otwarty niż w przeszłości.

Noc popołudnie ukazało się najpierw w małym wydawnictwie, które zakończyło działalność w dniu ukazania się książki. A zatem ta powieść Lamarche nie miała okazji zaistnieć dla czytelników. Zresztą wydana została w serii erotycznej, a przecież do tego gatunku zupełnie nie należy. Kiedy przyjęliśmy do druku pierwszą pozycję Caroline Lamarche, autorka wspomniała o tym tekście. Wraz z ojcem książkę przeczytaliśmy, uznając ją za bardzo interesującą. Postanowiliśmy wydać ją razem z następną pozycją Lamarche, ale ponieważ tej następnej nie było, wydaliśmy osobno. I dobrze się stało, bo to ważny tekst.

M.K.: Spośród prezentowanych na łamach „Kwartalnika Artystycznego" autorów płci męskiej, wymieniłaby Pani...

I.L.: Przede wszystkim Christiana Ostera i Laurenta Mauvigniera. Oster otrzymał w 1999 roku Prix Medicis, ale już wcześniej jego powieści krytyka przyjmowała z dużym zainteresowaniem, choć nie przydawało im to zbyt licznych czytelników. Dopiero nagroda pozwoliła mu nagle stać się znanym pięćdziesięciu ośmiu tysiącom nabywców. Kiedy w styczniu tego roku ukazywała się jego kolejna książka, *Pomoc domowa*, wydawało się, że chyba straci część tej nowej publiczności, ale nic podobnego. Jeszcze dziś książka znajduje wielu nabywców, dość powiedzieć, że nakład przekroczył już trzydzieści tysięcy.

Ciekawe też, że zainteresowała filmowca francuskiego, który ma, o ile wiem, już jesienią przygotować jej ekranizację. Trzeba przyznać, że Christianowi Osterowi udało się wyśmienicie opowiedzieć tę historię, z pozoru tak bardzo skupioną na słowie. Życzyłabym takiej propozycji filmowej również Christianowi Gailly'emu, ale w jego tekstach jest coś tak lapidarnego, że tak jego zdania, krótkie, lapidarne, jak jego humor, bardzo szczególny, trudno, przedstawić w języku innym niż literacki.

Mauvignier to kariera całkowicie odmienna. Jest dużo młodszy, ma trzydzieści dwa lata. Jego pierwszą książkę, *Z dala od nich*, natychmiast spotkał sukces, polecano ją w księgarniach, w prasie i prywatnie. To graniczy z cudem, to entuzjastyczne przyjęcie jego debiutu. Książka, której sprzedano dwanaście tysięcy egzemplarzy, jest historią bardzo smutną. To przeplatające się monologi ojca, matki, szwagra i szwagierki, z których każde na zmianę mówi o młodym chłopaku, który odebrał sobie życie. Jest u Mauvigniera coś bardzo mocnego, niemal jątrzącego, ale nie wyobrażałam sobie, że jego książka zostanie tak dobrze przyjęta. Co więcej, jego następna powieść odniosła jeszcze większy sukces. Historia wcale nie weselsza, a mimo to od września do kwietnia sprzedaliśmy dwadzieścia pięć tysięcy egzemplarzy, zdobyła liczne nagrody,

zresztą bardzo różnego typu, łącznie z nagrodą słuchaczy stacji France Inter, którą przyznaje jury złożone wyłącznie ze słuchaczy radiowych. A do chwili obecnej rozeszło się osiemdziesiąt tysięcy egzemplarzy, co jest niezwykłe jak na drugą powieść trzydziestolatka. Jestem już po lekturze trzeciej powieści Mauvigniera, która ukaże się niebawem i która potwierdza, iż jest on świetnym pisarzem.

M.K.: Od czasów (heroicznych!) „nouveau roman" zmieniły się oczekiwania czytelników, przyzwyczajenia, smak literacki. Można odnieść wrażenie, że skromniejsza jest obecnie porcja eksperymentu, którą gotowy jest zaakceptować w powieści czytelnik. Że pewne skądinąd wartościowe książki nie odnoszą sukcesu, u czytelnika, ale i u krytyków, bo wydają się niestrawne. Czy ma z tym związek jakby większa „przystępność" wymienionych przez panią autorów?

I.L.: To prawda, nasze książki stały się z biegiem czasu bardziej przystępne, „czytelniejsze". To dlatego tyle razy wspominałam o ilości sprzedanych egzemplarzy. Ponieważ uważam za coś wspaniałego, że autor może wnieść do literatury coś całkowicie nowatorskiego literacko, a jednocześnie nie jest przez ludzi odrzucony. No więc może rzeczywiście – wie pan, Nowa powieść była istotnie wizytówką określonej epoki, może autorzy, którzy przyszli po niej, po Nowej powieści, począwszy od Jeana Echenoza, zaczęli znowu odczuwać przyjemność płynącą z opowiadania jakiejś historii.

M.K.: Czy można by znaleźć jakiś wspólny mianownik, opatrzeć „nowych" jakąś nową etykietką?

I.L.: No więc sądzę – wie pan, takie określenia ukuwa się na gół *post factum*, krytycy bowiem mają ochotę umieścić wszystkich razem, tak jak się to robiło w stosunku do Nowej powieści. Często słyszę, że obecnych autorów Editions de Minuit charakteryzuje pewna liczba punktów stycznych, których nie spotyka się gdzie indziej. W moim mniemaniu wszakże, nie sposób znaleźć wspólny mianownik, nawet jeśli łączy ich jakieś pokrewieństwo duchowe. Powiedzmy, że Jean Echenoz, Christian Oster, Christian Gailly znają się i wzajemnie cenią, czytają swoje teksty, że można by się doszukać jakiejś przyjemności, przynajmniej w wypadku Ostera, z lektury Echenoza, z tego powodu istnieją między nimi powiniowactwa również w literackim sensie. Ale jaki znaleźć wspólny mianownik? Oster, Gailly, Echenoz, owszem, można się czegoś wspólnego u nich doszukać, ale Marie NDiaye nie ma już z nimi nic wspólnego, tak samo Mauvignier czy Viel.

Nie, moim zdaniem, to, co ich łączy, ale tak samo było w poprzednich czasach, to fakt, że są pisarzami i że ich twórczość jest na tyle swoista, że czytelnik nie podcho-

dzi może do nich tak jak do autorów powieściowych wydawanych gdzie indziej. To pisarze, którzy potrafią pisać – ale oprócz talentu nie widzę tu konkretnych punktów stycznych, które odnoszą się do nich jako do grupy. No, może tylko w odrzuceniu tego, co i jak pisze się tradycyjnie. Może wspólne im jest owo odrzucenie.

M.K.: Gdy czyta pani nadesłane rękopisy, co dla pani jest najważniejsze, co się najbardziej liczy, na co zwraca pani największą uwagę? Styl, język, tematyka, aktualność, nowatorstwo?

I.L.: Kiedy szuka się książki – kiedy się książkę znalazło – odczuwa się przede wszystkim przyjemność konstatacji: „Nigdy czegoś podobnego nie czytałem". Najczęściej wyczuwa się to już w pierwszych zdaniach. Obcując z nieznanym tekstem, zawsze jestem zaskoczona, kiedy coś mnie wybije z rutyny. Może tak się stać za sprawą kompozycji, konstrukcji, tylu rzeczy naraz. Myślę, że to zawsze kwestia zaskoczenia, jakiś szok, jakaś emocja. Dopiero potem, w miarę jak przedzieramy się przez tekst, czytając uważniej, nierzadko dopiero po raz kolejny, znajdujemy na to wytłumaczenie.

M.K.: Pani ojciec wyrażał się podobnie.

I.L.: Dokładnie tak było w przypadku mojego ojca. Jakże ważne były dla mnie rozmowy, które miałam przywilej prowadzić z ojcem, przez te trzydzieści lat, na temat nadsyłanych do Editions de Minuit tekstów. Zresztą dopiero od czasu, kiedy zaczęłam pracować w wydawnictwie, bo jako dziecko nie rozmawiałam z nim o moich lekturach, czytałam wprawdzie książki Minuit, ale na tym się kończyło.

M.K.: Ojciec pani miał bardzo pesymistyczne prognozy co do przyszłości wydawnictw takich jak Minuit, a więc stawiających na autora i jego rozwój, cierpliwie inspirujących go od czasu debiutu do momentu osiągnięcia dojrzałości twórczej.

I.L.: Nic się nie zmieniło na lepsze. I chyba będzie coraz gorzej. Ale tak długo, jak to możliwe, dopóki mamy sposoby i środki, aby autorów bronić, będziemy kontynuowali. Jest oczywiście tyle innych problemów... kryzys księgarstwa, bibliotek, nie chcę tu wchodzić w szczegóły, najważniejsze, żeby – trzeba trwać aż do końca – dopóki istnieją szanse wykonywania zawodu wydawcy, szanse obrony twórczości literackiej. Nawet pesymista powinien przyznać, że broni dzieł tak wybitnych, że naprawdę warto to czynić.

My dotąd mieliśmy tę szansę, ponieważ wszyscy ci autorzy – mam na myśli Nową powieść – byli wciąż czynni twórczo, z drugiej strony cieszyli się sławą, tak z powodu nagród francuskich, jak Goncourt, jak i międzynarodowych, jak nagroda No-

bla. Ale nie wiem, czy młode pokolenie będzie mogło pisać przez długie lata i czy ich utwory spotkają się z równym uznaniem. Nie wiem też, czy przyjdzie po nich jeszcze trzecie pokolenie, ani co będzie ono robiło, bo nie wiadomo, co się stanie z prasą, nie wiadomo jak zmieniać się będą zwyczaje czytelników, ani jak my będziemy w stanie robić to, co jest naszym celem, w obliczu coraz większej koncentracji kapitału na rynku wydawniczym. Ale ja uważam, że trzeba próbować.

M.K.: Czy dzisiaj radziłaby pani wdać się w podobną przygodę, jak pani ojciec w latach czterdziestych, młodym ludziom z ambicjami wydawcy?

I.L.: Nie radziłabym... Mówiliśmy o trudnościach, a są one coraz poważniejsze. Wie pan, my mamy za sobą reputację, na którą pracowaliśmy długie lata, ponad siedemset utworów w katalogu, tudzież całe zdobyte przez naszych twórców uznanie. Nie tylko w literaturze, również w humanistyce w ogóle, myślę o takich twórcach jak Gilles Deleuze czy Pierre Bourdieu, o całym tym intelektualnym zapleczu, którym dysponujemy. Ale to było coś, co mogło powstać w latach pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych. Nie sądzę, że w dzisiejszych czasach byłoby możliwe stworzenie podobnego wydawnictwa. Owszem, są wydawcy, którzy zaczęli działalność w ostatnim okresie, ale jest coraz trudniej, jeśli nie ma się owego zaplecza, z którego można korzystać, które można eksploatować, które umożliwia lansowanie książek nie mogących liczyć na natychmiastowy sukces. Pomyślmy choćby o tym, że kiedyś miało się po prostu czas, można było czekać na uznanie, natomiast obecnie, jeżeli coś nie nastąpi szybko, przestaje się istnieć. Poza tym mieliśmy to szczęście, żeby co rok sprzedawać na przykład trzydzieści tysięcy egzemplarzy *Moderato cantabile* lub *Kochanka* Marguerite Duras tak jakby chodziło o nowy bestseller, albo że *Czekając na Godota* jest lekturą szkolną, tak jak teksty Pierre'a Bourdieu lub Georgesa Bataille. A tym samym mogliśmy sobie pozwolić na ryzyko wydawania nowych autorów, bez tego zabezpieczenia jakim jest nasz katalog wydawniczy, nie byłoby to możliwe.

M.K.: Na koniec pani credo...

I.L.: Nie mam *credo,* za każdym razem jest inaczej, każda książka to coś odmiennego, każdy autor nas zaskakuje. Gdybym miała *credo,* byłoby ono czymś w rodzaju recepty na książkę. Ale właśnie to, że nie wiem, co opublikuję, jest takie wspaniałe, choć czasem niepokojące. Jestem naprawdę na łasce tego, co przyniesie listonosz, co mnie zaskoczy i co mnie przekona. A zatem nie ma *credo,* no może jakaś norma jakości literackiej, ale co to takiego – jakość? To tekst autora, a więc za każdym razem coś innego.

Paryż, w czerwcu 2001 roku.

Marek Kędzierski

Nowi autorzy Editions de Minuit

„Powieść jest to zwierciadło, które obnosi się po gościńcu" – jeżeli tego sformułowania z *Czerwonego i czarnego* nie zawsze można bezpośrednio zastosować do książek w niebiesko-białych okładkach Editions de Minuit, wydawnictwa uchodzącego tradycyjnie za kuźnię najbardziej elitarnych (w sensie intelektualnym) autorów, to przecież wydawane tam tomy dają z pewnością wyobrażenie o tym, o czym się we Francji pisze, a zatem są zwierciadłem tego, czym (piśmienna) Francja żyje. Czytając teksty autorów Minuit tudzież rozprawy krytyczne na ich temat można prześledzić to, co na przestrzeni półwiecza najbardziej poruszało nie tylko paryskie umysły. Wyraźna jest ewolucja tematyki absorbującej poszczególne okresy, zmienia się horyzont zbiorowego doświadczenia. Jeżeli dla pokolenia Marguerite Duras i Claude'a Simona horyzontem historycznym było, najogólniej mówiąc, doświadczenie wojny i okupacji wraz z powojennymi przemianami w świadomości oraz sposobie myślenia Francuzów, dla młodszych twórców taki horyzont stanowi wojna algierska i dynamiczne zmiany w latach sześćdziesiątych. Dla kolejnej grupy autorów wydarzeniem pokoleniowym była wojna w Wietnamie oraz kontestacja roku 1968 wraz z późniejszą rewolucją obyczajów. Przeżycie pokoleniowe dzisiejszych trzydziestolatków trudno byłoby zawrzeć w podobnym pojedynczym wydarzeniu, niemniej tematy, którymi żyje dziś społeczeństwo tworzą inną konstelację niż dziesięć, piętnaście lat temu. Nawet jeśli pytania, na które próbują odpowiedzieć młodzi, zadawano już wtedy, dzisiaj ich oczywistość nie ulega wątpliwości.

To już nie komunizm czy antykomunizm, pro- czy antyamerykańskość, religijność czy laicyzm (to zresztą nigdy nie grało roli pierwszoplanowej), zajmują uwagę Francuzów. W kwestiach społecznych to już nie sprawa ubóstwa jako takiego, tylko sytuacja „ubogich pośród zamożnych", a zatem kwestie sprawiedliwości i solidarności społecznej, rozumienie słowa „równość". Niewielu kwestionuje zasadę równouprawnienia, inną sprawą jest jednak, jak zapewnić „praktyczną" równość bez względu na pochodzenie etniczne, przekonania polityczne, orientację seksualną, jak zapobiec wykluczaniu, tych zaś, którzy czują się wykluczeni, na nowo zintegrować. Wydaje się, że bez dyskusji na te tematy niemożliwe jest rozwiązanie patologii nękających Francję w roku 2001, problemów narkomanii, rozprzestrzeniania się AIDS, przemocy w miastach.

Taka tematyka dominuje w prasie i w dziennikach telewizyjnych, wyznaczając (jeśli nie tworząc) dziś wyraźny kontekst, do którego muszą się odnieść literatura, teatr, kino. Niektóre z tych zagadnień znajdują większe odzwierciedlenie w literaturze, inne mniejsze. Niewykluczone – a potwierdzi to wizyta w paryskiej księgarni – że na czoło wysunęły się sprawy związane najszerzej mówiąc z płcią, w całej szerokiej gamie, od równości płci czy kwestii orientacji seksualnej po reprezentację ciała w sztuce (czy reklamie). Większej swobodzie i otwartości w ich przedstawianiu towarzyszy niebezpieczeństwo komercjalizacji i takiego wykorzystania, które ironicznie zaprzecza pierwotnym intencjom. Płynna jest bowiem granica między szczerością a manipulacją, czego przykładem niech będzie choćby Loft Story, program telewizyjny znany w innych krajach, również w Polsce, jako *Big Brother*, Wielki Brat. We Francji, do której dotarł on później, wywołał znacznie żywszą dyskusję niż gdzie indziej, czego przykładem jest wielka debata prasowo-medialna wiosną 2001 roku.

Interesujące, że sporo z katalogu tego, co obecnie znajduje się w samym centrum dyskusji, zawarte było już przed piętnastu laty w twórczości i wypowiedziach pisarza, który wywołał wiele kontrowersji tak we Francji, jak i zagranicą. Od niego właśnie chciałbym rozpocząć prezentację młodszego pokolenia autorów Editions de Minuit.[1] Choć prawie wszyscy są prozaikami znajdującymi się jeszcze w pełni sił twórczych, zaczynam od fragmentów zmarłego przedwcześnie autora dramatycznego (to prawda, że pisał też, a jeszcze bardziej marzył o pisaniu powieści), **Bernarda-Marie Koltèsa** (1948-1989). Należałby on dziś do pięćdziesięciolatków, choć nie wiadomo, czy mówiłby ich głosem. W tematyce jego utworów w bardzo przejrzysty sposób odzwierciedla się tak najnowsza historia, włącznie z najbardziej chyba traumatycznym wydarzeniem w powojennych dziejach Francji, wojną algierską, jak i jego własne, subiektywne doświadczenie, przedstawione w twórczości o jakże osobistym tonie, nie bez elementów anarchizmu, na który wszakże pozwalał sobie Koltès w imię prawdy i szczerości, a zatem – będącej przywilejem artysty – wolności.

---

[1] Przed rokiem „Kwartalnik Artystyczny" zaprezentował starszych autorów Editions de Minuit. Por. materiały w numerze 2/2000, m.in. przekłady S. Becetta, C. Simona, M. Duras, R. Pingeta, A. Robbe-Grilleta, J.P. Toussainta, J. Rouauda wraz z rozmową z Jérôme Lindonem i obszernym esejem o kolejach założonego w czasie wojny wydawnictwa.

Wypowiedzi Koltèsa wymierzone były w to, co w zachowawczych (i nie tylko) kręgach społeczeństwa brano jeszcze w latach osiemdziesiątych za tradycyjne wartości Francuzów. Kiedy kolidowały ze sobą interesy Francuzów i cudzoziemskich rezydentów, a w szerszej perspektywie w konflikcie „ludzi Zachodu" z Trzecim Światem, Koltès opowiadał się zdecydowanie po stronie cudzoziemców i Trzeciego Świata. By ograniczyć się do kilku cytatów oddających jego poglądy, oto, co mówi na temat wielkości Francji: „Wielkość jakiegoś kraju to niesamowity idiotyzm". Na temat kolonii: „Nie przystanę na apologię kolonii, to nie mój temat. System kolonialny zawsze napawał mnie obrzydzeniem". Na temat Francuzów: „Egocentryzm, sztywność w widzeniu świata, arogancja, a często również po prostu złośliwość ludzi Zachodu w ogóle, a szczególnie Francuzów, zwłaszcza tych z prowincji, wszystko to jakże jest śmiechu warte, a jednocześnie wcale mi nie do śmiechu". Zaś w innej rozmowie: „Po ostatnich wyborach prezydenckich powiedziałem sobie, że przeniosę się do Portugalii, nie chciałbym mieszkać w kraju przypominającym Szwajcarię. [...] nowa krew rodzi się wyłącznie z obecności Czarnych i Arabów – nie rodzi się na głębokiej prowincji *France profonde*, która jest pustynią".

Z drugiej strony przeciwstawiał się Koltès stereotypowej „poprawności politycznej" („political correctness"): „rasizm czy walka z rasizmem to kategorie, w których nie udaje mi się ani myśleć ani pisać. W języku antyrasistowskim zdarza mi się często słyszeć jego przeciwieństwo: język prymitywny i zarozumiały, który z niczego nie zdaje sobie sprawy. Historia jest zapewne manichejska. Indywidualne historie – nigdy".[2]

Koltès był za młody, by świadomie przeżyć kryzys algierski. Ale docierało do niego, w rodzinnym mieście, znacznie więcej niż tylko echa tego kryzysu. „Byłem w Metz w 1960 roku. Mój ojciec, oficer, wrócił w tym czasie z Algierii. Szkoła Saint-Clément była w samym sercu dzielnicy arabskiej. Byłem świadkiem przyjazdu generała Massu i eksplozji w kawiarniach arabskich. Wszystko docierało do mnie z daleka, pozostały mi tylko izolowane wrażenia, nie miałem żadnej opinii, wyrobiłem ją sobie dopiero później. Nie chciałem napisać sztuki o wojnie algierskiej, tylko pokazać jak w wieku dwunastu lat przeżywa się emocje wywołane zewnętrznymi wydarzeniami. Na prowincji wszystko to jednak działo się w sposób

[2] Cytaty według *Une part de ma vie*, Editions de Minuit, Paris 1999.

dziwny – Algieria, można by sądzić, w ogóle nie istniała, a przecież w kawiarniach wybuchały wojny, a Arabów wrzucano do rzeki."[3]

Massu, mianowany wojskowym gubernatorem Metzu, wrócił z Algierii ze spadochroniarzami, których obciążono odpowiedzialnością za tzw. krwawą noc. Koltès nawiązuje do niej bezpośrednio w *Powrocie na pustynię (Le retour au desert)* – napisanej rok przed śmiercią sztuce, której akcja rozgrywa się w środowisku *pieds-noirs,* czyli Francuzów z kolonii, którzy po uzyskaniu niepodległości przez kraje północno-afrykańskie musieli opuścić swoje rodzinne strony. Zresztą wśród osób dramatu znajdziemy przedstawicieli wszystkich środowisk Metzu, całą drabinę od służącego-Araba do adwokatów czy prefekta. Mathilde, główna bohaterka, wraz z synem Edouardem i córką Fatimą przyjeżdża do Francji do swego brata Adriena. Przed laty, przy podziale odziedziczonego przez nich majątku Adrienowi przypadła fabryka, jej zaś dom. Teraz, kiedy Mathilde chce objąć w posiadanie dom, Adrien niemal wpada w panikę. Mathieu, syn Adriena (utrzymującego bliskie kontakty z członkami organizacji OAS), chciałby uniknąć służby w wojsku, oznaczającej udział w wojnie. Chłopcy, razem ze służącym Azizem, idą do kawiarni arabskiej, w której wybucha podłożona przez OAS bomba. Aziz ginie, chłopcy zostają ranni. W zakończeniu sztuki, paradoksalnie, Adrien postanawia pojechać z siostrą do Afryki, a więc powrócić na pustynię, chociaż sam przyjazd Mathilde do Metz, – jeśli wziąć serio to, co autor mówił o *France profonde* – jest przecież powrotem na pustynię.

Sztuki Koltèsa osiągnęły niespotykany we współczesnym dramacie francuskim stopień uniwersalności – w tym sensie, że grane są na całym świecie częściej niż utwory Claudela, Racine'a i Corneille'a, na drugim miejscu po Molierze. Co wydaje się paradoksem – jeżeli zważyć, w jakiej mierze polega autor na języku. Reżyser wielu premierowych spektakli Koltèsa, Patrice Chéreau, charakteryzował język jego utworów jako coś łączącego komediową clownadę z dialogiem czy powiastką filozoficzną wieku XVIII. Dla mnie osobiście istnieje również, właśnie w kwestii scenicznego oddziaływania języka, wyraźna paralela między Shakespear'em a Koltèsem. Bezpośrednio przed napisaniem *Powrotu na pustynię,* Koltès przetłumaczył w 1988 roku *Opowieść zimową* i snuł plany dalszych przekładów. „Ten facet nauczył mnie, co znaczy wolność. Bardzo mnie wyzwolił od reguł teatralnych. Czytając Shakespeare'a [...] skakałem z radości. Klasycy fran-

[3] „Le Républicain Lorrain", 27.10.88, rozmowa z Michelem Gensonem.

cuscy natomiast, przeciwnie, wciągają nas w łajno. Moja awersja do nich pogłębia się w miarę jak poznaję Shakespeare'a".[4]

W podobny sposób do Shakespeare'a (*toutes proportions gardées*), posługuje się Koltès językiem jako elementem akcji scenicznej: „Teatr to jest akcja (...) Ja usiłuję dokonać syntezy – posłużyć się językiem jako elementem akcji. Co do kina, to uważam, że mój teatr zarażony jest, zbękarcony kinem, w dobrym znaczeniu. Nigdy nie byłem zagorzałym zwolennikiem teatru. Natomiast do kina chodzę prawie codziennie".[5]

Jeżeli z *Powrotu na pustynię* wybrałem tutaj kilka monologów, to chcąc zademonstrować „teatralność", a jednocześnie „literackość" jego dialogu, przedstawiam rozmowę dwudziestodwuletniego chłopaka i czternastoletniej dziewczynki z wcześniejszego o trzy lata dramatu *Quai Ouest*.

Młodszy o rok od Koltèsa **Christian Oster** (ur. 1949), autor ośmiu wydanych przez Minuit powieści, zadebiutował w 1989 roku książką pod (angielskim) tytułem *Volley-Ball (Siatkówka)*, w której całość narracji rozwinęła się, na zasadzie wolnych skojarzeń, z trzech pierwszych zdań tekstu. Później wszakże zaczynał Oster zawsze z bardzo szczegółowym planem w głowie – jak podejrzewa krytyk Jean-Claude Lebrun, nie po to, by uniknąć strachu przed niezapisaną kartką papieru, lecz raczej po to, by – jak najszybciej odfajkowawszy plan intrygi – móc skupić się na potyczkach z językiem. Jego język, stylistycznie rozpięty między potocznością a trącącymi pedanterią (ironiczą zapewne) zwrotami języka literackiego, tyleż odsłania, ile ukrywa. Podobnie jak narrator jego książek, obdarzony zazwyczaj darem obserwacji, który jednakże o sobie potrafi mówić wyłącznie w zapośredniczony sposób, wychodząc ze (słusznego skądinąd) założenia, że wypowiada się o kimś całkowicie sobie nieznanym. Zatem postaciom, z którymi pozostaje w kontakcie, przypisuje rzeczy, o których nie może mieć pojęcia, zaś sobie... nie ma pojęcia, co ma przypisywać.

Równie przemyślnie, a zarazem w nadzwyczaj przemyślany sposób, rozwija się często kapryśna narracja. O ile w konwencjonalnej narracji jakieś wydarzenie naj-

---

[4] Rozmowa z Gillesem Costaz, „Acteurs" 3/1988.
[5] Wywiad z Michaelem Merschmeierem, „Theatr Heute" 7/1983.

pierw pojawia się na muszce opowiadającego, następnie zostaje opisane, po to by ustąpić miejsca następnemu, u Ostera może ono znieruchomieć, zatrzymane kaprysem autora, i... spokojnie nabrzmiewać znaczeniem. Niewykluczone, że po chwili, w równie arbitralny sposób, zostanie bezpowrotnie usunięte z tekstu i zapomniane. Kilkusekundowe zazwyczaj czynności może Oster rozciągnąć na całe strony tekstu, choć nieraz zdarza mu się zamknąć w jednym zdaniu materiał na całą powieść. W ten sposób zderza ze sobą kontrolowany, zastygły świat codzienny z proteuszową niepewnością autora. Egzystencjalną niepewnością.

Intryga u Ostera jest zawsze prosta, przynajmniej w punkcie wyjścia. Punktem wyjścia do intrygi jest zawsze zwykłe wydarzenie z otaczającego świata codzienności. Potem następuje ucieczka, a przynajmniej wyraźne uniki ze strony bohatera, by nie mierzyć się z rzeczywistością, a przynajmniej hołubić w sobie iluzję kontroli. Już na pierwszach stronach powieści *Mon grand appartement (Moje wielkie mieszkanie,* 1999) narrator gubi klucze, wskutek czego cała akcja odbywać się będzie coraz dalej od owego mieszkania. Bohater Ostera postanawia nagle towarzyszć w podróży na południe Francji przypadkowo poznanej na basenie kobiecie w ciąży. Zaraz po przybyciu do celu, kobieta wydaje na świat dziecko, a bohater nie tylko przy tym asystuje. Kolejny bohater Ostera, narrator *Une femme de ménage (Pomocy domowej,* 2001) po zerwaniu z dotychczasową przyjaciółką (Constance) marzy o nowej. Obiecuje sobie tak ułożyć teraźniejszość, żeby ubezpieczyć się przed emocjonalnymi wstrząsami. Angażuje młodą Laurę jako pomoc domową po prostu dlatego, że potrzebna mu jest kobieta zdolna zaprowadzić porządek w mieszkaniu mocno zaniedbanym od czasu odejścia Constance. Ale ponieważ ten samotny mężczyzna projektuje na prawdziwe kobiety swoje wewnętrzne obrazy nawet wtedy, gdy te nie mają wiele wspólnego z rzeczywistością, zagrożony powrotem dawnej przyjaciółki ucieka z Laurą – po to tylko, żeby z nią, z którą tak ostrożnie budował związek oparty na braku zaangażowania, dotrzeć do tego samego punktu, do którego dotarł z poprzednią. Nie sposób ubezpieczyć się przed związkiem emocjonalnym – tę oczywistą prawdę potwierdza finał *Pomocy domowej.* W końcu i Laura zostawia go na lodzie – tym razem dosłownie na plaży. Tak jak woda była substancją – „materialną" dominantą *Mojego wielkiego mieszkania* w ostatniej powieści dominują kurz i piasek.

Wziąwszy temat z codzienności, wyobraźnia Ostera szuka materialnych ekwiwalentów stanu psychiki – w swej końcowej wizji narrator postrzega nagle piasek jako kurz. Kurz, przed którym chciał uciec, dopada go na plaży. Błahe to? Banalne? Być

może w streszczeniu, jednakże pozory błahości skrywają tu tematykę serio, poważne problemy bohaterów: izolację, samotność, nieuchronność rozpadu ludzkich związków, chaos tzw. rzeczywistości wewnętrznej, zagubienie psychiki. Książki złudnie lekkie. Ostentacyjnie małe tematy, które zamieniają się w wielkie co, nonszalancja idiosynkratycznego opisu, maskują powagę Ostera niedostatecznie. Chyba po myśli autora.

Patrick Deville (ur. 1957) to jeden z przedstawicieli tego, co w latach osiemdziesiątych zapowiadało się w oczach krytyki jako *nouveau nouevau roman*, reprezentuje nurt raczej ludyczny i pastiszowy tej nieistniejącej szkoły, bliski lekkiej, ironiczno-kpiarskiej poetyki Jeana Echenoza (zwłaszcza jego wczesnych tekstów), Erica Chevillarda, Jeana-Philippa Toussainta i po części także Christiana Gailly. Autor dotąd sześciu powieści, m.in. *Cordon bleu* (1987), *Longue vue (Luneta*, 1990), *Une femme parfaite (Kobieta doskonała*, 1995), Deville przywiązany jest do enigmatyczności za wszelką cenę, do egzotyki na siłę, ma wyraźne upodobanie do ucieczek, zdaniem niektórych krytyków po dyletancku eksperymentuje z kodami postmodernizmu. Niemniej po wdrożeniu się do lektury można w niej smakować i jeszcze przed dotarciem do końca poczuć rodzaj czytelniczego (estetycznego) spełnienia.

Ostatnia powieść Deville'a nazywa się *Ces deux-là* a więc: „tych dwoje", ale i „te dwie" lub „tych dwóch". Istotnie, postaci powieści, Alex, Antonia, Anjelko, Simone Le Brenn, Carlos Soerensen oraz Alfonsina Ocampo połączone są w pary. Prosta intryga jest dosyć zawiła. Scenerią są dwa miasta, między Saint-Lazaire a Montevideo, między którymi przemieszczają się trzy pary. Alex, pracownik kantoru, ulotnił się razem z paroma milionami, Antonia towarzyszy mu w wyprawie dookoła świata. W ślad za nimi, z zadaniem wyśledzenia ich, wyrusza Anjelko Hanocz, pracujący dla organizacji o nazwie World Lovely, oficjalnie agencji matrymonialnej, w rzeczywistości zajmującej się usługami seksualnymi i praniem narkodolarów. Anjelka śledzi narrator (lekarz-amator), którego z kolei śledzi jego były towarzysz broni z czasów rewolucji (obaj są rozczarowanymi rewolucjonistami) w kraju o nazwie Semtex. To nie wszystkie pary, których ruchy w błyskawicznie zmieniających się konstelacjach wydarzeń wielkich i małych śledzić musi czytelnik.

Carlos to Argentyńczyk, zaś Alfonsina śpiewaczka specjalizująca się w tangu. Tango jest nie tylko motywem tematycznym, lecz zasadą kompozycyjną powieści. Mamy zatem do czynienia z powieścią szpiegowską – arabeski jej akcji wyznaczone są przez melodię tanga. Cytowana w tekście piosenka o miłości posłużyła autorce przekładu za tytuł fragmentu.

Od lekkiego i komicznego nurtu Deville'a, kontynuującego tradycję Echenoza i Toussainta, odcinają się jego dwie rówieśniczki (urodzone w 1956 roku), Hélène Lenoir i Belgijka Caroline Lamarche, które wnoszą do Minuit – każda na inny sposób – swoisty, kobiecy ton. Powieść **Caroline Lamarche** *La nuit l'après-midi, (Noc popołudnie,* 1998*)*, poprzedzona wydaną dwa lata wcześniej *Le jour du chien (Dzień psa)*, należy do kategorii zbyt śmiałych. Zresztą czytelnicy Lamarche muszą bardzo się dziwić z powodu ostrości i otwartości w przedstawieniu tematyki seksualnej w tej nowej powieści. Nic podobnego do *Nocy popołudnia* nie znajdziemy ani w jej poezji *L'arbre rouge (Czerwone drzewo,* 1992) ani w nowelach z tomu *J'ai cent ans,* (*Mam sto lat,* 1996, 1999). Autorka, jak się dowiaduję, przeszła na rue Sébastien-Bottin – wydaje obecnie u Gallimarda. *Noc popołudnie* demonstruje rytuał oczyszczenia przez zabrudzenie. Młoda kobieta, która odpowiada na ogłoszenie z działu kontaktów „towarzyskich", w kontakcie z anonimowym mężczyzną odkrywa pokłady brutalności, o których istnieniu nie miała nawet pojęcia. Owa „przygoda" nabiera przez to niemal charakteru mistycznej ofiary ciała. Do ofiary tej odnoszą się tak naznaczone krwią narodziny domowych kotów bohaterki, jak i „domowy" związek z własnym narzeczonym, któremu zresztą – można się było tego, niestety, domyślać – epizod z rudym brutalem wychodzi na dobre. „Odpowiedziałam na ogłoszenie" – oznacza tu „odpowiedziałam na sen". Wraz z wszystkim, co może się w nim zdarzyć.[6] Na fotografii w katalogu Minuit autorka robi wrażenie powściągliwej i wymagającej nauczycielki. Własne ciało jako dobrowolny obiekt cierpienia, prawda ciała – to pod tym kątem idealny czytelnik powinien czytać ten tekst – nie jako utwór pornograficzny.

Równie odważnie sprzeciwia się konformizmowi mieszczańskiemu **Hélène Lenoir** w swej ostatniej, czwartej w Minuit powieści. *Jej dawne imię* zaczyna się jak u Robbe-Grilleta – ujęcie panoramiczne skontrapunktowane ze zbliżeniem w scenie intymnej. Zaczepiona przez nieznanego motocyklistę młoda dziewczyna idzie z nim do kawiarni, później zgadza się zostać jednocześnie świadkiem i uczestniczką epizodu na klatce schodowej – jakby początek filmu, w którym sły-

[6] Ciało zajmuje podobne miejsce w twórczości przedwcześnie zmarłego Hervé Guiberta (1955-1991): młode, ale dotknięte już agonią AIDS, pamiętające jeszcze wzbierające w nim pożądanie innych ciał mężczyzn i chłopięcych. Scenariusz u Guiberta ma to wspólnego z książką Lamarche, iż ciało wdaje się w najgorsze z możliwych sytuacje, w jakie musiał zaplątać się jego właściciel.

szymy ścieżkę dźwiękową, ale żadnego dialogu. To stanie się też tematem całości – brak prawdziwej komunikacji. Ten prolog ma dalszy ciąg dwadzieścia lat później – bohaterka jest znowu obiektem zimnego (chciałoby się powiedzieć) pożądania, tym razem ze strony swego szwagra. Odbywa się podobna scena: tym razem niemym świadkiem jest jej syn, jedno z trojga dzieci z nieczułym przemysłowcem, patriarchą-impotentem, który wyżywa się na żonie za fasadą wyćwiczonych zachowań. Obraz wsiadającej do autobusu młodej dziewczyny w prochowcu z pierwszej sceny powieści powróci w końcowej części książki, utrwalony w pamięci anonimowego świadka, fotografa, który teraz, po latach, stanie się dla niej jedyną nadzieją na wyrwanie się z zaklętego kręgu jej rodziny, fałszywej, pełnej okrucieństwa z dobrymi manierami, z rodzinnego piekła – nadzieją na odzyskanie przez nią „dawnego imienia" (co oryginał pozwala również interpretować jako nazwisko panieńskie, tożsamość z młodości). Fotograf jest jakby katalizatorem pomagającym w emancypacji bohaterki, która w końcowym rozdziale porzuca dom, nie wiadomo, czy na zawsze.

Sądząc po streszczeniu, mógłby to być scenariusz takiego sobie filmu, ale jeżeli czytelnik ma wrażenie, że to dobra i głęboka powieść, to przede wszystkim dzięki jej stylowi. Portrety ran skrywanych za rzekomą normalnością dnia codziennego, Lenoir przedstawia w narracji prowadzonej z precyzją chirurga – lancetem chirurgicznym tnie też zdania. Krytycy wyrażali się o niej jako o kontynuatorce Virginii Woolf lub Nathalie Sarraute, podkreślając jej dar obserwacji i wykraczania poza to, co widoczne, nie obawiając się nawet nazywać bohaterki Panią Bovary naszych czasów.

Marie NDiaye, urodzona w 1967 roku w Pithiviers („wiedzę o świecie zdobyłam na prowincji, smutnej i posępnej") w wieku 17 lat wysłała swą pierwszą książkę *Quant au riche avenir (A co do bogatej przyszłości,* 1985) Lindonowi, który przyjąwszy tekst, wziął młodą pesymistkę pod swe skrzydła. W Minuit ukazało się dalszych sześć pozycji, w tym jeden dramat *Hilda* (1999). Tylko druga powieść NDiaye, *Comedie classique* (Editions P.O.L 1987), ukazała się w innym wydawnictwie – składała się z jednego, gigantycznego zdania. „Już więcej nie będę robiła takich eksperymentów", komentuje dzisiaj autorka, pisząca językiem bardzo klasycznym, chciałoby się powiedzieć niemal szkolnym, w ten sposób wciągając nieuprzedzonego czytelnika w pułapkę naturalizmu. Ale ten naturalizm jest zwodniczy, co krok wyślizguje się z domeny prawdopodobnego, by popaść

w rodzaj realizmu magicznego (jeden z krytyków mówi tu o *réalisme exagéré*, realizmie przesadzonym) termin. W wydanej pod ironicznym tytułem antyrodzinnej powieści *En famille* (1991) osiemnastoletnia Fanny wraca po długiej nieobecności do rodzinnego miasteczka na urodziny babci. Ale rodzina jej nie poznaje, Fanny zostaje wystawiona na ciężką próbę, dotknięta upokorzeniami, zadaje sobie pytania o własną tożsamość, a na koniec decyduje się na samowygnanie do sąsiedniej miejscowości. Bohaterka *La femme changée en bûche (Kobieta zamieniona w szczapę,* 1989) – wydana zostaje diabłu. *Temps de saison (Pogoda właściwa porze roku,* 1994) opisuje niewytłumaczone i tajemnicze zniknięcie żony i syna bohatera.

Proza NDiaye jest pełna energii, witalność i wigor uwyraźniają fascynującą obcość świata z pozoru nie różniącego się od tego, który znamy na co dzień. Autorka nie waha się wprowadzać do fabuły okultyzmu i elementów onirycznych. Ale oniryzm świata przedstawionego odsyła nas z powrotem do codziennego świata, często służy po to, byśmy zdali sobie sprawę z okrucieństwa cechującego stosunki międzyludzkie. Bo, jak się wydaje, naczelnymi doświadczeniami postaci jej powieści jest ich wyobcowanie i wydanie na łaskę okrucieństwu innych, nawet bliskich. Czarownica (lub jak chce autorka przekładu Barbara Geber – „szamanka") musi swój nadprzyrodzony dar drogo okupiłć. *La Sorcière (Szamanka,* 1996) zaczyna się od inicjacji Maude i Lise, dwóch córek tytułowej bohaterki, a zarazem narratorki, w dziedzinę czarnej magii (dziewczynki będą mogły latać, jak wrony). Tajemna sztuka przekazywana jest już od pokoleń w jej rodzinie wraz z osiągnięciem przez żeńskiego potomka dojrzałości biologicznej (pierwszym krwawieniem – motyw jak u Lamarche). Podczas gdy dziewczynki chciałyby wykorzystać swój dar do sprawdzenia, gdzie będą grały w basket, matka chciałaby wiedzieć, gdzie znajduje się jej mąż, który ich opuścił. To w ogóle jej cecha – jasnowidztwem chce wyrównać szkody wyrządzone jej przez otoczenie (zawsze u NDiaye destruktywnie działające). Element nadprzyrodzony nie służy tu do epatowania, na hollywoodzką modłę, tylko jest metaforą świata, w którym żyjemy. „Czarna magia na szarych przedmieściach" – zatytułował recenzję książki krytyk „Le Figaro" i rzeczywiście, nawet w wybranym tu fragmencie powieści autorka bardziej nami porusza opisami szarej egzystencji portretowanego świata (alternatywą niedostatku są tylko nudne *banlieux* mieszczańskiego dostatku, w obu ludzie są wobec siebie podobnie okrutni), niż epatuje czarną magią. Na końcu Lucie jest jeszcze bardziej wyobcowana i samotna niż ci, którzy nie posiedli jej magii.

W ostatniej powieści, *Rosie Carpe* (2001), NDiaye po raz pierwszy rezygnuje z bezpośrednich interwencji onirycznych oraz ze zjawisk nadprzyrodzonych w ogóle, pozwalając w ten sposób czytelnikowi wziąć serio faulknerowską historię tytułowej bohaterki. Rosie, urodzona i skrzywdzona we Francji, najpierw przez rodziców, potem przez ojca jej pierwszego dziecka, przybywa z nieślubnymi dziećmi (drugie jeszcze w brzuchu) na Gwadelupę w poszukiwaniu brata. Ma nadzieję, że uda jej się zaprowadzić porządek w swym życiu, jednakże wydarzenia przybierają zupełnie inny bieg. Prasa polecała czytelnikom książkę NDiaye jako poruszającą historię kobiety, która za brutalność otoczenia płaci szaleństwem.

Laurent Mauvignier, urodzony w Turenii w 1967 roku, mieszka w Tours i napisał dwie poważne książki, w których prostymi słowami (acz w swoistej, „gęstej" narracji) opisuje cierpienie zwykłych ludzi, w całej ich niezwykłości. Bohaterem jego debiutu, *Z dala od nich*, jest młody mężczyzna Luc, mieszkający w Paryżu, „z dala" od bliskich, których zostawił w regionie La Basse. Na narrację składają się przedstawione w pierwszej osobie (zazwyczaj z informacją o tym kto mówi w stylu: „a ja, Gilbert...") monologi pięciorga spośród „nich". Jean, ojciec Luca, robotnik, matka Marthe, brat Jeana Gilbert, jego żona Geneviève, kuzynka Céline. Monologi przeplatają się, zaledwie – jak w życiu – zaczepiając o istnienie tego „obok". Niekiedy monologi są obsesyjne, pełne powtórzeń, chciałoby się rzec: szczere, bez sentymentalizmu, bez złudzeń (głos młodego pokolenia w całym krytycyzmie oddaje Mauvignier rzetelnie). Wiemy, że Luc popełnił samobójstwo, ale w powieści jego monologi włączone są w narrację. Tematem książki jest to, że słowa na nic się nie przydają, bo każda postać, rozmawiając z innymi, mówi nie do nich, lecz do siebie. *Z dala od nich* jest wszakże dowodem na to, że słowa – użyte przez pisarza – oddają świadectwo temu, czego nie udało się bohaterom powiedzieć sobie w otwartej rozmowie. Mauvignier to autor bezpretensjonalny, pozostający heroicznie na marginesie modnej literatury na pokaz. Jego druga powieść, pod Beckettowskim tytułem *Apprendre à finir (Nauka kończenia)* to relacja o odchodzeniu od siebie dwojga ludzi, o śmierci miłości, o długim, jak u Bergmana, końcu ich związku.

Mniej bezpretensjonalny jest młodszy od Mauvigniera **Tanguy Viel**, urodzony w latach siedemdziesiątych, najprawdopodobniej w 1973 roku. Viel pisze przede wszystkim dla młodego pokolenia, młodzieży wychowanej na kulturze au-

diowizualnej, tudzież – przynajmniej w kręgach wykształconych – na postmodernizmie. Jego debiut powieściowy, *Le Black Note* (1998), czyta się tak jak thriller, a słucha się go jak jazzowego motywu w chorym umyśle młodego bohatera. Druga powieść Viela nosi prosty tytuł *Cinéma (Kino)*. Narrację książki stanowi opowiadanie filmu, w tym wypadku konkretnego utworu Josepha Mankiewicza *Sleuth*, które dobitnie i dowcipnie uzmysławia specyfikę obu dziedzin artystycznej ekspresji, przy okazji bawiąc się (i nas) stereotypowymi wątkami kultury masowej. *Kinem* nawiązuje autor do filmowych dominant starszych autorów Minuit: Marguerite Duras, Alaina Robbe-Grilleta oraz Jean-Philippe Toussainta. Zainteresowanie nurtem kryminalnym widać w nowej powieści Viela, *L'Absolue perfection du crime (Przestępstwo absolutnie doskonałe)*, która ma ukazać się razem z nową powieścią Lenoir we wrześniu 2001 roku.

Marek Kędzierski

Fot. Elsa Ruiz

Bernhard-Marie Koltès

Powrót na pustynię*

Akt IV

Scena 12

Sypialnia Mathilde.
Mathilde i Fatima w łóżku.

MATHILDE: Fatima, śpisz? Fatima. Słyszę kroki twojego wuja w korytarzu. Zbliża się tu, podchodzi do drzwi, waha się. Chce mi zrobić krzywdę. W nocy, bez świadków, ośmieli się na to, czego nie ośmielił się zrobić w dzień. Ruszaj się, Fatima, mrucz, posuń się, powiedz, rób coś, mów coś, żeby wiedział, że tu jesteś. A jeżeli tu wejdzie, otwórz oczy i nie spuszczaj ich z niego, żeby zrozumiał, że tu jesteś i nie śpisz. A jeżeli cię nie zauważy, ślepy ze złości, powstań i wymachuj rękoma. Wszyscy mają cię za wariatkę, nikomu to nie przeszkodzi. Fatima, najdroższa, przestań spać, udawać, że śpisz, twój wuj jest pod drzwiami, chodzi, a ja mam stracha.

---

* *Le retour au desert*, Editions de Minuit, 1988, str. 59-64; 67-69.

Myślisz, że ja mówię od rzeczy, ale ja nie mówię od rzeczy. Fatima, przysięgam, że nie. To miasto jest pełne ludzi, którzy nagle umierają, uduszeni poduszką, albo stryczkiem na gardle, zadźgani przez sadystę, który wlazł przez okno, albo złodzieja, który zakradł się po perły. A twój wuj nie boi się – tylu znał lekarzy i policjantów. Nikt się nie dowie. Zaraz będzie po Matyldzie, tak jak było po Marie. Jakim cudem, i po co, ludzie mieliby wiedzieć, jakim sposobem i po co umierają ludzie, w tym mieście? Wszyscy śpią, o tej porze całe miasto chrapie z zamkniętymi oczyma, z wyjątkiem zabójców, z wyjątkiem ofiar.

Nie śpisz, przecież wiem, jak oddycha ten, co śpi. Czy już kiedyś przeszłaś przez pokój, w którym śpią ludzie? Fatima, jeśli chcesz obrzydzić sobie mężczyzn, wślizgnij się do ich sypialni, przypatrz im się dobrze, posłuchaj, jak śpią. Co z tego, że w dzień ubierają się jak panowie, skoro połowę życia leżą jak świnie w błocku, nieprzytomni, bezwładni, mniej mając rozumu w głowie niż to drzewo, unoszone przez prąd rzeki, a oczy mało im nie wyskoczą z orbit, jak to się mówi, zaś po obudzeniu się nic nie pamiętają. Straszna jest ta nocy pora, kiedy cała ludzkość poci się w pościeli, kiedy tysiące ludzi, o tej samej porze, czka, pluje, zgrzyta zębami, wzdycha z zamkniętymi oczyma, trawi, trawi, charcze, z rozdziawioną gębą, do sufitu. Mają powody, żeby się tak zamykać w czasie snu. Mężczyzna, i to każdy, powinien być dzień w dzień naznaczony hańbą poprzedniej nocy, hańbą tej sennej degrengolady. Ja nie zamykam drzwi, bo nie śpię. A powinnam była je zamknąć, bo słyszę, jak twój wuj drepcze pod drzwiami.
Fatimo – słuchaj, jak tu wejdzie – a myślę, że wejdzie – podnieś się natychmiast i zapytaj go, jak ona umarła. Zaskoczenie może otworzy mu usta na prawdę, nim podłość mu ją na nią zamknie. Ja mam stracha, najdroższa, córeczko moja. Zanim wejdzie – a on tu wejdzie – pod łóżkiem się schowaj, a kiedy chwyci poduszkę i będzie chciał mnie nią udusić, pociągnij go mocno za nogi, aż go z nich zwalisz. Fatima, najdroższa, nie zostawiaj mnie samej, pokaż mi promień światła pod powiekami, chcę być pewna, że nie śpisz. Bo mam stracha. Naprawdę, mam stracha.
Wchodzi Adrien.

ADRIEN: – Śpisz, Matyldo? Tym lepiej. Mathieu idzie do wojska. Namierzyli go w końcu. Moi przyjaciele – wszyscy zostawili mnie na lodzie. Chyba, że ty maczałaś w tym palce. Niewykluczone, przecież nie ma dymu bez ognia. Tak czy inaczej jedzie na wojnę i da się złapać na jakimś algierskim zadupiu, wykończą go, a potem zabiorą w kawałkach na pogrzeb ku chwale ojczyzny. I wtedy nikt po mnie nie będzie dziedziczył. Ale zaręczam ci jedno, staruszko, fabryki nie dostaniesz.

Na początku chciałem już iść na cmentarz i palnąć sobie w głowę, tak jak zrobił nasz dziadek, kiedy jego syn wstąpił do wojska, i jak zrobił nasz pradziadek, kiedy dzia-

dek wstąpił. To tradycja rodzinna, trzeba szanować tradycję. Ale ja tego nie zrobiłem, ponieważ, po pierwsze, mój ojciec nie zrobił tego w moim wypadku, a po drugie, ponieważ pada deszcz, a kiedy deszcz pada, uwierają mnie buty, a wreszcie dlatego, że ty odziedziczyłabyś fabrykę, a na to, staruszko, nigdy nie pozwolę.

Nie lubię twoich dzieci. Źle je wychowałaś. Dzieci trzeba tresować dając im po tyłku równie często, jak dając im mądre rady, inaczej one same dadzą ci w kość, obsrają przy pierwszej okazji. A ja nie będę cię potem wycierał, siostrzyczko.

Mathieu już nie żyje, a w każdym razie już jakby, już praktycznie leży w kawałkach w algierskim okopie, więc teraz wszystko mi jedno – co mnie obchodzą jakieś przyszłe trupy, ja nie z tych, co chodzą potem na grób i jęczą: gdyby jeszcze żył... Co mnie obchodzą jakieś niedoszłe zwłoki mojego syna. Więc sam będę po sobie dziedziczył, ogłaszam się powszechnym dziedzicem. Nikomu nic się po mnie nie dostanie.

Trzeba szanować tradycję. W naszej rodzinie kobiety umierają młodo, często niezupełnie wiadomo dlaczego. Najwyższy czas na ciebie, jak mówi Madame Queuleu, jeszcześ młoda – jak ktoś ci mówi jeszcześ młoda to znaczy żeś stara. Może powiesisz się na gałęzi jakiegoś drzewa, tak jak nasza ciotka Armelle; a może rzucisz się do kanału, cicho, bez uprzedzenia, uprzednio starannie złożywszy na brzegu ubranie, tak jak nasza łagodna, delikatna, cicha Ennie. A może skończysz uduszona poduszką, jak to się przytrafia uciążliwym kobietom. Wszelkie sprawy tego rodzaju nie wywoływały tu za dużo hałasu, władze przymykają oczy, tu, w tym mieście to nazbyt długa tradycja – każdy ma wyrozumiałych przyjaciół. Tak mi się przynajmniej wydaje. Mam wrażenie, że przyjaciele zostawili mnie na lodzie. To przez ciebie, od kiedy tu jesteś, tyle namąciłaś wody. W takim mieście nie można żyć bez przyjaciół.

Staruszko, za wiele tu motasz. Któregoś dnia przydarzy ci się coś złego. Już jesteś jak pęknięty dzban – któregoś dnia rozlecisz się na tysiąc kawałków. Za mocno tu burzysz, Matyldo, pchasz się tam, gdzie nie trzeba. Nie trzeba mącić życia w spokojnych miasteczkach, ani burzyć w rodzinach, które żyją sobie w spokoju. Za dużo się najeździłaś, siostrzyczko – podróże mącą umysł, wykrzywiają spojrzenie. Myślisz, żeś taka silna, aleś już cała rozbita. Kiedy kamień spada na dzban, tym gorzej dla dzbana, kiedy dzban spada na kamień – tym gorzej dla dzbana. A dzban to ty, Matyldo. Tak ci spieszno poznać życie wieczne?

Nie podoba mi się to, że gardzisz moją żoną. To, że mi działasz na nerwy, że czyhasz na moje dziedzictwo, to coś normalnego, to ma człowiek we krwi, to już tradycja. Ale że gardzisz moją żoną, tego nie będę tolerował. Nie gorsza jest od tam-

tej, tak, ani na jotę nie gorsza. Zresztą długo wahałem się pomiędzy dwiema, aż poślubiłem starszą, bo tak wypadało. W końcu poślubiłem również drugą – w ten sposób nie mogę już nikogo poślubić. Ale zabraniam ci nią gardzić, Matyldo, za to zdolny byłbym cię zabić.

Wolę cię kiedy śpisz: wtedy trzymasz język za zębami. Kiedy tulisz pysk, nie puszczasz wolno języka, nie zrzędzisz, grzecznie słuchasz tego, co ci mówię, tak jak siostra powinna, kiedy brat mówi. Może będę spał w dzień, a chodził po nocy – wtedy bylibyśmy przykładnym rodzeństwem. Tymczasem, śpij, Matyldo, niech cię chroni twój sen.
Wychodzi.

FATIMA: Boże, mamo, gdyby Edouard był dla mnie taki, przysięgam, dałabym mu w gębę, tak że już by nie wstał, i nigdy nie podskoczył. Dlaczego pozwalasz na to mężczyznom? Nic tylko przechwałki, bluff, nadęcie, wszystko do niczego. Kobieta to pasek na męskich spodniach, jak ona nie ściśnie, mężczyzna będzie stał bez niczego. Twój brat stałby całkiem bez niczego, gdybyś nie dała mu wycisku. Czemu go nie dociśniesz? Co masz z tego – chyba tylko to, że przestają cię obchodzić własne dzieci. Nawet na nas nie spojrzysz, tylko byś się wykłócała, a Edouard, biedny Edouard w głowie ma nie po kolei, jakiś luz w zaworach, coś się w nim przekręciło, a ty nic nie widzisz. Wszystko ci jedno?

Mamo, ja chcę wracać do Algierii. Nie rozumiem tych ludzi stąd. Nie lubię tego domu, nie lubię ogrodu, ani ulicy, ani jeden dom mi się tu nie podoba, ani jedna ulica. W nocy zimno, w dzień zimno, więcej się boję zimna niż wojny. Czemu chcesz tu zostać, skoro cały dzień wykłócasz się tylko z własnym bratem. W Algierii z nikim się nie kłócisz, bardziej cię kochałam w Algierii niż we Francji, byłaś silniejsza i nas kochałaś. Dlategoś wróciła, żeby się wykłócać? Powiedz mi: lubisz się wykłócać, po to wróciłaś? Po co tu sterczeć i marznąć, kiedy tam tak nam dobrze? Tam się urodziłam, tam chcę wrócić, mamo, ja nie chcę się męczyć w obcym kraju. Mamo, co ty śpisz? Po prostu zasnęłaś?
[...]

Scena 14

MATHILDE (*do widowni*): Nigdy nie mówię wieczorem, z tej prostej przyczyny, że wieczór jest kłamcą. Zewnętrzny ruch jest tylko znakiem spokoju ducha, spokój każdego domu jest zdradziecki – kryje wewnętrzny gwałt. Dlatego nie mó-

wię nigdy wieczorem, choćby z tej prostej przyczyny, że sama jestem kłamcą, zawsze byłam, i mam nadzieję, że przyszłość tego nie zmieni. Tak składa się z tylu liter co nie, nieprawda? Można bez różnicy jedno zamieniać na drugie. Więc między mną a wieczorem nie ma zgody, bo dwoje kłamców wzajemnie się unieważnia i wtedy, gdy kłamstwo trafia na kłamstwo, wtedy swoją brudną gębę zaczyna pokazywać prawda – a ja prawdy się boję. Dlatego nie mówię nic wieczorem – w każym razie próbuję, bo prawdą jest, że jestem dosyć gadatliwa.

Wielkim ciężarem naszego życia są dzieci. Poczynają się, nie pytając nikogo o zdanie, a później po prostu są, całe życie zawracają wam głowę, spokojnie sobie czekając na moment, kiedy będą mogły smakować szczęścia, na które wy chcieliście sobie zapracować przez całe życie, a teraz one chcą, żebyście nie mieli czasu, by go smakować. Dziedziczenie powinno się w ogóle obalić, to przez nie prowincjonalne miasteczka takie są zgniłe. Powinno się całkowicie zmienić zasady rozmnażania. Kobiety powinny rodzić kamyki. Kamyki nikomu nie przeszkadzają, podnosi się je delikatnie, kładzie w ogrodzie, gdzieś w rogu, i zapomina. Kamyki powinny rodzić drzewa, drzewo rodziłoby ptaka, a ptak staw. Ze stawów rodziłyby się wilki, a wilczyce rodziłyby i karmiły piersią ludzkie noworodki. Nie urodziłam się, żeby być kobietą. Powinnam była być bratem Adriena, wtedy byśmy się klepali po ramieniu, ruszali na rundy po barach, siłowali się na ręce, a nocą opowiadali sobie pieprzne historyjki, od czasu do czasu ochoczo okładając się pięściami po gębie. Ale nie urodziłam się też po to, by być mężczyzną, jeszcze mniej może. Mężczyźni to kutasy i durnie. Fatima ma rację. Tylko że, tak naprawdę, to nie ma racji. Mężczyźni między sobą potrafią być kumplami, kiedy się kochają, to się kochają. Nie podstawiają sobie nogi, dlatego zresztą, że z nich durnie i kutasy, nie podstawią nogi, nie wpadliby na taki pomysł, nie sięgają nam do pięt pod tym względem. Ponieważ kobiety mają więcej w głowie, więc kiedy się przyjaźnią, to ochoczo podstawiają sobie nogi, kochają, i dlatego że kochają, to jak mogą cię czymś skrzywdzić, to cię tym skrzywdzą. Dlatego więcej mają w głowie.

Nigdy mu nie mówcie, że go potrzebujecie, że tęskno wam za nim, ani że go kochacie, bo zaraz sobie pomyśli, że ma dowód na to, że mu się udało, że trzyma już lejce w rękach. [...] Nigdy nie wolno nic mówić, zupełnie nic, chyba że w złości, bo wtedy mówi się nie wiadomo co. Ale kiedy ktoś nie złości się, jak ja teraz, lepiej się nie odzywać – chyba że ktoś jest cholernym gadułą. W każdym bądź razie Adrien wyjedzie stąd ze mną, to jasne jak słońce, moja w tym głowa, chciałam, to dostanę, bez niego tu przyjechałam, ale z nim stąd wyjadę. Ale bądź cicho, Matyldo, wystarczy już tego kłamstwa. Wieczór cię zdradza.

Quai Ouest*

FAK: Jak już tu przyszłaś, to wejdź do środka.
CLAIRE: W środku jest za ciemno, nie będę wchodziła.
FAK: W środku nie jest ciemniej niż tu, gdzie jesteśmy.
CLAIRE: No właśnie, tu, gdzie jesteśmy, jest całkiem ciemno.
FAK: Nie jest całkiem ciemno, skoro cię widzę.
CLAIRE: A ja ciebie nie widzę, więc dla mnie jest całkiem ciemno.
FAK: Jak wejdziesz ze mną do środka, to powiem ci coś o czymś, o czym ci powiem, jak razem wejdziemy do środka.
CLAIRE: Nie mogę wejść, brat by mnie sprał.
FAK: Brat się nie dowie.
CLAIRE: Nawet jeśli się nie dowie, nie będę wchodziła.
FAK: To po co szłaś tu za mną taki kawał?
CLAIRE: Przyszłam tu, taki kawał, wyłącznie po to, żeby zaczerpnąć świeżego powietrza, bo wypiłam za dużo kawy, bo było u mnie za gorąco, wcale nie po to, żeby zrobić coś z tobą.
FAK: Nie chcę, żebyś coś ze mną robiła, tylko, żebyś d a ł a m i zrobić – tak jak ja ci dam wejść do środka, a potem wszystkim sam się zajmę.
CLAIRE: Tam w środku jest za ciemno, a ja jestem za mała i boję się.
FAK: W suficie i w ścianach jest pełno dziur, przechodzą przez nie światła portu, z drugiej strony, więc w środku jest jaśniej niż na zewnątrz.
CLAIRE: Jak to sprawdzić, teraz – żebym potem się nie przestraszyła?
FAK: Tylko zamknij oczy – to wszystko.
CLAIRE: Nie pleć! Kiedy zamykam oczy, jest kompletnie ciemno.
FAK: Kiedy zamkniesz oczy, będzie ci wszystko jedno, jak jest na zewnątrz, ciemno czy jasno, możesz sobie pomyśleć, że jest zupełnie jasno, a ty tylko zamknęłaś oczy – ja cię prowadzę, razem wchodzimy do środka, otwierasz je, kiedy ci powiem, a nawet nie warto w ogóle ich otwierać.
CLAIRE: Gdyby przynajmniej na ulicy było światło, to widziałabym drzwi i wiedziałabym, czy wchodzę, czy nie. Ale teraz nie widzę nawet drzwi i nie wiem, czy chcę, czy nie. Chyba dlatego nie chcę, że nie widzę drzwi – no właśnie, bo gdybym nie wiedziała, że są, ponieważ je widzę dzień w dzień, kiedy wszystko dobrze widać, nie wiedziałabym nawet, że są. Tak jak ty – gdybyś ze mną nie rozmawiał, nie

* *Quai ouest*, Editions de Minuit, 1985, str. 25-29; 55-58.

wiedziałabym nawet, że tu jesteś – albo ktokolwiek – i wówczas bałabym się cały czas.
FAK: Nie można bać się za długo, kiedyś raz na zawsze trzeba przestać być małą.
CLAIRE: A poza tym wiem doskonale, dlaczego chcesz, żebym weszła do środka, i dlatego właśnie ja tego nie chcę, bo wiem, wiem doskonale, o co ci chodzi.
FAK: Skoro jesteś jeszcze taka mała, nie możesz tak doskonale wiedzieć, dlaczego chcę, żebyśmy weszli razem do środka, a gdybyś doskonale wiedziała, dlaczego tam wchodzimy, no to nie byłabyś już wcale taka mała, nie strój fochów, po prostu wejdź i na tym koniec.
CLAIRE: Może i nie wiem zupełnie doskonale, bo jestem jeszcze trochę za mała, ale wiem na pewno, że to nie zupełnie w porządku, skoro brat by mnie sprał, gdyby zobaczył mnie teraz z tobą.
FAK: Jak to – skąd miałabyś wiedzieć, że to nie jest w porządku skoro wcale nie wiesz, na czym to polega?
CLAIRE: Może nie wiem, na czym to polega, bo jestem mała, ale to nie znaczy, że ponieważ jestem jeszcze ciut za mała, to dam się nabrać na wszystko, co tylko mi powiesz.
FAK: Przepraszam – ale skąd niby miałabyś wiedzieć, czy to coś w porządku, czy nie, skoro nigdy jeszcze z nikim tego nie próbowałaś? No bo gdybyś spróbowała, a potem twierdziła, że to w ogóle do niczego, w porządku, wtedy ja bym powiedział: szkoda, ale trudno, nie wchodzimy. Ale ponieważ ja wiem, że gdybyś spróbowała, nie powiedziałabyś potem: to do niczego, tylko: to fantastyczne, i że weszłabyś do środka bez żadnych fochów, to wiem, że ty nic o tym nie wiesz, że najpierw trzeba spróbowć, a dopiero potem mówić: wiem
CLAIRE: Dlaczego więc już tutaj nie zaczniesz mi mówić tego, coś powiedział, że masz mi do powiedzenia?
FAK: Nie tutaj, w środku ci to powiem – i dam ci coś potem.
CLAIRE: Co?
FAK: Potem ci coś dam.
CLAIRE: Nie twierdzę, oczywiście, być może, pewnego dnia, że nie wejdę do środka, gdyby tak się stało, że ktoś bardzo bardzo przystojny powie mi kiedyś: wejdź – ale problem w tym, że ciebie to ja znam, spotykam cię dzień w dzień, a nawet w nocy, tak jak teraz, i świetnie ciebie pamiętam, jak wyglądasz. No więc, nie żebym miała wielką ochotę ci to mówić, bo to znowu nie takie uprzejme, wiem, wiem, ale aż tak tego nie widać, że aż taki z ciebie przystojniak, żebym ci powiedziała: zgoda, wejdę z nim do środka i dam sobie spokój z całą resztą.
FAK: Tak naprawdę, to przecież nie wiesz, czy chłopak jest przystojny, czy nie, nic nie wiesz o chłopakach.

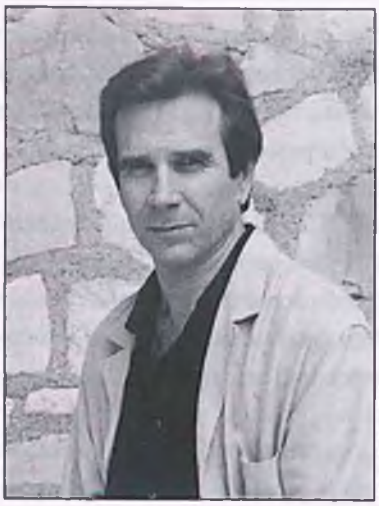
CLAIRE: Jak to nie wiem? – przepraszam bardzo. Tego już za wiele. Przecież mam oczy i widzę: ten jest przystojny, a tamen nie. To nie ty przecież decydujesz: jestem bardzo bardzo przystojny, to byłoby zbyt proste. W życiu właśnie obcy mówią o kimś: on jest przystojny, albo nie, inaczej wszystko byłoby zbyt łatwe, naprawdę. Dzień w dzień patrzę przecież i widzę, nie jestem tak głupia, żebym nie potrafiła wybrać kogoś, i zdecydować: z tym bym poszła, a z tamtym nie.
FAK: Nie będziesz tak ciągle mogła patrzyć na chłopaków jak mała dziewczynka. Nawet nie wiesz jeszcze, na co się patrzy u chłopaka i po czym się chłopaka poznaje. A jak już spróbujesz, to powiesz: jaka ja byłam głupia, żeby mówić, że ten chłopak jest przystojny, a przecież nie jest, a tamten znowu, że nie, a teraz widzę, że przecież on całkiem przystojny.
CLAIRE: A jeśli wejdę, to co powiedziałeś, że mi dasz?
FAK: *(wyciągając zaciśniętą dłoń)* Zapalniczkę.
CLAIRE: Ja nawet nie palę.
FAK: Złota – nawet ma inicjały. *(pokazue jej)*
CLAIR: *(wyciągając rękę)* Więc dobrze, wezmę.
FAK: Dam ci, jak wejdziesz ze mną do środka.
CLAIRE: *(cofając rękę)* Dobrze, więc nie, nie wezmę. Jak coś się daje, to się daje – i koniec. Nie chce się niczego w zamian. Weź sobie.
FAK: Właśnie – ja niczego nie chcę.
CLAIRE: Jak to nie? Nie chcesz? Tego już za wiele.
FAK: Nie proszę, żebyś mówiła: „tak, wejdę z tobą do środka", proszę, żebyś nie mówiła: „nie, nie wejdę". Proszę więc, żebyś czegoś nie robiła, więc nie proszę, żebyś coś zrobiła, tymczasem jeśli nie wejdziesz, to odmówisz, a więc coś zrobisz, a ja – ja nie chciałem, żebyś to robiła, wręcz przeciwnie.
CLAIRE: Brat mnie spierze.
FAK: Nikt się nie dowie.
CLAIRE: Jakaś pani tu na nas patrzy. Za tobą, patrzy na nas.
(...)

CLAIRE: Nie mam czasu.
FAK: Ja też nie.
CLAIRE: Nic mi nie mów. Nie chcę.
FAK: Nic ci nie mogę mówić. Nie mam czasu.
CLAIRE: Nawet na mnie nie patrz. Nie chcę. Nawet przez moment.
FAK: Nie ma potrzeby, bo wiesz, ja już cię widziałem, bez pośpiechu, spokojnie, wszystko bez wyjątku – i to bez niczego.

CLAIRE: Nic nie widziałeś w ogóle, bez niczego, gadaj sobie, gadaj.
FAK: Owszem, widziałem, widziałem to dziś rano.
CLAIRE: Przepraszam, a może mi powiesz, jakim sposobem, i to jeszcze bez pośpiechu, spokojnie, no bo tu to już się zagalopowałeś.
FAK: Jak obmywałaś wszystko, w rzece, dziś rano, bez wyjątku – wszystko widziałem.
CLAIRE: Nigdy w życiu nie obmywałam się w rzece, co ty wygadujesz? Woda jest brudna, my mamy dom, mamy w środku kran i czystą wodę.
FAK: Nie macie już wody, a dziś rano mama kazała ci obmyć się w rzece. Patrzyła naokoło, czy nikt nie patrzy, kiedy sobie wszystko myłaś, ale ja byłem na dachu i widziałem cię z góry, wszystko bez wyjątku, tak jak cię teraz widzę, tylko bez niczego.
CLAIRE: Tak czy inaczej, nie uważam, że to coś zmienia.
FAK: Owszem, zmienia, i lepiej, żebyś teraz ze mną chciała, żebyśmy byli kwita, i żebyś zobaczyła i u mnie, bo inaczej wyjdziesz na kompletną idiotkę.
CLAIRE: Nie uważam, że coś się zmieniło, ponieważ ja też ciebie widziałam, jak się myłeś dziś rano w rzece, bez pośpiechu, spokojnie, więc już jesteśmy kwita i musiałbyś wymyślić coś jeszcze.
FAK: W ogóle nie mogłaś mnie widzieć, nic a nic nie widziałaś, ponieważ w ogóle się nie myłem, absolutnie – ani w rzece, ani w domu, ani w wodzie, ani brudnej, ani czystej. Nigdy w życiu.
CLAIRE: I ty chciałbyś, żebym z tobą chciała, kiedy sam, sam mówisz, że absolutnie się nie myjesz, w ogóle, nigdy i nigdzie? Tu już się zagalopowałeś. Może bym i z kimś chciała, być może, z kim – wszystko jedno, ale na pewno z kimś, kto się myje codziennie i wszędzie bez wyjątku, absolutnie, ale ponieważ mówisz, że na pewno absolutnie nigdy się nie myjesz, nie rozumiem, jak mogłabym chcieć z tobą, bo ja jestem czysta zawsze i wszędzie.
FAK: Ja też, możesz się przekonać, też jestem czysty, zawsze i wszystko jedno gdzie.
CLAIRE: Jak to, i ja mam się na to nabrać, że ty jesteś czysty? Sam dopiero co powiedziałeś mi, że nigdy się nie myjesz. A może to ja powiedziałam – co?
FAK: No właśnie, ci, co się nigdy nie myją, od dziecka, są zawsze czyści, bo brud się ich nie trzyma, tylko po nich spływa. Tymczasem ci, którzy cały czas myją się ciągle i tyle czasu się tylko myją, tych brud się czepia, im więcej się myją, tym bardziej się ich czepia; później, jak całkiem urośniesz, będziesz musiała się myć coraz częściej, a później, jak się już całkiem zestarzejesz, będziesz się obmywała cały czas i cały czas będziesz brudna, a ja – ja pozostanę czysty do końca życia.
CLAIRE: Tak czy inaczej – już nieważne, czy jesteśmy kwita – ja nigdy nie będę chciała, dlatego, że wiem, tak, wiem doskonale, że mój brat ci powiedział, że

już ze mną możesz, wszystko jedno, czy ja chcę, czy nie. Więc ja teraz, wszystko jedno, czy już możesz, czy nie, ja już tego nie chcę, nigdy w życiu.
FAK: W ogóle nie rozumiem, co to zmienia, w twoim wypadku, czy ja już mogę, czy nie, ponieważ teraz to ja chcę, żebyś i ty chciała.
CLAIRE: Przepraszam, a dlaczego jeszcze chcesz, żebym i ja chciała – skoro ty już możesz?
FAK: Dlatego, że jak wszyscy chcą, to jest dużo lepiej, no i dlatego, że sama zobaczysz, o ile lepiej.
CLAIRE: No więc, wyobraź sobie, że nawet gdybym wiedziała, że lepiej będzie, kiedy będę chciała, to i tak nie chciałabym z chłopakiem, bo wy chłopaki chcecie się zawsze czymś zamieniać, nigdy niczego komuś nie dacie, zawsze coś chcecie w zamian – więc ja niczego w ogóle nie chcę.
FAK: Ja? Ja niczym się nie zamieniam: ktoś mi coś daje, albo nie, ja biorę, albo nie, albo daję, albo nie.
CLAIRE: Jak to się nie zamieniasz? Przepraszam, przecież doskonale widziałam, dziś rano, jak zamieniłeś się z bratem kluczami do samochodu – żeby mógł stąd uciec. I wiem doskonale, co ty mu dałeś w zamian.
FAK: W ogóle niczym się nie zamieniłem, nic mu nie dałem, żeby stąd mógł uciec, a zresztą mam to w kieszeni.
CLAIRE: Co to?
FAK: Cewka rozrusznika.
CLAIRE: *(wyciągając rękę)* No to daj.
FAK: Masz. *(daje jej)*
CLAIRE: *(po pauzie)* Jestem bardzo nieszczęśliwa.
FAK: Jakbyś była nieszczęśliwa, to byś nie mówiła ciągle nie. Jak ktoś jest bardzo nieszczęśliwy, to mówi tak, a jak mówi ciągle nie, to musi być choć trochę szczęśliwy.
CLAIRE: A jednak ja nie jestem już ani trochę szczęśliwa.
FAK: Jeśli tak jest, to powiedz tak.
CLAIRE: Tak.
FAK: Kiedy – tak naprawdę?
CLAIRE: Kiedy zrobi się całkiem ciemno, może, tak, być może powiem tak.
FAK: Będziesz chciała, kiedy będzie ciemno, naprawdę?
CLAIRE: Naprawdę ciemno, tak, wtedy będę chciała, tak.
FAK: Będę czekał. *(wychodzi)*
CLAIRE: Tak, tak, tak. *(wychodzi)*

Bernhard-Marie Koltès
Przełożył Marek Kędzierski



Fot. John Foley

Christian Oster

Pomoc domowa*

1.

I tak budowaliśmy nasze wspólne życie, w zgodzie, jak wspomniałem, lecz również we wzajemnej niewiedzy o sobie i w milczeniu. Zdawałem sobie z tego sprawę, z tego konstruowania, i czułem się przez to coraz mniej wolny, a raczej, ściślej mówiąc, bardziej wolny, oboje bowiem, Laura i ja, należeliśmy do siebie, ale bez zaborczości. W dalszym ciągu wychodziłem z domu, wciąż mając nadzieję, że poznam inne kobiety, ale ich nie poznawałem. Szukałem ich wzrokiem, raz nawet udało mi się jedną znaleźć. Już miałem ją zagadnąć, ale w ostatniej chwili zmieniłem zdanie. Wróciłem do domu i, podchodząc do Laury z tyłu, dotknąłem jej ramienia. Lauro, powiedziałem. Odwróciła się do mnie. Pocałowałem ją.

Źle to wróżyło. Nie kochałem Laury, zachowywałem się jednak tak, jakby już zawiadywała moim życiem. Raz, wieczorem, zmusiłem się niemal, żeby zadzwonić do Claire, ale zdołałem jej tylko powiedzieć, że nie jestem wolny. A mieliśmy spotkać się nazajutrz. O mały włos się nie pokłóciliśmy. Obiecałem Claire pojednaw-

* *Une femme de ménage*, Editions de Minuit, 2001, str. 111-117; 207-211.

czo, że niedługo jej wytłumaczę, dlaczego się wycofałem, ale odrzekła, że nie szkodzi. Że może poczekać. Powtórzyła, że ciekawa tylko była, co u mnie słychać. Tak, powiedziałem. Bądźmy w kontakcie. Tak czy inaczej, jeszcze się zobaczymy. Oczywiście. Tak, odparła. To przecież coś oczywistego.

Któregoś wieczoru zjawiła się Constance. Od trzech tygodni nie telefonowała. Jeśli to była ona, oczywiście. Ale byłem przekonany, że to ona. Tym razem nie uprzedzała, przez telefon. Zadzwoniła do drzwi. Była za nimi. Wiedziałem, że to ona. Wiedziałem, że to nie Lucien. Prosiłem Luciena, żeby wpadł na aperitif, nie od razu na obiad, z obiadem można poczekać, przeprosiłem tłumacząc, rozumiesz, ładny kawałek czasu już się nie widzieliśmy, ale widać wyczuł, że nie byłem całkiem szczery z tym moim zaproszeniem. Nie mógł więc to być Lucien. A wolałbym, żeby to był on. Choć nie miałem Lucienowi nic do powiedzenia. I nie chciałem przedstawić mu Laury. Nie wiem nawet, dlaczego prosiłem go, żeby przyszedł. Dlaczego jego, a nie Claire, na przykład, mieliśmy się przecież spotkać, ja z Claire, któregoś dnia. Trochę to świadczyło o mętliku w mojej głowie, dać pierwszeństwo Lucienowi, nie Claire. A także o mojej potrzebie ruszenia wreszcie z miejsca. Claire tak jakbym trzymał w rezerwie. Lepiej poczekać. Jednocześnie chciałem widywać różnych ludzi. Powiedzieć im o tym. Przyjaciołom i, krewnym. Że mam, widać, własne życie. Ale nie Claire. Bałem się, że znowu mi się od niej za coś dostanie. Zatem to nie mogła być Claire, tego wieczora. Czułem wyraźnie, że to Constance, tam za drzwiami. Oby to tylko był Lucien, powiedziałem do siebie. Odprawiłbym go. Znalazłbym sposób. Ale to nie był Lucien.

Ach, to niezbyt dobre mieć intuicję. Mogłem sobie nie wiem ile myśleć o Constance, a mimo to na jej widok, dwa metry ode mnie na schodach, doznałem prawdziwego wstrząsu. A więc się pojawiła. Na pewno myśląc, że jej tak nagłe pojawienie się po ośmio-, dziewięciomiesięcznej nieobecności, spotka się z żywą reakcją, z mojej strony.

Ale nie ukazała mi się od razu w całości, Constance wydobyta z czasu od niedawna przeszłego, ubrana po nowemu, spódnica, której na niej nie widziałem, zapinana z przodu, uczesanie, którego wcześniej u niej nie widziałem, włosy krótko obcięte, i nogi, dobrze mi znane, zupełnie nie zmienione, nazwałbym je średniej długości, ponieważ Constance jest średniego wzrostu, w porównaniu z Laurą, która jest niewysoka, poza tym jednak, że tak powiem, mnie nie poruszyły, jej nogi, nawet takie, ponieważ nogi Laury też są niezłe, nie tylko kolana miała dobre, Laura, ale oddalam się od tematu. Nie patrzyłem na nogi Constance, no może ledwie ledwie. Ani na Con-

stance w całości. Patrzyłem na jej twarz. Wydała mi się surowsza, jakby nieco zaokrąglona, nabrała policzków, ale to było przede wszystkim jej spojrzenie. Nie surowe, nie, właściwie nie tyle surowe, ile zdecydowane. Odważne. Może to zresztą było związane z nastrojem chwili, ta odwaga, czekając pomyślałem, że Constance istotnie ją miała, trzeba odwagi, by tak stanąć przede mną, tu, na moich schodach, zadzwoniwszy do moich drzwi dziewięć miesięcy za późno. Trzeba być więcej niż odważną. Wręcz szaloną – żeby tak tu przyjść, w ten sposób. Nie wiem, co sobie wyobrażała, czego chciała, czego oczekiwała, ja na jej miejscu pędziłbym już w przeciwną stronę, tylko plecy by się widziało, mówię o moich plecach. Nie można powiedzieć, bym – jak to się mówi -nie posiadał się z radości, że ją widzę, nie.

Mogę wejść? powiedziała.

Nim jednak otworzyła usta, by to powiedzieć – nie opiszę tego milczenia. Myślałem, że wrośniemy tak w ziemię, my dwoje, przez dziesięć olbrzymich sekund, że utkniemy tak na całą wieczność, unieruchomieni w zaskoczeniu i niepewności.

Ale nie.

Wpuściłem ją.

*

Miałem tylko drobny problem, na tym etapie, pewien drobny problem, z powodu którego to, że zobaczyłem Constance, nie mogło nękać mnie bez reszty, tego wieczora.
Stanowił on bowiem, ów drobny problem, zaledwie jeden z całej serii nękających mnie rzeczy. Nie miał on nic wspólnego z problemem Constance. Problemem tym, krótko mówiąc, była Laura. Siedziała w dużym pokoju, kiedy Constance zadzwoniła do drzwi. Zresztą słychać było telewizję.

Nie jesteś sam, powiedziała Constance. Niezupełnie, odpowiedziałem. Chciałabym zobaczyć się z tobą sam na sam, oświadczyła Constance. No więc zostaje nam korytarz, podsunąłem.
Co do Laury, to raczej nie groziło, że nas zaskoczy. Wiedziała, że mogę mieć własne życie, poza nią. Nie znała moich przyjaciół, czasem dochodziły do niej jednak słuchy o ich istnieniu. Na przykład Lucien – uprzedziłem ją, że może wpad-

nie. Nie powiedziałem jej o tym tak, jakby to była jej sprawa. Powiedziałem jej o tym tak, jakby to była moja sprawa. Więc nie ma sensu, żeby się fatygowała, kiedy ktoś zadzwoni do drzwi.
Kiedy Constance zadzwoniła, rzeczywiście ona, nie powiedziałem nawet Laurze, żeby wyłączyła telewizor, domyślałem się, że to nie Lucien. Jeżeli była to Constance, a nie Lucien, to lepiej, żeby Laura nie wyłączała telewizji. Nie miałem zamiaru zmieniać naszych przyzwyczajeń przez wzgląd na Constance.

Zostaliśmy więc w korytarzu, stojąc, cały czas dochodził do nas dźwięk telewizora, nie za głośno, na szczęście, a Constance powtórzyła, że chciała się ze mną zobaczyć.

Już mnie zobaczyłaś, powiedziałem.

Zgoda, może to było i złośliwe, ale nie miałem już ochoty uważać. Udało mi się zapomnieć o Constance, a tu nagle, ledwie mi się ukazała, od razu nie mogłem już jej ścierpieć. Ale to nie wszystko.

To nie było wszystko, o nie, absolutnie, ponieważ ostatni raz, kiedy widziałem u niej ten wzrok, to było wtedy, kiedy ode mnie odeszła.

A teraz coś mi powiedziała, ale nie przytoczę jej słów, tylko zrelacjonuję, wolę tak, wiem, wiem, tak się tylko mówi. Powiedziała mi, że chyba mnie jeszcze kocha, że dlatego znowu tu jest. No więc, przyznaję, i nic tu nie dodam, na takie coś to już musiałem usiąść.

Ale nie chciałem wpuścić Constance do dużego pokoju. Nie chciałem, żeby Laura ją zobaczyła. A zwłaszcza mnie. Naprawdę byłem w opłakanym stanie. Znałem Constance dobrze, cholernie długo walczyłem, żeby się od niej odciąć, żeby już nie pamiętać, kto to taki, i nagle wszystko wróciło, znowu. Jej żądza życia, również to. Skonsumowania wszystkiego, jak leci. Każdej rzeczy wokół. I zrozumiałem, że teraz tą rzeczą byłem ja, że postanowiła, że to znowu będę ja, jak się skończyło z tym typem, z którym się zadała, nigdy go zresztą nie widziałem, no ale właśnie, zawsze zgadzam się na to, by być rzeczą, nie, nie o to chodzi, w chwili, w której ktoś zaczyna mnie kochać. Tak łatwo stać się rzeczą w czyjejś miłości. Nawet cieleśnie, jeśli komuś na tym zależy. Tylko że Constance chciała mi powiedzieć, teraz, gdybym tego nie zrozumiał wystarczyło spojrzeć na jej oczy, a te nie były szczere, jej oczy, no dobrze, owszem, były szczere, ale bez cienia dumy,

przeciwnie, więc chciała mi powiedzieć, że jeszcze, wszystko rozważywszy, nie dosyć ma tej miłości. Odważały się mi to powiedzieć, jej oczy. Że pozostało jej jeszcze coś, co jakby chciała mi dać. Resztka. Zostało jej bowiem coś z tych uczuć, końcówka miłości. Spostrzegłem to bezbłędnie, przy drzwiach, w korytarzu, widać było, że szuka mnie wzrokiem, żebym jej pomógł. Żebym ja jej pomógł. Żeby mogła mnie jeszcze kochać. Wypatrywała przychylnego gestu, może śladu żalu. Chciała to z siebie zrzucić, chciała to z siebie wyrzucić. Tak jej to ciążyło, te trzy gramy miłości. Uncja uczucia. Przyszła, żeby coś z tym zrobić. Żeby mi ją dać. Z nadzieją, że potem ja ją tym nakarmię. Rzeczywiście, szczere to było z jej strony. Wręcz wspaniałomyślne. W dodatku jeszcze to, co chciała mi teraz dać, w ten wieczór, posiadała. Tę odrobinę. Coś takiego istniało. Tylko że ja. Tylko że mnie już to się nie przyda, nie chciałem, żeby mi się to na coś przydało. Wiadomo przecież, jak to się kończy. Każdy na moim miejscu, obojętne kto, zdawałby sobie sprawę. Nie chciałem, żeby Constance, opróżniając się, wyrzuciwszy to z siebie, mnie skończyła. Miałem w stosunku do siebie inne zamiary.

Mimo wszystko, wzruszyło to mnie. Wzruszyło mnie, że ją widzę. Śmiertelnie.

Powiedziałem: w żadnym wypadku, Constance. Dodając, Nie chcę nic z tych rzeczy. A potem jeszcze zapytałem: Co, nie udało ci się, w życiu? Dlatego przyszłaś? Poczułem, że tym razem niemal mi się udało.
Nie, co ty mówisz?, odparła. Tylko że uważam, że szkoda, że.
Szkoda że co.
Mówiłem oschle, tak mi się wydaje..
Chcę się z tobą zobaczyć, powiedziała.
Już mnie zobaczyłaś.
Nie bierz mi za złe. Przyszłam.
Biorę ci za złe, że przyszłaś, powiedziałem. A teraz może już sobie pójdziesz. Wyjdź, uściśliłem, spokojnie
Nie rozumiesz, co powiedziałam, powiedziała, teraz już na progu (cofnęła się przede mną, bo sama chyba zrozumiała). Chcę, żebyśmy się zobaczyli. Zobaczmy się, ale nie tutaj. Jest ktoś u ciebie.
Nic nie powiedziałem.
Nic do niej w ogóle nie powiedziałem, na to wyszło. Nie odpowiedziałem jej. Zresztą to nie było pytanie.
Na razie zatrzymałam się u Lucie, znowu zaczęła. Na dole jest kawiarnia, na placu. No wiesz, ta kawiarnia przy placu.

Wiem.

Czekam tam na ciebie jutro wieczorem, powiedziała. O tej samej porze. Nie czekam na twoją odpowiedź. Nie musisz mi od razu dawać odpowiedzi, ani brać na nowo, Jacques. Nie to ci proponuję. Chciałabym, żebyśmy jeszcze przeżyli jeszcze tylko to, czego nie przeżyliśmy do końca, dodała.To wszystko.

Jacques, już nawet nie byłem pewien, kto to taki.

Za późno, powiedziałem. Za mało. Dla mnie za wiele. Już nie chcę. Kocham cię, dodałem. Już się nie zobaczymy, Constance. Gardzę tobą. Wyjdź stąd.

Teraz byłem o wiele mniej spokojny.

Czekam na ciebie, rzekła.

Nie przyjdę, wyjaśniłem.

A ja przyjdę, powtórzyła. Jutro wieczorem będę w kawiarni na placu.

Idź już, proszę, poprosiłem.

Do jutra, jeszcze nalegała, wychodząc na schody.

Jeszcze stawała opór. Zbierało mi się na płacz, chciałem ją pocałować, z całego serca, błagać, żeby nie wychodziła. Tylko, że to nie było możliwe. Nie wychodziła. Musiałem wypchnąć ją za drzwi siłą.

Wróciłem do dużego pokoju.

Laura przeskakiwała od programu do programu.

Niech pani wyłączy, powiedziałem, czy może pani wyłączyć tę telewizję?

Wyłączyła. Rzuciłem się w kierunku sypialni, mojej czy jej, czy to ważne, większość moich rzeczy jeszcze tam była. Chwyciłem dużą torbę podróżną, największą jaką udało mi się znaleźć, i wypełniłem ją czym popadło. Pomyślałem przede wszystkim o slipach. Trochę też o skarpetkach. Było lato, na co mi tyle skarpetek. A potem chwyciłem telefon. Weszła Laura. Ręka mi drżała. Co pan robi?, chciała wiedzieć.

Telefonuję.

No, ale wcześniej, spytała. Torba?

Wyjeżdżam.

Kiedy, chciała wiedzieć. Powiedziałem, że jutro. Dokąd, chciała wiedzieć. Powiedziałem, że nie wiem, że właśnie sprawdzam. Wziąłem notes z adresami, leżał na biurku, kartkowałem go wolną ręką. Z tego wszystkiego wypadł mi z ręki. Podniosłem, a potem dosyć szybko znalazłem telefon Ralpha, od razu wykręciłem numer.

Oblał mnie pot. Żeby tylko nie okazało się, że wyszedł, mówiłem do siebie. Albo wyjechał. Albo umarł.

Ktoś odebrał. Powiedziałem, mówi Jacques. A, Jacques, powiedział Ralph.

Zamieniliśmy parę słów. Ralphowi nie wiodło się dobrze, ale to nic nowego. Nie

będę teraz opowiadać jego życia, powiedzmy tylko, że mieszkał sam. Nad Atlantykiem. W Ronce-sur-Mer. Od siedmiu lat. To nic takiego, Ronce-sur-Mer. Nigdy nie myślałem, że to wielkie co. Zwłaszcza zimą. Tak naprawdę zresztą, to nie miałem zielonego pojęcia, moja noga nigdy tam jeszcze nie postała.

Do Ralpha nie telefonowałem chyba pół roku. Zapytałem go, czy mogę przyjechać. Nigdy przedtem tam nie byłem. Co miałbym robić w Ronce-sur-Mer, oprócz tego, że mógłbym zobaczyć się z Ralphem. Odkąd Ralph tam zamieszkał, sam, nigdy nie miałem ochoty z nim się zobaczyć. Wcześniej nie mówię. Zresztą mnie nie zapraszał. Krótko mówiąc, spytałem, czy mógłbym przyjechać do niego w tym tygodniu. Nie chciałem, żeby mi odmówił. Nie odmówił mi. Powiedziałem, że to fantastyczne, że wreszcie będziemy mieli okazję się zobaczyć. Nie. To on mi powiedział. Już nie wiem. W końcu się umówiliśmy. Odłożyłem słuchawkę.

Wyjeżdża pan w tygodniu? spytała Laura.

Nie opuściła pokoju, kiedy rozmawialiśmy, ja z Ralphem. Dała mi do zrozumienia, że czeka, aż jej powiem. Powiedziałem owszem, w tym tygodniu..

Owszem? A co ze mną? rzekła.

Nie wyganiam pani, rzekłem. Jest pani u siebie. Proszę tylko utrzymywać porządek w mieszkaniu.

Nie mam ochoty, powiedziała.

Chyba wolno mi wyjechać, powiedziałem. Nie umrze pani, beze mnie. Nie jadę na koniec świata. Wrócę.

Nie mam ochoty czekać tu sama, powiedziała Laura.

Dziwne, że kobiety akurat teraz się o mnie upominają, przyszło mi na myśl.

Niech pani zaczeka, powiedziałem. Lepiej, żeby pani została, proszę mi wierzyć. Powinna pani pracować, szukać pracy. Nic pani nie zarabia. Nie ma pani pieniędzy.

Jem niewiele, powiedziała Laura, jakbym ją utrzymywał. Gwoli przypomnienia – sama płaciła za swoje posiłki. To prawda, nie była dla mnie wielkim ciężarem. Możliwe, powiedziałem. Ale powinna pani, Lauro, myśleć o przyszłości.

To mnie nie interesuje. Co panu szkodzi, zabrać mnie z sobą?

Nie powiem, że była wzruszająca. Raczej uparta. Ale mnie nieco wzruszyła. Może jej słowa.

Chyba zapomina pani o jednym, Lauro, próbowałem jej wytłumaczyć. Nigdy razem nie wychodzimy. Mieszkamy tu, pani ze mną. Ale poza domem? Co będziemy robić poza domem? Raz zabrałem panią do restauracji, zgadza się, ale co z tego? A poza tym nie kocham pani. Pani mnie też.

Nie, powiedziała. Ale lubię być z panem. Lubię, jak wkłada pan pantofle w domu. Wieczorem. I jak się kochamy. Pan nie?
Owszem, powiedziałem. A ja lubię, jak pani wkłada pantofle – rano. Zwłaszcza w piątek. Zwłaszcza na początku lubiłem. No, ale nie biorę z sobą pantofli na wakacje. I nie wyjeżdżam na wakacje. Bo to nie wakacje. To nawet nie są wakacje.
Ze mną nie będzie się pan nudził.
Nie, powiedziałem. Nie boję się nudy.
Pomogę w domu. Posprzątam...
Przecież to będzie u kogoś, przypomniałem, jedziemy do kogoś.
Jedziemy, powtórzyła.
Rzadko się uśmiechała.
U kogoś, podkreśliłem. Ralph nie potrzebuje pomocy domowej. Zresztą Lauro, żadna z pani gosposia. Nie używa pani nawet odkurzacza.
O, jaka zła. Od razu lepiej mi się zrobiło.
Co pan znowu? powiedziała. Co to za zarzut? Myśli pan, że kurz opada? Tak pan myśli? Co? Źle posprzątane?
Palcem przeciągnęła po meblu. Potem podsunęła mi pod nos.
Zmienia panią ten gniew, powiedziałem. Tylko te włosy.
Co włosy?
Za suche. Niech pani obetnie.
Próbowała zrozumieć. Ja też.
Coś nie tak?, powiedziała. Co pana napadło?
Niech pani obetnie, jutro, powiedziałem. Na miejscu, po przyjeździe, albo gdzieś po drodze. Znajdziemy przecież jakiegoś fryzjera, po drodze.
Zmierzyła mnie wzrokiem. Mój wzrok był z kamienia.
Zabiorę panią, jeżeli obetnie pani włosy.
Nie wyglądało, że się zastanawia.
Niech będzie, powiedziała. Do diabła.

2.

...poszedłem plażą na lewo, wzdłuż fal, wciąż patrząc w kierunku wody. Nie poszedłem plażą na prawo. I tak bym nią później poszedł. Musiałem zacząć od którejś strony.
Uszedłem może pięćdziesiąt metrów, nim spojrzałem również w kierunku plaży. Laura, skierowawszy się na lewo, mogła również znaleźć się przed nią, a potem pójść na ukos na nasze stałe miejsca. Patrzyłem na ludzi, z marszu, ale nie zanadto szczegółowo, ponieważ nie wyobrażałem sobie, żeby Laura położyła się na pia-

sku, na tym odcinku plaży. Wydali mi się dziwaczni. Oklapnięci. Zmęczeni, z książkami na twarzach. A jednocześnie zdecydowani. Zdecydowani nic nie robić. Trochę tak jak ja, pomyślałem, ostatnio, tylko że u nich było to trochę bez związku. Nie dostrzegałem u nich tej miłości, owego łagodnego i przenikającego zmęczenia miłości. Tylko gdzieniegdzie bawiącym się dzieciom udawało się sprawiać wrażenie żywych.

No, ale przecież posuwałem się dalej, nie uważając widać ludzkości za przeszkodę w nadziei. Tylko że już wolałbym po prostu zmienić otoczenie. Może również dlatego, że niepokój mój wzrastał. No i ją zobaczyłem. Laurę. Nie była sama.

**

Leżała na gołym piasku. Odwrócona do mnie tyłem, oparta na łokciu. Osoba, ku której w symetrycznej pozycji zwrócona była Laura, to był mężczyzna. Młody. Nie wydał mi się niesympatyczny. Ani brzydki. Nie głupi może, niecałkiem, mięśnie zanadto nie wystawały. Nie mogłem zarzucić mu niczego konkretnego. W innych okolicznościach, niewykluczone, że moglibyśmy nawiązać rozmowę. Nie wiem. Rozmawiali.

Ani przez sekundę nie przyszło mi na myśl, że mógłby to być ten, z którym wcześniej razem mieszkała. Nie. Byłem pewien, że to jeszcze jakiś inny. Nowy inny, inny nowy – zagrożenie. Jednak ani przez chwilę nie czułem zagrożenia. Od razu poczułem się, że przegrałem. Ponieważ skończyło się. Skończyło się tam, nad brzegiem morza.

Nie podszedłem do nich. Zawróciłem, chcąc dotrzeć do naszych stałych miejsc. Zacząłem ponownie patrzyć na ludzi, chcąc zrozumieć. To z powodu piasku.

Od pierwszego dnia piasek mi coś mówił. Ale niewyraźnie, nie na tyle, bym się nad tym zastanawiał, co to takiego.

Był raczej drobny, ten piasek, rozsypywał się, nie sklejał, właściwie to kamień, piasek z kamienia, który się rozpadł, nic – niemal nic – nie miał wspólnego z kurzem, to mam na myśli. Już nie. Bo przecież unosił się tu, pod stopami dzieci i opadał wszędzie. I naraz ujrzałem plażę jako olbrzymią połać kurzu. Mówię olbrzymią, dotąd bowiem nigdy nie widziałem tyle kurzu naraz, nawet u mnie w domu, po odejściu Constance. I oczywiście pomyślałem o Laurze, wiem, nie o to chodzi,

nie musiałem o tym myśleć, niewątpliwie, a jednak myślałem, o niczym innym nie myślałem, tylko że myślałem jakby z dystansem, przynajmniej się starałem, trzeba przynajmniej bowiem przyznać to, że zawsze miałem potrzebę zdystansowania się, cierpiałem, trzeba i to przynajmniej przyznać, a jedynym rezultatem moich wysiłków było, że zdałem sobie sprawę, że pomyliłem się, że Laura, koniec końców, nigdy, od samego początku, nie nadawała się ani do domu, ani jako pomoc, wcale nie była kobietą zdolną zaprowadzić porządek, choć nieco porządku, w moim życiu, teraz potwierdził mi to piasek, ten piasek, którego nigdy, tak w głębi, nie lubiłem, nie bardziej niż kurz, tam, gdzie zostawiła mnie Laura, wciąż czułem jego smak w ustach. Patrząc, jak ludzie się na nim kładą, na piasku, który teraz był tylko kurzem, powtarzałem sobie, że jestem jak oni, z tą różnicą, że oni byli już zaprawieni. Bo się w tym wprawiają. Jak doń powrócić. Tak, do pyłu. No i dlatego, że czułem się bez życia. Ale pełen zdumienia...

Christian Oster
Przełożył Marek Kędzierski

Fot. Louis Monier

Hélène Lenoir

Jej dawne imię*

Czeka sama na przystanku autobusowym po parzystej stronie alei. Wygląda na nie więcej niż dwadzieścia lat, ma na sobie dżinsy, krótki, rozpięty prochowiec, torbę przewieszoną przez ramię. Z daleka można by ją wziąć za chłopaka z powodu wzrostu, budowy, sposobu, w jaki stoi, na rozstawionych nogach, z rękami w kieszeniach rozpiętego płaszcza, patrząc niewidzącym wzrokiem na zielony plakat na wysokim ogrodzeniu placu budowy po drugiej stronie alei, prawie naprzeciw przystanku, gdzie czeka z zaaferowaną, niemal zagniewaną miną, co raczej nie ma związku z plakatem, wyglądała już tak, kiedy przyszła, może była zła, że musi czekać, że niepotrzebnie biegła za autobusem numer pięćdziesiąt sześć, który przyjechał spóźniony z powodu zakłóceń w ruchu spowodowanych pracami na Place Stanislas.

Przejeżdża duży motocykl, a na nim brunet w okularach, bez kasku, w jaskrawoczerwonym szaliku, marynarce koloru musztardy i ciemnych spodniach. Zwalnia, spogląda na nią, pozdrawia skinieniem głowy i uniesieniem ręki, jakby ją znał.

Son nom d'avant, Editions de Minuit, 1998, str. 9-29.

Dziewczyna nie reaguje. Zerka na zegarek, odwraca się w stronę rozkładu jazdy, potem w stronę jezdni, stojąc w rozkroku na skraju chodnika. Unosi głowę w lewo, w górę alei, wypatrując, choć jest jeszcze za wcześnie, potężnego, kwadratowego czoła autobusu pomiędzy nadjeżdżającymi pojazdami, powstrzymywanymi przez światła, pieszych, parkujące w drugim rzędzie furgonetki.

Pięćdziesiąt metrów od przystanku kwiaciarz otworzył właśnie szerokie przeszklone drzwi sklepu i kręcąc korbką, rozwinął daszek z grubego ciemnoczerwonego płótna, obrzeżony szerokim pasem z festonami, na którym można przeczytać wypisany eleganckimi, naśladującymi pismo ręczne, złotymi literami napis „Riviera Fleurs". Kobieta i dwie dziewczyny wynoszą na ulicę ławeczki, taborety, a później doniczki, które ustawiają na chodniku pod skośnie opadającym płótnem. Są do siebie podobne: niskie, pyzate, z obfitymi pupami, brzuchami i piersiami lekko podkreślonymi przez zawiązane na plecach troki jasnoniebieskich fartuchów; górna część jednego luźno zwisa u tej, co ma na sobie tandetną metalową biżuterię. Obie siostry mają na nogach mokasyny z gładkiej skóry z wąskim czubkiem, na cienkich obcasach, wyraźnie niewygodne, podczas gdy matka krząta się z większą łatwością w żółtych sandałach na grubych płaskich podeszwach. Po chodniku, obficie, a mimo to bezszelestnie, płynie woda; wydostaje się z wnętrza sklepu, gdzie w gumowcach kręci się ojciec, wtykając do wiader z kwiatami długie patyki, zakończone tabliczką, na której kredą wypisuje cenę. Zegar na pobliskim, lecz niewidocznym kościele świętego Piotra czterokrotnie wybija dwa ciężkie uderzenia na tej samej nucie, a potem dziesięć powolnych, jeszcze cięższych, o ton niżej. Dziewczyna spogląda na zegarek, kołysze się na skraju chodnika na rozstawionych nogach, marszcząc czoło, odwraca głowę w tę stronę alei, gdzie za cztery minuty powinien ukazać się autobus.

Mężczyzna w musztardowej marynarce i ciemnoszarych spodniach zdejmuje skórzane rękawice i przygładza włosy, przyglądając się sobie uważnie w szybie sąsiadującego z Riviera Fleurs sklepu z winami, następnie żwawym krokiem idzie do przystanku i staje na jezdni, tak by znaleźć się naprzeciw dziewczyny, która teraz jest tego samego wzrostu co on. Mężczyzna ma na szyi jaskrawoczerwony szalik, na nosie okulary w rogowej oprawie. Krótkie ciemne włosy na szczycie czaszki są mocno przerzedzone. Mimo naturalnej pewności siebie, z jaką zagaduje dziewczynę, można wyczuć, że jej nie zna, że widzą się po raz pierwszy. Coś do niej mówi. Dziewczyna cofnęła się i najpierw spojrzała na niego z tym samym wyrazem rozdrażnionego zniecierpliwienia, z jakim wypatrywała autobusu. Może to była nieufność. Potem uśmiecha się, słucha z niepozbawioną sceptycyzmu uwagą i rozbawieniem, co mówi do niej ten człowiek. Mężczyzna oparł prawą sto-

pę na krawężniku. Mówiąc, rusza rękami, ramionami, głową, razem z dziewczyną patrzy w górę, a potem w dół wysadzanej platanami ulicy. Musi mieć jakieś trzydzieści pięć, czterdzieści lat.

Matka z Riviery sztorcuje córki, pokazując im wyciągniętą w stronę doniczek z chryzantemami ręką, że coś jest nie tak. Słuchają, odwrócone, z ciężkimi powiekami i uniesioną w górę brodą; jedna bawi się naszyjnikiem, druga zapala papierosa z żółtym filtrem. Następnie, mrucząc pod nosem, wykonują polecenie.

Prawa ręka mężczyzny przysuwa się do ramienia dziewczyny, muska je, cofa się, po czym robi gest lekkiego klepnięcia, wyrażającego zachętę, gratulacje lub zadowolenie, jak przy zawarciu transakcji. Dziewczyna waha się, uśmiecha się nadal, lecz w jej uśmiechu nie widać wesołości, może jest zakłopotana. Raz jeszcze spogląda w górę alei, mówi do niego coś, co on natychmiast łagodnie zbija, z przekrzywioną na bok głową, kołysząc się w przód i w tył, wsparty na lekko ugiętej prawej nodze, która stoi na krawężniku. Jakaś wywrotka zatrzymała się przed znajdującym się naprzeciw dziewczyny ogrodzeniem, w chwili gdy ta próbowała odczytać ponad głową mężczyzny dwie linijki tekstu wydrukowanego białymi literami na górze po lewej stronie, na zielonym tle plakatu. Słońce jest jeszcze niezdecydowane. Jeżeli się ukaże, oświetli sklep z motocyklami pod numerem 120, zakratowaną jeszcze witrynę rusznikarza pod 116, markizę Riviera Fleurs, wystawę handlarza win, utrzymaną w kolorze brązu fasadę zakładu pogrzebowego pod numerem 102 i sam przystanek, na którym czytając gazetę, czeka jakiś sześćdziesięciolatek.

Widać, jak idą koło siebie aleją. Mężczyzna mówi, gestykuluje. Dziewczyna patrzy na trzy grube kobiety, krzątające się przy doniczkach, na zalany wodą trotuar, potem na wystawę rusznikarza, motocykle wyprowadzane właśnie ze sklepu i ustawiane na stojakach, tak by pomiędzy ich dwoma rzędami pozostało przejście, rudego pieska, który patrząc na nią, podnosi nogę przy pniu platana, potem na cukiernię o wyłożonym mahoniem wnętrzu, drzwi do budynku, których próg dopiero co umyto, chodnik jest jeszcze w tym miejscu bardzo mokry. Przechodzą przez ulicę Galileusza, mijają młodą blondynkę o mlecznej karnacji, niosącą na ręku czarne dziecko. Idą dalej, on rozgadany, ona milcząca, zamyślona, z rękami w kieszeniach rozpiętego płaszcza. Po jakichś trzydziestu metrach on zatrzymuje się, dotyka jej ramienia, ujmuje je. Dziewczyna odwraca się do niego. Za nią przejeżdża autobus, ze znaczną szybkością, zapewne, żeby nadrobić dwuminutowe opóźnienie. Zawracają, wchodzą do kawiarni Galileusz, siadają na osłoniętym przeszklonym tarasie o szybach pokrytych napisami w kolorze hiszpańskiej bieli. Teraz mówi dziewczyna, położywszy torbę na kolanach. Opiera się łokciami na stole, kładzie rękę na włosach, przytrzymuje je, by nie spadały na twarz. Jest ładna.

Kelner przynosi im dwie kawy i szklankę wody. Z wewnętrznej kieszeni marynarki mężczyzna wyjął portfel ze świńskiej skóry, otworzył go. Zatrzymuje kelnera, żeby od razu uregulować rachunek, wyciąga do niego banknot, następnie bierze szklankę i pije, czekając na resztę. Dziewczyna zapala papierosa i patrzy na ulicę, zamyślona, a może znudzona, ale właściwie nie nastawiona źle. W oddali zegar kościelny wybija kwadrans po dziesiątej: dwa uderzenia na dwóch długich i smutnych nutach. Po odejściu kelnera mężczyzna zostawia otwarty portfel na stole między spodkami, szklanką wody i białą popielniczką, nietłukącą, trójkątną, z wypisaną na każdym boku grubymi pomarańczowobrązowymi literami nazwą Schmucker. Wyjmuje z kieszeni duży krążek z bardzo jasnego metalu, może jakąś zagraniczną monetę albo medal. Metal przez chwilę połyskuje w słońcu, które właśnie się ukazało, oświetlając ukośnie szklane płyty krytego tarasu i znaczną część parzystych numerów alei. Mężczyzna bawi się metalowym krążkiem, obraca go, mówi coś. Dziewczyna najwyraźniej ma to w nosie. Wypija jednym haustem kawę i zdradza lekkie zniecierpliwienie, zerkając na zegarek i zaciągając się po raz ostatni papierosem, który gasi na widniejącej na dnie popielniczki reprodukcji owalnej beżowej etykietki z napisem Schmucker pod medalionem, w którym odróżnić można popiersie bardzo niewyraźnego i bardzo małego mężczyzny, pewnie jakiegoś kwakra, myśli, zasypując go popiołem.

Na trzecim piętrze budynku, w którym mieści się wykładana mahoniem cukiernia, staruszka głaszcze kota i informuje go o swoich planach na przedpołudnie, zmodyfikowanych, jak się wydaje, niespodziewanym pojawieniem się słońca. Dopija herbatę, energicznym, lecz przyjaznym klepnięciem zrzuca duże, apatyczne zwierzę z kolan i powoli wstaje z fotela. W przedpokoju wkłada filcowy kapelusz w kolorze bladego różu, przegląda się w lustrze i pociąga za ufryzowane trwałą kosmyki z fiołkoworóżowymi refleksami, tak by równo wystawały spod kapelusza, który ma raczej kształt beretu z dużą podłużną perłą na niewidocznej szpilce wpiętej w filc i podszewkę. Obficie pudruje nos, policzki, brodę. Szminkuje usta kwaśną, intensywnie różową pomadką. Kot ociera się o jej nogi. Przyrzeka mu, że wróci za niecałą godzinę i przyniesie mu coś dobrego, jakiś smakołyk, jeżeli będzie grzeczny, zresztą, mówi, przecież jeszcze nie wyszłam, muszę wciągnąć i zasznurować buty, włożyć płaszcz i apaszkę, wziąć laskę, portmonetkę i w ogóle...

Przed cukiernią mężczyzna zatrzymał dziewczynę, w chwili, gdy szli w stronę przystanku. Chwyta ją za ramię powyżej łokcia, przybliża się i nie puszczając, staje przed nią, jakby chciał ją powstrzymać przed zrobieniem kolejnego kroku. Dziewczyna znowu trzyma ręce w kieszeniach prochowca, ma niezadowoloną

minę, zmarszczone brwi. Wpatrzona jest w coś nieokreślonego na wysokości zamocowanej nad Rivierą markizy, ponad twarzą mężczyzny, która znajduje się tuż przy jej własnej twarzy. Kręci przecząco głową. Mężczyzna nalega. Jego dłoń spoczywa na ramieniu, a potem na łopatce dziewczyny, która coś mówi i uśmiecha się z zażenowaniem. On wciąż nalega. Ona wzdycha, na chwilę przymyka oczy, jakby chciała powstrzymać złość lub tylko niezadowolenie, nie próbuje jednak odsunąć się od niego, nie rusza się. Znowu słucha go, nieprzekonana, trochę rozbawiona, może oczarowana lub znęcona. Motocykle zostały już wyprowadzone ze sklepu i ustawione w stojakach po obu stronach chodnika. Młody pracownik we wzorzystej kurtce spina je ze sobą łańcuchem za przednie koła. Dalej rusznikarz otwiera chroniącą wystawę kratowaną osłonę. Krzyżownice składają się pionowo, w miarę jak z wysiłkiem popycha ramy ku brzegom. Naprzeciw, po drugiej stronie alei, jedna z dziewcząt z Riviery rozmawia z robotnikiem, malarzem pokojowym, który wyszedł wraz z nią z kawiarni Meteor. W ręku trzyma okrągłą tacę z trzema filiżankami i szklanką świeżo nalanego piwa, chłopak wyciąga rękę, jakby chciał ją wziąć. Dziewczyna śmieje się, odsuwa, robi ruch brodą w kierunku Riviery. Malarz podchodzi do niej od tyłu, szepcze jej coś do ucha kładąc rękę na jej pośladku. Ona pręży się, przezornie unosząc w górę tacę, wybucha śmiechem, potrząsa ciężkimi włosami, wzrusza ramionami i szykuje się, by przejść przez ulicę. Robotnik cofa się do ogrodzenia, na którym wisi zielony afisz, prawie zasłonięty przez platany, kiedy patrzy się na niego od strony cukierni.

Mężczyzna przyciska miedziany guzik, otwierający drzwi do budynku, którego próg został umyty przed niespełna godziną. Daje znak dziewczynie, by za nim szła. Ta waha się jeszcze, spogląda pod nogi, podnosi wzrok na fasadę: cztery piętra, z których ostatniego, o ściętym dachu, nie widać z tego miejsca chodnika. Mężczyzna czeka przed otwartymi drzwiami, kiwa głową, miło się uśmiechając, wyciąga do niej rękę. Więc ona wzrusza ramionami i decyduje się wejść za nim do środka.

Wchodzą na pierwsze piętro, idą dalej, zatrzymują się na półpiętrze naprzeciw okna z matowymi szybami, otoczonymi barwnym secesyjnym fryzem. Windy nie ma. Mężczyzna staje naprzeciw dziewczyny, lewą ręką po omacku śpiesznie przesuwa po jej płaszczu, swetrze, dżinsach, dyszy jej w twarz, rozpinając się w tym czasie drugą ręką. Oddycha mocno i szybko, przywarłszy teraz do dziewczyny. Ta ma zamknięte oczy, nie rusza się, wciąż trzyma ręce z kieszeniach. On szepcze jej coś do ucha, trzymając ją za ramiona, następnie odsuwa jej brzuch od swojego, żeby zobaczyła sterczące z otwartego rozporka między rozchylonymi połami czarnej koszuli prącie. Przygląda mu się z uczuciem, dotyka, opuszcza jeszcze trochę spodnie, wyjmuje jądra i podtrzymuje je w dłoni. Dziewczyna zdaje się nie zwracać na to uwagi.

Mężczyzna kołysze się, przyciska członek do zapiętego rozporka jej dżinsów, wyciąga ręce dziewczyny z kieszeni prochowca, potrząsa nią, mruczy jej coś do ucha, spogląda spod oka, coś do niej mówi. Chce czegoś konkretnego. Dziewczyna odmawia. On nalega, jęcząc jej nad uchem. Dziewczyna dwukrotnie mówi „nie".

Staruszka głaszcze kota, który wskoczył na komodę w przedpokoju. Przybliża do niego stulone w ryjek wargi, daje mu głośnego całusa, nie dotykając go, z powodu szminki, mówi. Wzięła malinowe zamszowe rękawiczki, portmonetkę, laskę, siatkę na zakupy. Raz jeszcze przegląda się w lustrze, dotyka kapelusza, cienkich, przezroczystych kosmyków, kości policzkowych, wyciąga szyję z krzykliwej apaszki, którą zawiązała pod kołnierzem beżowego płaszcza, dotyka skóry na szyi, luźnego węzła chusteczki. Z salonu dobiegają dwa krystaliczne uderzenia zegara, które sprawiają jej radość, gdyż tym razem jest punktualna, zauważa to, unosząc w górę wskazujący palec i czekając pięć czy sześć sekund na potwierdzenie zegara na kościele: dwa razy dwa powolne, ciężkie dźwięki. Uspokojona i pełna werwy powtarza kotu, że wróci za godzinkę z jakimś smakołykiem, jeśli on obiecа, że będzie milutki. Zdejmuje z gwoździa pęk kluczy, przekręca zamek, otwiera drzwi, wychodząc tyłem, robi na pożegnanie serdeczny gest ręką w kierunku kota, który wciąż leżąc na komodzie, pogardliwie mruga; następnie zamyka drzwi i dwukrotnie przekręca klucz: na górze zasuwka, na dole zamek, drugim kluczem, co zabiera trochę czasu.

Ten hałas przerywa machinalny ruch dłoni przesuwającej się w górę i w dół po wzniesionym członku mężczyzny przegiętego do tyłu, z łopatkami opartymi o poręcz, kolanami ściskającego kolana dziewczyny stojącej tyłem do światła przed secesyjnym oknem. Mężczyzna głośno oddycha, jęczy, przygryzając wargi, wykonuje bezładne ruchy biodrami. Słysząc otwierające się drzwi, dziewczyna znieruchomiała, otworzyła oczy, spojrzała najwyżej jak mogła w górę klatki schodowej i serce zaczęło jej nagle bić. Mężczyzna wygiął się do tyłu jeszcze bardziej i czując, że zaraz go zostawi, nakazuje jej kontynuować. Dziewczyna patrzy na niego, widzi jego wczepione w poręcz dłonie, podwójny podbródek rozpłaszczony na gorsie czarnej koszuli, wilgotne usta, wściekłe, wytrzeszczone oczy, nabiegłe krwią obrzmiałe prącie w swoim ręku. Gwałtownie odpycha je w dół, puszcza i oswobadza nogi. Mężczyzna traci równowagę, ręce ma uwięzione w prętach balustrady.

Starsza pani powoli schodzi w dół i zatrzymuje się między trzecim a drugim piętrem, przed takim samym secesyjnym oknem, ponieważ wydaje jej się, że coś usłyszała. Waha się, zanim się wychyli przez balustradę. Nie widzi nic konkretnego,

ale natychmiast się prostuje. Ktoś tam jest, myśli. Mężczyzna? Boi się. Czeka chwilę, jedną ręką przyciskając laskę do piersi, drugą trzymając się poręczy, potem ostrożnie spogląda znowu, lekko się wychylając: dziewczyna w jasnym prochowcu kilka stopni poniżej podestu; zdawało się jej, że widzi tam jakiegoś gestykulującego mężczyznę, ale nie, wygląda na to, że schodzą jak ona, na pewno pacjenci doktora Lerpa, chociaż nie słyszałam otwierania drzwi.

Mężczyzna stoi koło dziewczyny na półpiętrze. Przytrzymuje ją mocno, jednocześnie wciągając poły koszuli we wciąż jeszcze rozpięte spodnie. Ciężko oddycha, sapiąc jej w szyję. Dziewczyna nagle się odwraca. Staruszce, która pojawia się przed oknem, spod którego właśnie odeszli, zdaje się, że słyszy: „Poczekaj!" Mężczyzna stanął za plecami dziewczyny i położył jej rękę na ramieniu, przyciągając ją do siebie, jakby chciał przepuścić upudrowaną na różowo starszą panią, której kłania się bardzo uprzejmie. Ta patrzy na nich lękliwie, zdziwiona, nie rozumiejąc, próbując może coś sobie przypomnieć albo czekając, aż zapytają o któregoś z lokatorów, w razie gdyby konsjerżka była na targu. Uśmiechnęła się chyba i wydała płaczliwy, ostry dźwięk, gdyż nie udało jej się odpowiedzieć na grzeczne pozdrowienie dobrodusznie wyglądającego pana, który sapał przez nos i pocił się, jakby przed chwilą biegł. Dziewczyna ma oczy spuszczone. Mężczyzna życzy jeszcze staruszce udanego dnia i przyjemnego spaceru, ta jednak potrząsa tylko głową, nazbyt zaabsorbowana schodami, po których jeszcze musi zejść, by móc odpowiedzieć inaczej niż spóźnionym mruknięciem „tak, tak", w chwili, gdy dochodzi do secesyjnego okna w połowie drogi między pierwszym piętrem a parterem. Dziewczyna wyrwała nagle ramię ze ściskającej je ręki i ruszyła za starszą panią. Mężczyzna złapał ją za rękę. Powiedziała nie. Zapytał, czy jest zła. Nie, skądże. Czy naprawdę nie mogłaby teraz, to kwestia dwóch minut. Naprawdę nie, nie. Więc chociaż zaczekaj na mnie, powiedział, puszczając ją, żeby zapiąć rozporek, pasek, otrzeć twarz i doprowadzić do porządku ubranie, podczas gdy ona wolno schodziła z ostatnich stopni, nie śpiesząc się, jakby miała to w nosie. Dogonił ją w chwili, gdy otwierała drzwi budynku, i powiedział, że chce to koniecznie powtórzyć, kiedy indziej, wzruszyła ramionami, i wtedy zrobisz to tak, jak chcę.

Są na ulicy. Dziewczyna patrzy na witrynę cukierni, rzędy owocowych marmoladek i pomadek na srebrnych tacach, bombonierki, wianuszki, kokardki, wstążki, figurki z marcepanu, czekoladę białą, gorzką, mleczną, drażetki, karmelki, pralinki, których zapach, być może, chyba że jej się wydaje... Odwraca się, zamierza ruszyć energicznym krokiem w stronę przystanku, gdzie, gdyby się pośpieszyła, mo-

głaby jeszcze wsiąść w czterdzieści cztery, lecz dostrzegłszy od tylu, dwadzieścia metrów za motocyklami, staruszkę w beżowym palcie i jasnoróżowym berecie, tak kruchą i powolną, zapala papierosa i nadal stoi obok mężczyzny, który rożkiem czerwonego szalika przeciera sobie okulary i coś mówi, patrząc teraz na nią z ukosa i z góry, czuje to, z rodzajem kpiącej pogardy mimo błagalnego tonu wypowiedzi, w którą wplata szeptem dosadne słowa, mruczane tuż nad jej uchem.

Starsza pani wciąż jeszcze nie może dojść do kwiatów wystawionych przed Rivierą. Pośrodku podwójnego rzędu motocykli zaparkowanych w stojakach po obu stronach chodnika, wszystkich zwróconych w tę samą stronę i powiązanych ze sobą łańcuchami, mężczyzna przystaje, gładzi zaokrąglone części, błyszczący chrom, skórzane siedzenia, mówi coś, pokazując dziewczynie silniki, rury wydechowe czy liczniki największych z nich. Dziewczyna stoi z rękami założonymi na piersi i pali papierosa, widać, że nic jej to nie obchodzi, śledzi wzrokiem niezdecydowany chód staruszki, którą widać teraz z profilu, jak patrzy na kwiaty w doniczkach pod ciemnoczerwoną markizą Riviery. Zegar na kościele wybija trzy podwójne uderzenia – trzy kwadranse na jedenastą. Trzy razy po dwie nuty, ciężkie i smutne. Staruszka sztywno pochyla się w stronę azalii, nie może dostrzec ceny, pyta o nią stojącą w otwartych drzwiach sklepu kwiaciarkę; ta, nie ruszając się z miejsca, chyba odkrzykuje starszej pani informację, o którą prosiła. Tak, tak, mruczy staruszka, nic nie zrozumiałam, spostrzega wrzosy, lecz nie śmie po raz kolejny fatygować matki, która tego ranka jest najwyraźniej nie w humorze, zresztą ta kobieta jest zawsze nie w humorze, nie wiadomo dlaczego, bo sprzedawanie kwiatów w zasadzie... Postanawia, że sprawdzi na targu, ludzie są tam uprzejmi i na ogół jest taniej, nawet jeśli będę musiała dalej dźwigać... Matka, wciąż nieruchoma w progu, rozmawia z mężem czy z jedną z córek krzątających się w sklepie, gdzie już nie leje się woda. Kilka przechodzących osób ma wrażenie, że mówi do nich, patrzą na nią, marszcząc nosy, i wtedy rozumieją, że to nie im skarży się na opóźnienie dostawcy. Staruszka jednak wciąż nie rozumie. Cofnęła się i uważnie przygląda kwiaciarce, poruszając bezgłośnie pomarszczonymi i bardzo różowymi ustami. Nadjeżdża autobus, sunie w dół alei, jeszcze dwanaście minut czekania. Dziewczyna rozgniata papierosa podeszwą botka przed drzwiami sklepu rusznikarza, które mężczyzna właśnie pchnął. Mężczyzna wchodzi. Dziewczyna idzie za nim. Furgonetka dostawcy zatrzymała się w drugim szeregu przed Rivierą. Matka rzuca się ku niej, krzyknąwszy coś pod adresem córek przygotowujących przy wtórze radia zamówioną na pogrzeb wiązankę. Ze złością wymachuje rękami przed dostawcą, który flegmatycznie otwiera przesuwane drzwi samochodu, z ustami zaciśniętymi na pliku zadrukowanych kartek i ołówkiem za uchem. Znowu wychodzi słońce.

Na szklanym kontuarze rusznikarz rozłożył jasnobrązowy filc. Mężczyzna wypytuje o różne rzeczy, dziewczyna słucha. Rusznikarz otwiera gablotę jednym z kluczy z pęku umocowanego na łańcuszku, dwukrotnie owiniętym wokół nadgarstka. Jest to niski, przysadzisty pięćdziesięciolatek o naznaczonej ospą twarzy, na nosie ma okulary w cienkiej metalowej oprawie, mówi powoli, cierpliwie, niskim głosem. Mężczyzna trzyma nad kontuarem w otwartej dłoni płaski rewolwer w kolorze brązu, o prostokątnym kształcie. Idealny dla kobiet, zaznacza rusznikarz, posyłając dziewczynie znad okularów życzliwe spojrzenie, ojcowskie, myśli ta i natychmiast spuszcza wzrok. Odwraca się, przez szybę w drzwiach wypatruje staruszki, której nie ma już przed Rivierą, ale musi być gdzieś niedaleko, zważywszy na tempo, w jakim chodzi. Dziś – czyta u góry zielonego plakatu na ogrodzeniu obok znajdującego się naprzeciwko bistro, co ja tu robię?, słyszy za plecami słowa „alarm", „kaliber", „bębenek", „lufa", „kule", próbując jeszcze na próżno odnaleźć staruszkę, śledząc z roztargnieniem krzątaninę matki i jednej z córek drepczących po mokrym trotuarze z przyciśniętymi brodą stertami długich jasnych pudełek w zgiętych rękach, Dziś, ustawione rzędem karabiny, ułożone obok siebie na wystawie według wielkości szwajcarskie noże, inne z rogową rękojeścią, z wysuniętym albo schowanym ostrzem, wypchany głuszec na jednej z gablot, brązowy sokół, pióra, strzelby, poroża jeleni. Patrzy na zegarek, zdziwiona, że ma tylko godzinę spóźnienia, ale jednak przechlapane, a przecież mu obiecałam... mam cztery minuty, następny autobus przyjeżdża za cztery minuty, tego na pewno nie przepuszczę, nawet jeśli teraz to już nie ma sensu... Naprawdę muszę iść, mówi w końcu, z ręką na klamce.

Starsza pani zatrzymała się zaraz za Rivierą przed dużym motocyklem, zaparkowanym ukośnie na chodniku, zagradzającym przejście, czy to nie jest zabronione, myśli, czy policja, bo jeśli upadnie komuś na nogę, jeżeli się przewróci, to niebezpieczne, o mało na to nie wpadłam, trzeba będzie obejść dookoła, to na pewno zabronione... Dziewczyna szybkim krokiem zmierza w stronę przystanku, mężczyzna, który chwilę jeszcze został u rusznikarza, biegnie za nią, jedną ręką przytrzymując na piersi końce czerwonego szalika. Dziewczyna rozpoznaje staruszkę, w chwili gdy ta, okrążając na odległość zaparkowany przed sklepem z winami motocykl, przechodzi w poprzek trotuaru, z wyciągniętą do przodu, dziesięć centymetrów nad ziemią, laską. Dziewczyna zatrzymuje się nagle tuż obok staruszki, której o mało nie potrąciła. Przeprasza, wystraszona. Mężczyzna dogonił ją, obejmuje ją przyciskając brzuch do jej pośladków, piersi do jej pleców. Szepcze jej do ucha szczegóły tego, co chce, żeby zrobiła następnym razem. Zrobisz to. Trzyma ją, ściskając za ramiona. Jego członek nabrzmiewa i twardnieje, uci-

ska ją przez warstwy materiału. Dziewczyna nie może się uwolnić z uwagi na staruszkę, która podjęła swój niezwykle powolny i niepewny spacer, obecnie równoległy do jezdni, a której bliskość nie pozwala dziewczynie krzyczeć, odezwać się ordynarnie, której obecność jest jej teraz wstrętna, podczas gdy chwilę wcześniej, przed wystawą cukierni, miała zamiar kupić jej miękkie cukierki, coś łatwego do zjedzenia, powiedziałaby sprzedawczyni w różowym fartuchu, nie więcej niż dziesięć deka, nie mam dużo pieniędzy, tak, właśnie, trochę smakołyków dla starszej osoby, w torebce z ładną kokardką...

Zamyka oczy. Złość, może łzy. Proszę mnie zostawić, mówi, słaba, zirytowana, uwięziona w ramionach krępujących jej własne, z ciężarem napierającego na nią ciała mężczyzny, jakby miała teraz nieść go, wiercącego się, na własnych plecach... Rozgląda się wokół siebie. Za chwilę staruszka zniknie wreszcie za rogiem ulicy... Po drugiej stronie alei rusza ciężarówka, odsłania ogrodzenie, to znaczy duży zielony plakat, i dziewczyna rozpoznaje, w prawym dolnym rogu beżową etykietkę i głowę nieufnego kwakra, który z tej odległości wygląda raczej jak wąsaty korsarz. Unosi kufel piwa. Schmucker. Dziewczyna czyta tę grubą, pomarańczową nazwę, i niżej, cienkimi białymi literami na zielonym tle: W zgodzie z naturą.

Nadjeżdża autobus. Dziewczyna gwałtownie się wyrywa i zaczyna biec. Prześlizguje się między dwoma zaparkowanymi samochodami, by dostać się na jezdnię, jedną ręką przytrzymując torbę, a drugą machając do kierowcy, który przejechałby ją, gdyby teraz ruszył. Mężczyzna w czerwonym szaliku biegnie za nią po trotuarze. Krzyczy: „Daj mi swój telefon, hej! Przynajmniej swój telefon...", powtarza przed otwartymi drzwiami autobusu, dopóki kierowca nie spyta go, czy wsiada. A ponieważ się waha, drzwi zamykają się z głośnym westchnieniem.

Hélène Lenoir
Przełożyła Barbara Grzegorzewska

Archiwum „KA"

Marie NDiaye

Szamanka*

Kiedy tylko weszłam do naszego nowego, pięknego domu, o akustycznych ścianach, uświadomiłam sobie, że jeżeli chcę, żeby mój ojciec znalazł się 12 czerwca w pokoiku hotelu de la Plage i spędził tam dwa dni, w czasie których odkryje, wraz z moją matką, że ich separacja była totalnym absurdem, nie mogę oczyszczać go teraz z haniebnego pomówienia, tylko niezwłocznie pojechać do Poitiers i odzyskać te sto dwadzieścia tysięcy franków. Uprzedziłam więc teściową o naszej wizycie i razem z Maud i Lise wsiadłam do pociągu. Myśl o zobaczeniu Pierre'a napawała mnie lękiem. Bałam się nie tyle samego spotkania, co ewentualności, że odmówi mi zwrotu pieniędzy, a może już przepuścił ich część, albo, że pieniądze z jakiegoś powodu zniknęły. Zadowoliłaby mnie całkowicie, pomyślałam, walizka podana przez szparę w drzwiach, bardzo by mi też odpowiadało, gdyby Pierre zechciał, żebym widziała go już tylko oczami mojej wyobraźni. Jak miałam się wobec niego zachować? zastanawiałam się. I tak będę zawsze wiedziała, gdzie jest, a moje córki jesz-

* *La Sorcière*, Editions de Minuit, 1996, str. 109-120.

cze lepiej niż ja. Bałam się tylko, czy mi nie utrudni lub nie zniszczy mojego planu scalania, naprawy strasznej pomyłki, bo jedyną rzeczą, jakiej teraz oczekiwałam od życia, o jaką prosiłam los, było to, żeby moje wysiłki zakończyły się sukcesem.

Gdyby moi rodzice musieli zostać w separacji, chyba bym tego nie przeżyła, rozmyślałam siedząc w pociągu pospiesznym, który unosił naszą okrojoną rodzinkę w kierunku Poitiers.

Maud i Lise siedziały naprzeciwko mnie, przeglądały kupione na dworcu czasopisma dla dziewcząt, komentowały je z lekceważeniem i nic nie wskazywało, że odczuwają jakąkolwiek emocję na myśl o spotkaniu z ojcem. Wydawało mi się ponadto, że korzystając coraz śmielej z mocy, w którą już nie wątpiły, wysuszyły w swych sercach wszystkie zbędne uczucia, jeszcze skuteczniej, niż by do tego doszły z ich ambicją i upodobaniem do walki. Kiedy na nie patrzyłam, zrozumiałam wreszcie, co to znaczy być prawdziwą czarownicą, zaczęłam się obawiać i zazdrościć Maud i Lise.

Zamknęłam oczy, drzemałam przez chwilę. Kiedy się obudziłam moich córek nie było. Przebiegłam wagon, potem cały pociąg i pełna obaw wróciłam na miejsce właśnie w momencie, gdy dwa wielkie ptaki musnęły okno przedziału. Oddaliły się i zniknęły mi z oczu. Po chwili wróciły i nurkując radośnie ocierały skrzydła o szyby, a ja uśmiechałam się do nich uspokojona. Rzuciły mi zimne, bystre spojrzenie – kim byłam dla tych wron? Kim byłam dla moich córek, oczywiście dla mnie nadal czułych, ale już dojrzałych czarownic, które z pewnością musiały odczuwać wobec mniej uzdolnionej matki coś w rodzaju pobłażliwej obojętności?

Wrony nawracały i figlowały koło pociągu, utrzymując tę samą, co on prędkość. Ich szyje były lekko łysawe, upierzenie matowe. Przypomniało mi się, że kiedy dokonywałam inicjacji Maud i Lise, ciągle przyspieszałam moment, w którym będą się mogły ode mnie oderwać, a pragnienie mocy doda im sił.

– Ach, te ptaszyska, jakbym miał strzelbę, zaraz bym je załatwił, zawołał wchodzący do przedziału mężczyzna.

Z wściekłą miną, żeby lepiej widzieć ptaki, przykleił twarz do szyby.

– Widzi pani, jakie brzydkie, odrażające. Pif, paf! Do licha, aż mnie ręka swędzi!

Po czym odsunął się od okna i mrugnął do mnie porozumiewawczo. W tym momencie spostrzegłam, że Maud i Lise zostawiły na podłodze swoje wielkie, czarne sznurowane buty. Wsunęłam je nogą pod siedzenie, żeby ten typ ich nie zobaczył, a buty wydały z siebie lekki pomruk. Warczały cicho, rozwiązane sznurowadła przypominały podrażnionego i czającego się padalca. Szybko cofnęłam nogę. Zaniepokojona, rozglądałam się za wronami, które odleciały nie wiadomo dokąd, daleko od pociągu.

A jeśli one nie miały zamiaru wrócić, pomyślałam w przypływie lęku, a jeśli przyszła im ochota już tak pozostać.

Obserwowałam z uwagą szary krajobraz, ołowiane niebo, każdy dach, na którym mogłyby przysiąść moje żałobnie wyglądające, wychudzone ptaki. I czułam, jak pod wrażeniem przerażającego osamotnienia, moje ciało staje się puste.

A więc odleciały, powtarzałam, no tak, odleciały na zawsze.

– Te zwierzaki, ciągnął mężczyzna, ja ich nie wypycham, zbyt obrzydliwe, nie, ja je przybijam do deski i zostawiam w piwnicy, aż stracą pióra, to jest dobre na...

Nagle wszystkie światła pogasły, pociąg wjechał do tunelu; gdy go opuściliśmy Maud i Lise siedziały przede mną w zasznurowanych butach i oglądały czasopisma. Na podłodze pozostawiły ledwo dostrzegalny puszek, resztki upierzenia, co dowodziło, że poczyniły postępy w odkrywaniu swojego talentu. Poczułam taką ulgę, że aż mnie oczy zapiekły. Ale nie miałam odwagi wstać, żeby je uściskać. Dwie szczupłe i delikatne buzie z włosami opadającymi lekko wokół brody, schylone i skoncentrowane bystre twarzyczki moich córek przybrały wyraz absolutnej oziębłości, tak jakby Maud i Lise, przymuszone z jakiegoś powodu do pozostania, nie próbowały nawet ukryć, że tak naprawdę były już gdzie indziej. Poczułam, że je utraciłam, to było tak, jakby odleciały na zawsze.

Na dworcu w Poitiers mama Pierre'a wyszeptała mi do ucha:

– Wyjechał dzisiaj rano, a raczej, uciekł. Zobaczyłam, że pokój jest pusty a torba zniknęła.

Mama Pierre'a była tęga, dobrze zbudowana, miała na sobie ciemny, obszerny wełniany komplet. Poczułam się tak zawiedziona, że przez chwilę oparłam się na jej ramieniu.

– Moje biedactwo, chodź, powiedziała teściowa.

Ale na jej twarzy malował się wyraz takiego zadowolenia, prawie szczęścia, że natychmiast zapytałam, co się stało. Teściowa, żeby móc dłużej delektować się swoją radością, zwlekała z odpowiedzią.

– Lili jest w ciąży. Lili będzie miała dziecko.

Zmieszana, zdziwiłam się w głębi duszy, że to jest przyczyną jej szczęścia, ponieważ – jakby chciała zaznaczyć, że to tylko z upodobania do precyzji – dorzuciła szybko mało znaczący detal:

– Nie wiadomo kto jest ojcem, nie ma go, powiemy więc, w przypadku Lili, że go nigdy nie było. Żebyś wiedziała, jak się cieszę!

Maud i Lise, nieco zaciekawione, zbliżyły się z rękami w kieszeniach. Nie ucałowały swojej babki, która stojąc w oddali ograniczyła się do powiedzenia:

– Ale wyście się zmieniły!

Moje córki uśmiechały się, wyprostowane i wysokie na swoich obcasach, znacznie wyższe od teściowej. Zaś ona, nie mogąc oprzeć się swojej lekkiej obsesji czy-

stości, zrobiła krok w stronę Maud i koniuszkiem palca zdjęła z jej bluzy miniaturowy kłębek złotawego puszku. Po czym odskoczyła do tyłu z zażenowanym uśmiechem.

– Ledwie was poznaję, dorzuciła cicho.

Maud i Lise, którym było teraz wszystko jedno, chichotały. Czułam się rozczarowana, przygnębiona. Co będziemy robić w Poitiers, jeśli Pierre'a tu nie ma? Kiedy teściowa chwyciła mnie za łokieć uściskiem mocnym, serdecznym, przypomniałam sobie, że pomimo jej surowych zasad, nasze stosunki były zawsze wyśmienite. Rozbrojona myślami o przeszłości pozwoliłam się tak zaprowadzić aż do samochodu.

– Dlaczego pozwoliła mu mama wyjechać? Nie mogłam powstrzymać się od pytania. Przecież mama wiedziała, że muszę się z nim spotkać.

Teściowa powiedziała szeptem, trzymając swoje małe, bystre oczy na wysokości mojego ucha:

– Biedactwo, ja nie mogłam mu niczego kazać. Żebyś wiedziała, jaki on się zrobił niedobry. Ja naprawdę nic z tego nie rozumiem, nic. Tylko ty się nie zmieniłaś, do ciebie mam zaufanie. Ale co się stało z twoimi córkami? Wybacz mi, ale wydaje mi się, że są lodowate, dalekie, złe. Co się z nimi stało?

– Nagle osiągnęły całkowitą wolność, odpowiedziałam cicho, ze ściśniętym sercem.

Badawczym spojrzeniem zmierzyła Maud i Lise, które spokojnie szły za nami.

– W każdym razie, jak mogłam spodziewać się, że Pierre tak się zmieni. Przez te trzy tygodnie zamykał się w swoim pokoju, wychodził tylko po to, żeby sprawdzić, co ja robię, żeby mnie przestraszyć, jego pokój dziecinny stał się miejscem poniżenia, kloaką, tak, wychodził z niego tylko po to, żeby mi perorować bez ładu i składu, że wszystko jest dla niego irytujące i obrzydliwe, nawet ja, jego matka i ty, i dziewczynki, i w ogóle wszyscy. Wasze spokojne życie we czwórkę, powiedział mi, napawa go naraz strasznym obrzydzeniem. Jego praca, koledzy, dobra atmosfera, wszystko go brzydzi. Wasz dom, wasze otoczenie, życie z rodziną, wszystko go strasznie obrzydza, z jaką złością, z jaką goryczą mi to powiedział. Wścieka się na myśl, że ktoś może wiedzieć, gdzie teraz jest, albo próbować przemawiać mu do rozsądku i przekonywać, że powinien zmienić swoje postępowanie. On nie chce więcej dla nikogo istnieć. Chce, powiedział, żeby uznano go za zmarłego. Nie mam prawa wymawiać jego imienia, złości się, kiedy do niego mówię, uważa, że opowiadam same brednie, że ględzę, że powtarzam, co inni powiedzieli. W jego obecności nie wolno mi wspominać o niczym, co ma jakiś związek z przeszłością, ani mówić o tobie i o dzieciach. Ty, dziewczynki, do was też czuje obrzydzenie. Nawet sobie nie wyobrażasz, jaki był wobec mnie brutalny.

Musiała przerwać, bo zabrakło jej tchu. Westchnęła z bólem, po czym kontynuowała:

– W zeszłym tygodniu – nic ci nie mówiłam przez telefon, bo bałam się, że mnie przyłapie, cały czas podsłuchuje – uderzył mnie pięścią w głowę, o mało mnie nie ogłuszył, nie wiem za co, za jakiś drobiazg, tak po prostu, kiedy go zawołałam na obiad.

– Jak to, Pierrot mamę uderzył?

– Tak, to prawda, było tak, jak mówiłam. Pięścią w głowę, to mogło powalić byka. Nigdy nie widziałam, żeby mój syn strącił komuś włos z głowy, a tu, za to, że mówiłam tonem za bardzo napastliwym, albo za bardzo sama nie wiem jakim, nie wiadomo, wpadł w gniew i wrzeszczał...

Usta się jej trzęsły, pomimo że w oczach można było dostrzec jeszcze niedawną radość. Zadyszała się trochę i poczerwieniała ze wstydu. Początkowo czułam się nieswojo, potem ogarnęła mnie złość.

– Gdyby mama nie powtarzała przy każdej okazji, co myśli o jego pracy w Garden-Club.

– No tak, ale ja tak uważam, mogłam w końcu, ja, jego matka powiedzieć mu, co naprawdę czuję. Nie chciał być nauczycielem, jak mu doradzałam, nie mogłam więc cieszyć się, że został szarlatanem.

Teściowa usiadła za kierownicą swojego starego, beżowego citröena, a Maud i Lise bez żadnego ale, jakby ich tu nie było, wślizgnęły się do tyłu.

Moje córeczki, nie odlatujcie, prosiłam w myślach. Pozostańcie dla babci nadal małymi dziewczynkami.

Teściowa ominęła starannie centrum Poitiers, a ja pomyślałam, że ze względów społecznych i przez usposobienie naszej rodziny musieliśmy zawsze mieszkać w najbardziej ponurych zakątkach na obrzeżach miasta, przypomniało mi się, jak jakieś sześć lat temu jechaliśmy tym samym samochodem przez proste, szare i zaniedbane uliczki, zawsze dziwnie puste, wzdłuż wąskich domów bez balkonów, okiennic czy choćby bratków zdobiących okna, milczące, przygnębiające ulice przedmieść Poitiers, aż do domu z szarym tynkiem, domu teściowej, uśpionego marazmem i niedostatkiem. Przypomniałam sobie, że pomimo całego ciepła, które miałam dla mamy Pierre'a, ilekroć wchodziłam na dole do niskiej, długiej i ponurej kuchni, której okna wychodziły na ulicę, przesadnie wyszorowanej a zarazem pełnej dusznego odoru codziennych zup i rzadko wietrzonej lodówki, wydawało mi się, że każdego, z wyjątkiem teściowej, kto tylko postawił stopę na letnim, błyszczącym linoleum musiało natychmiast ogarniać uczucie znużenia i przygnębienia, które kazało zapomnieć o dobrych manierach i wychowaniu, a wyzwalało zupełnie mimowolnie okropne myśli o krwawej zbrodni, wyzwalającej, odprężającej. Przypomniałam sobie, że kiedy teściowa krzątała się w nastroju odpowiadającym temu, jaki panował w pedantycznie wysprzątanym domu, goście zwracali się do siebie z nie mającą uzasadnienia gwałtownością, zwijając nie-

ustannie w palcach kulki z chleba. A ona całkowicie nieświadoma podśpiewywała sobie, dumna ze swojego gniazdka.

Nie zaskoczyło mnie więc, gdy Maud i Lise wysiadły z samochodu i czekając, aż teściowa jednym ze swych licznych kluczy otworzy drzwi, oświadczyły:

– Wieczorem wychodzimy.

– Gdzie? Gdzie chcecie iść? zapytała wystraszona.

Odwróciła się nagle w stronę dziewczynek, które nic nie odpowiedziały.

– No to Lili was gdzieś zawiezie, poproszę ją, żeby was zabrała i żebyście nie wracały zbyt późno, ona też, w jej stanie, nie może sobie pozwolić...

Radość rozjaśniła ponownie jej surową twarz.

– Żeby to była dziewczynka, szepnęła do mnie. Szyłabym jej sukienki. Zachowałam wszystkie ciuszki po Lili, wiesz, wszystkie dziecięce ubranka, ani jednego nie wydałam z domu czekając na ten dzień.

Po czym dodała kpiącym tonem:

– Ponieważ dziecko nie ma ojca, Lili zostanie ze mną w domu. Inaczej straciłabym ją razem z maleństwem, nie sądzisz? A więc ja, moja droga Lucie, modlę się co dzień, żeby ten tatusiek istniał już tylko w wyobraźni.

– Ma mama rację, przyznałam ze smutkiem.

Wepchnęłam nasze bagaże do kuchni, gorzkie myśli zaprzątały mi głowę. Zastałam Lili usadowioną na wiklinowym krześle, przed kieliszkiem białego wina na stole

– Będziesz musiała obejść się bez tej trucizny, wykrzyknęła teściowa, odpychając mnie i rzucając się ku Lili.

Porwała kieliszek i krzyknęła:

– Do licha, dobrze wiesz, że mu tym szkodzisz!

Po czym niemal jednym susem dopadła do zlewu, porwała gąbkę, starła krople ze stołu i energicznie wytarła wszystko do sucha ścierką.

– Staruszko, jedna szklaneczka wieczorem nie zaszkodzi ani Panu Bogu ani diabłu, odpowiedziała spokojnie Lili.

Teściowa zacisnęła wargi, widziałam, że powstrzymywała się od płaczu. Wówczas Lili podniosła się i głosem odmiennym, żywym, czarującym, który słyszałam już przez telefon, przywitała się z nami. Musnęła mnie w policzek wymalowanymi i pachnącymi ustami, ucałowała też Maud i Lise i choć zajmowała tyle miejsca co one razem, była zwinna, żywa, uśmiechnięta i nienagannie uprzejma. W jej twarzy obficie posypanej jasnym pudrem widać było małe rozbiegane oczy, które zatrzymywały się tylko niepostrzeżenie, przezorne, chytre. Lili była wielka i masywna. Zauważyłam, że nosiła błyszczące sandały na wysokich obcasach, te które widziałam już w moich myślach, a ich wąskie paski wrzynały się boleśnie w obfite i ściśnięte ciało jej stóp ob-

ciągniętych czarnymi rajstopami. Była tak różna od tej, którą pamiętałam jako nastolatkę, że aż trudno było uwierzyć, że to ta sama osoba. A Maud i Lise, które młodej i żałosnej ciotce nie szczędziły nigdy okrutnych komentarzy, teraz zbliżyły się do niej przyjacielsko, kierowane najwyraźniej poczuciem jakiejś wspólnoty duchowej. Wydało mi się wówczas, że te trzy dziewczyny były w rzeczywistości jedną istotą.

Nieszczęsna teściowa uśmiechała się teraz, znów cała zachwycona. Przeniosłam się do kąta obserwując, jak w mgnieniu oka przygotowuje kolację, gdy tymczasem na zewnątrz rozpętała się burza, tak nagle i z taką siłą, że nie wątpiłam, iż była to sprawka jednej z moich córek.

– Co za ulewa, zdziwiła się teściowa, nie spodziewaliśmy się dzisiaj takiej nawałnicy.

Nigdy nie potrafiłabym dokonać takiego dzieła. Teściowa odsłoniła firankę, patrzyła na ulicę, przez którą przelewała się już woda. Mała, krępa, zanim zaczęła się krzątać, opasała się fartuchem w kwiatki i starannie go zawiązała. Stała przed oknem, jej nieświadome plecy usiane naiwnymi stokrotkami wydały mi się trampoliną, na której odbijało się gwałtownie jej potomstwo, by wyrwać się i raz na zawsze o niej zapomnieć. Współczułam jej z całego serca, jednak nie ruszałam się z miejsca i czekałam co będzie.

Z obiadem uporaliśmy się szybko. Pod koniec, ponieważ rozmowa się nie kleiła, uznałam, że to dobry moment, żeby pogratulować Lili.

– Tego to ja nie przewidziałam, odpowiedziała Lili bezceremonialnie klepiąc się po brzuchu.

Maud i Lise pękały ze śmiechu. Teściowa skrzywiła się.

– Przewidziałaś czy nie, to nie ma żadnego znaczenia. Wiesz dobrze, że ja jestem gotowa wszystkim się zająć.

– Hm, hm, mruknęła przekornie Lili, nie zajmując stanowiska.

Odsunęła krzesło, przeciągnęła się, wystawiając matce pod nos swój wypięty brzuch. Po czym kiwnęła na Maud i Lise. Burza trwała nadal nadprzyrodzenie długo.

– Chyba nie wyjdziecie przy takiej pogodzie, rzuciła teściowa.

Ale moje córki już otworzyły drzwi i wydawało się, że nie używały nóg, wystarczyły im tylko ich wielkie buty, które podnosiły się i klapały po linoleum ożywione swoją własną energią. Maud i Lise wypadły na ulicę nawet na mnie nie spojrzawszy. Serce ścisnęło mi się z zazdrości i bólu. Lili podążyła za nimi cięższym krokiem, zachwiała się, ale odsunęła matkę, która chciała ją podtrzymać. W końcu drzwi się zatrzasnęły. W ostrym świetle błyskawicy zobaczyłam przygnębioną twarz teściowej. Patrzyła na mnie błagalnie, ale ja czułam, że to oświetlenie wprawia mnie w ponury nastrój. Nie podniosłam oczu.

– W każdym razie trochę to mamy wina, że Pierrot zwiał dziś rano, powiedziałam. Prosiłam, żeby mama przypilnowała chociaż pieniędzy, to były moje pieniądze.

– Jeśli Pierrot jest twoim mężem, to te pieniądze są tak samo jego, jak i twoje, odrzekła teściowa.

Porwała mój talerz, na którym pozostało kilka nitek makaronu.

– A w ogóle, czy to wypada mieć tyle pieniędzy? Co do mnie, ciągnęła, ja nigdy nie miałam w banku takiej sumy, no cóż, to mi nie przeszkadza, żeby żyć przyzwoicie i należycie prowadzić dom. Czy te pieniądze były ci potrzebne, żeby utrzymać męża i zająć się dziewczynkami? Ładnie teraz wyglądasz, mąż uciekł, dzieci o dziesiątej wieczorem na ulicy, nie wiadomo co tam robią. A ty martwisz się o pieniądze!

Teściowa zaśmiała się, nagle cała radość zniknęła z jej twarzy, znużonej i zawiedzionej. Nie chciałam się kłócić, pogłaskałam ją po ręce. Mieniło mi się w oczach od tysięcy kwiatuszków na jej fartuchu, a ona owinięta w tę ogromną łąkę, w tę niedorzeczną wiosnę, patrzyła z lękiem na szyby, które drżały od wiatru i deszczu, jakby czasem uderzał w nie lekko jakiś przedmiot lub dziób drapieżnego ptaka.

– Jestem niespokojna, szepnęła wzdrygając się.

Marie NDiaye
Przełożyła Barbara Geber

Fot. Louis Monier

Laurent Mauvignier

Z dala od nich*

Nie, to niemożliwe powiedziałem, nie można pogodzić się z tym, że to co szczęśliwe, tak się kończy, przepełnione pustką, w której nas pozostawia. Śmiech, serdeczny i panująca w takich chwilach bezstroska, gdy wszyscy razem, w rodzinie, rozkoszowaliśmy się nawet czymś takim jak drobne wady każdego z nas. Powiedziałem to wszystko Jeanowi nie tylko dlatego, że jest moim bratem, nie tylko dlatego, że siedzieliśmy na tym murku w ogrodzie, i że ciężko w takich chwilach nie odezwać się słowem. On mówił tylko o tym, jak bezsensownie się czuje, kiedy pomyśli, że w godzinę po pochowaniu syna on sam nadal żyje, powiedział, że nie daje mu to spokoju, nie może tak po prostu żyć, być obecnym, mówić, milczeć, zresztą mówić czy milczeć, wszystko jedno, to jedno piekło, no bo – całe to życie, jest już go za dużo, pulsuje, dalej się toczy, wibruje w powietrzu, w ciałach, to spokojne życie, które podąża swoim życiem i żyje, i żyje, do cholery, a w ciele Luca nic już nie oddycha oprócz fermentu tego złego życia, życia, które się na niego uweźmie, aż go całkiem rozłoży, cholerne życie, wymru-

*Loin d'eux, Editions de Minuit, 1999, str. 31-41.

czał, cholerne życie, to niesprawiedliwe stracić syna, szczególnie w taki sposób, w podobnych okolicznościach, jak to się mówi, cholerne życie, to łajdactwo, które uwzięło się, żeby żyć, rozrastać się, dalej rozwijać na ciałach, które już niczego więcej nie mogą robić, zbierać resztki z ciał, w ciałach, wszystko, co jeszcze może się do czegoś nadać, pożywienie. Pomyśleć, że trzeba będzie jeszcze się obżerać, powiedział, być częścią tego życia, które dzisiaj zabierze Luca i się na nim utuczy. Milczeliśmy, jednocześnie doskonale wiedząc, jakie myśli cisną się każdemu z nas do głowy, a zwłaszcza, co Jean teraz myśli, patrzyłem na niego, a jego spojrzenie gubiło się na butach, stopy grzebały w ziemi, ziemi twardej i suchej, pylistej na powierzchni, kurz pokrywający buty i suche postukiwanie, które wcale nie tłumiło milczenia, w którym trwaliśmy, bo teraz wiem, że trwaliśmy w milczeniu, że milczenie nie panuje kiedy jest cicho, czy kiedy nie dochodzi do nas żaden hałas, lub kiedy się odpoczywa samotnie. Spada z góry. Milczenie z powodu nadchodzącego wieczoru, ponura aura, która nas ogarnia. Nie mieliśmy odwagi. On nie miał odwagi mówić o pierwszej nocy umarłego na cmentarzu. Ja nie miałem odwagi odpowiedzieć, wymamrotać, sam nie wiem czego, czegoś, co się mówi w takich okolicznościach, tak jak robią to inni ludzie, powiedzieć o miejscu wiecznego spoczynku, aby przekonać samych siebie, że pozostają resztki życia, miejsce spoczynku, taki mały domek lub mieszkanko choć z niewielkimi wygodami. Wyjaśnienie dla dzieci, to tak jak zasnąć, wiesz, zasnąć, a potem śpimy za głęboko, dzieci w to nie wierzą, lecz my chcielibyśmy, żeby wierzyły, przynajmniej one, żeby przynajmniej ich spojrzenia mówiły, że wierzą, tak, umrzeć to tak jak zasnąć, bo wtedy może udałoby się nam przekonać trochę samych siebie, i mieć choć trochę spokoju. Wybełkotaliśmy kilka słów o niczym, wymieniliśmy je, żeby razem walczyć i wydostać się z tej bezsensownej sytuacji, my, na murku, w ogrodzie, który również wydawał nam się głupi z całą swoją płaską oczywistością ogrodu, ze schowkiem na narzędzia w głębi, rzędami żywotników przy ogradzającej go, ten ogród, siatce, wytyczającej zamkniętą przestrzeń. Ja wygadywałem bzdury, głupstwa o fabryce, tyle razy słyszane, że nagle to nas rozśmieszyło. Na jego ustach pojawił się uśmiech, wymuszony, zbuntowany. Musiałem znaleźć słowa, wymuszone, zbuntowane, aby przywrócić jego, Jeana, światu, przez chwilę zobaczyć, jak mój brat choć trochę zwraca się w stronę gniewu, bo tylko gniew mógł pomóc mu znieść choć trochę to, co przeżywał. I oto nagle wściekły wybuch śmiechu.

Ponieważ pragnąłem zdusić ten śmiech, moje gardło rozdarł jakiś krzyk. Gilbert śmiał się jak ja, kiedy mu powiedziałem, że on i te jego historie są do niczego,

i w dodatku, że to nie jest odpowiednia chwila, i przyszło mi, do głowy, że mój śmiech mógł dotrzeć aż do domu, do Marty. I spojrzałem na okno, i przestraszyłem się, że ją w nim zobaczę, za zasłoną, przestraszyłem się jej żałoby, chciałem, żeby Marta nie istniała. Sam nie wiem, czego chciałem od Marty, może aby to było niemożliwe, jej obecność, jej znękana bólem sylwetka. Aby nie był także możliwy obraz mojego życia na jej twarzy, żeby nie widzieć wyrazu tego, co zawsze trzeba będzie nosić i rozpoznawać w znajomych rysach, rysach Marty, na jej twarzy, na której jeszcze nie tak dawno wydawało mi się, że dostrzegam niewzruszoność marzeń oraz ufność, i tę czułość, która istniała między nami, na zawsze, w każdej chwili, nawet w znużeniu, we wszystkim, co każdego dnia po trochę odziera bliską nam osobę z przypisywanej jej przez nas niezwykłości. Pragnąłem, żeby jej nie było. Chciałem dźwigać to sam, przynajmniej mógłbym sam siebie oszukiwać i również opowiadać historie i dobrze się pośmiać, mówić tak jak ktoś, kogo to nie obchodzi, a wiesz, czytałem, że – wywrócił się autokar z Japończykami i trzech nie żyje naprawdę niesłychane i zgrywać się i mówić nic takiego, i mówić w jaki sposób umarli, traktować to jak kronikę wypadków, udawać przejęcie i bać się tylko, żeby to się nie przydarzyło pewnego dnia komuś z mojej...

Lecz słysząc ten jego śmiech, ja, Gilbert, poczułem już ogarniający mnie strach i powiedziałem do Jeana: powinniśmy wracać, czekają na nas na górze. I jego twarz nagle znowu zastygła, kiedy rzekł: to prawda, co powiedziałeś, Gilbert, te wspomnienia, które ni z tego ni z owego stają nam znowu przed oczyma, wywoływane z pamięci, i to poczucie ogarniającego nas wtedy szczęścia, stają się nie do zniesienia z bólu, tak jakby teraz zawsze Luc poprzez te obrazy, które nam po nim zostały, i poprzez te chwile, tak jakby jego śmierć od zawsze była w nich zapisana i tylko na nas czekała, miałeś rację, mówiąc, że nie można pogodzić się z tym, że to, co szczęśliwe, tak źle się kończy. Natychmiast rzuciliśmy się więc zapamiętale na te wspomnienia. Wspólne wspomnienia dotyczące Luca. Ślub Céline i Jaïmé, pamiętasz, Jean, jak we trójkę, my i Luc zrobiliśmy serce z bibuły, a potem Luc wziął na siebie wynajęcie sali balowej, i zorganizowanie muzyki, i przygotowanie bufetu, bo czegóż by nie zrobił dla swojej kuzyneczki? Nie przepadał za ślubami, świętami, przyjęciami, jakie to zresztą ma znaczenie, że było nas niewielu, w sam raz, żeby jednak jakoś to uczcić, dlatego, że Céline nie chciała hucznego wesela, takiego jak my byśmy chcieli, ale po prostu zwykłe przyjęcie wśród bliskich, zaraz po ślubie, abyśmy i my choć trochę to z nimi dzielili, aby i nam przypadło w udziale choć trochę szczęścia, którego dla siebie pragnęli. Céline i Jaïmé. A teraz z jakim trudem przechodzą przez gardło sło-

wa, jak dobrze, że wtedy przygotowaliśmy dla nich to małe przyjęcie, na które rodzice Jaïmé przyjechali specjalnie z Montpellier, 800 kilometrów, była to dla nich prawdziwa niespodzianka, zostawili wtedy samochód na parkingu, aby nikt ich nie zauważył, no i ta nasza cała krzątanina. Postanowiliśmy poczekać na nich z aperitifem, a potem przejść do sali balowej, a w domu, Marta i Geneviève wszystko już pięknie przygotowały, biały obrus w dużym pokoju, a my wino, i to dobre, i pamiętam, że Luc poszedł pierwszy przebrać się do łazienki. Pięknie wyglądał tak ubrany, krawat, uczesane włosy, bo był u fryzjera, sprawiały, że wyglądał niemal poważnie. Zdjęcia, które po tym pozostały oraz w pamięci obrazy i przeżywane wtedy emocje: Céline i Jaïmé, jak przekraczają bramę, i my wszyscy w oknach czekając aż oczywiście ich to zaskoczy. Stopnie, drzwi się otwierają i nagle my obsypujemy ich oklaskami, pamiętasz, Jean, jakie mieli wtedy miny, i radość, z jaką Luc robił wszystkim zdjęcia, oraz cały ten dzień, który trwał, nawet jeśli ja, wiesz, w pewnej chwili powiedziałem do Geneviève: jest Jean i Marta, my dwoje, teraz Céline i Jaïmé, Luc, na razie sam. Powiedziałem jej, to się kiedyś zmieni, może potem, potem, kiedy znajdzie pracę (ile czasu to było przed jego wyjazdem?). Wierzymy w tyle różnych rzeczy. Nigdy bym nie uwierzył, że to życie tak się potoczy.

A ja, Luc, czasami wierzę, że nic się nigdy nie zmieni. Może tylko dla tych, którzy niczego nie oczekując, doczekują się nadejścia rzeczy, które pobudzą ich do życia. Być może przez to, że za dużo się wymaga, wymarzone rzeczy stawiają opór. To dlatego, objawiają się tylko tym, którzy patrzą na nie inaczej niż ja, bez tego żałosnego wyrazu twarzy, nie pokazując po sobie, że umierają z pragnienia, aby je mieć. Być może dlatego, że pracuję tutaj od pięciu miesięcy, napisałem już do Céline następujące zdanie, „ciągle mniej więcej to samo". Nie widziałem Céline od ślubu, od skromnego przyjęcia, od kiedy wyjechałem. Nie widziałem jej i cóż takiego mógłbym jej zresztą opowiedzieć, nie chce mi się pisać, że zimno, zanim wyjdę do roboty, co najmniej godzinę wcześniej, że przegrywam wyciągnięty na łóżku, a moja krew jakby ociężała, ciężar, który przytłacza mnie ze wszystkich stron, paraliżuje, aż do samego mózgu i opróżnia ze mnie moje ciało, moje ciało granit. Patrzę przez okienko w dachu na szarość poruszającego się nad nim nieba, na zdjęcie Liz Taylor w roli Kleopatry, i jej oczy, które każą mi patrzeć na jej szyję, na delikatną bliznę puchnącą na jej skórze. Nie mam ochoty pisać ani Céline, ani nikomu innemu, że nie chodzę już tak często do kina, prawie wcale, że przeszła mi już kinowa bulimia, i że od czasu do czasu zadowalam się jeszcze kupnem plakatów z aktorami, w ich życiowych rolach. Nie da się im wyjaśnić te-

go, że w sumie to wszystko skończyło się właśnie przez te plakaty, że teraz, kiedy na ekranie aktorzy odzyskują głos i ruchy, mnie wydaje się, że parodiują samych siebie, za bardzo chcąc dopasować się do swego wizerunku: że grając, nie mówią już nic z tego, co jest w nich, dla mnie, w ciszy mojego pokoju, z pinezkami w czterech rogach i przeważnie z zagięciami, które niszczą ich twarze i dzielą je na cztery części. Tego im nie napiszę. Ani niczego o tym, co trudne, już tak ciężko jest wyznać, dlaczego biorę do ręki długopis, dlaczego obgryzam niebieską nasadkę, która jest już do nasadki wcale niepodobna, a na jej końcu otwór niby rozerwany pocisk, dlaczego na nim ślady zębów, które żłobią i wykrzywiają. Powiedzieć, że przez cały czas, kiedy będę obgryzał długopis, nie zapalę ani jednego papierosa, przez cały czas, kiedy będę do was pisał, nie będą przytłaczały godziny ani w tym oknie na poddaszu niebo o kolorze deszczu. Moje ciało zadowoli się na chwilę czynnością, trochę się rozprostuje, zanim całkiem będzie gotowe, kiedy wybije godzina wyjścia, do żółtego Psa, godzina, której tak bardzo się obawiam, która już dwie lub trzy godziny wcześniej podchodzi mi do gardła. I powiedzieć, że sięgam po długopis, tylko dlatego, że nie mam dość siły, żeby nic nie robić. Nie, tego bym nie potrafił. Tak jak nie potrafiłbym powiedzieć prawdy, sam zaledwie śmiem się przed sobą przyznać, że ją odczuwam, tutaj, w brzuchu, brzydzę się tym wyznaniem, które ledwo śmie przejść mi przez usta i które kryję za pustymi banałami, muszę napisać do domu, mama czeka na list ode mnie, obiecałem jej, że napiszę, będą się martwić, powiedzą, że nie mają już żadnych wiadomości, bo to już tak długo, a potem, że telefon to nie to samo, co list, w liście jest więcej, bo pisze się go w samotności, zwierza się samemu sobie. Dlaczego więc tak naprawdę w ogóle się za to zabieram, a potem czytam, paląc papierosa, spokojnie, przerywa mi w tym jedynie ruch mojej dłoni odgarniającej z kartki resztki spadającego na nią jak wiórki tytoniu, i staczającej go na biało-zieloną ceratę pokrywającą stół (jaka ta cerata stara, ilu jak ja, przede mną, starło sobie na niej łokcie i walczyło z nudą, kilka razy w tygodniu, próbując odtworzyć zielone wzory na białym tle, odtworzyć z pamięci powtarzające się postacie, które widzimy coraz wyraźniej w miarę spędzanego nad nimi czasu?), tak, dlaczego moje ciało pochylone nad kartką i wciąż te słowa, „mam się dobrze myślę o was", obowiązkowe jak koperta i znaczek, męczące jak siedem pięter i rue de Rennes, którą trzeba iść aż do bulwaru Raspail po to, by dotrzeć do skrzynki na listy, męczące jak ponowne udawanie, że czytam godziny opróżniania skrzynki, pójdzie dzisiaj, po co to wszystko, wiem, więc widzę bezsens w powtarzaniu tych samych gestów i tych samych słów, idiotyzm w bezustannym oszukiwaniu samego siebie, zamiast przyznać się sobie, że powinienem napisać do moich rodziców: aby go-

dziny i znużenie były znośniejsze, posługuję się waszą odległą obecnością jako narzędziem, obojętny na nią, na was obojętny. Również moje znużenie począwszy od dworca Austerlitz, kiedy odnajduję na peronie pociąg 4805, odjazd 14.12, jadąc tam znowu na dwa dni. Na pamięć znane stacje, dwie minuty postoju, przesiadka w Orleanie przez Les Aubrais, a potem pstrokaty most, którego żywe kolory chciałyby wmówić – kto z podróżnych w to uwierzy? – że dobrze by było zamieszkać w La Bassée? Na pewno nie ktoś, kto tak długo jak ja tam mieszkał, i kto na peronie już ich spostrzega, rodziców.

Laurent Mauvignier
Przełożyła Natalia Ponikowska

Fot. Louis Monier

Patrick Deville

No se puede vivir sin amar...*

Andjelko zapłacił w końcu za piwo i wyszedł z restauracji. Na pewno czatował na nią w zacienionym kącie parkingu. Można go zgubić w mgnieniu oka, pomyślała. (Już nieraz zdarzało jej się wymykać miłosnym szpiegowaniom.) Marny zawodowiec z tego Andjelko. Rano w Miami musiała udawać, że cierpi na migrenę i tak długo na niego czekała, że mało brakowało, a nie zdążyłaby na samolot, zanim w końcu zobaczyła, jak biegnie w kierunku terminalu. Teraz wypisuje czek długopisem, bardzo powoli. Oczywiście ani przez chwilę nie wierzyła w tę jego historię o mafii, o rzekomych bombach podłożonych na statku. Na pewno sam ją napisał rano na komputerze, pijany z miłości do niej. Wydało jej się to bardzo romantyczne. Może trochę za skomplikowane, jak na tango, ale coś w tym było, i potwierdzało jej teorię, wedle której miłość jest tylko jedną wielką kpiną, wymysłem przeznaczonym dla osób słabych na umyśle, które nie są w stanie stawić czoła totalnej bezużyteczności istnienia. Tak, nawet jej się podobał ten Andjelko, który teraz, kompletnie spłukany, jadł sandwicze przy budach na parkingach.

---

* *Ces deux-là*, Editions de Minuit, 2001. Tytuł fragmentu pochodzi od redakcji.

Już wielu podążało za nią na koniec świata, lecz jeszcze nigdy żaden admirator nie wymyślił tak pięknej historii. Pochlebiało jej to i rozczulało zarazem. Przez wiele tygodni podróżowali z lotniska na lotnisko. Ona zawsze domagała się osobnych pokojów. On za wszystko płacił. Ale w końcu trzeba było zabrać się znowu do pracy. A teraz, gdy Andjelko dostał już, co chciał i ona również, teraz, po tym jak oddała mu się pewnego wieczoru na tyłach i od tylu (dopadła go w toalecie męskiej w Plaza Corrientes w Buenos Aires), miała zamiar wodzić go jeszcze trochę za nos.

Za kilka miesięcy, tak jak czynią to wszyscy niewierni mężowie, zrujnowani przez tango, ów Andjelko, w pożałowania godnym stanie wróci do kobiety swego życia, o ile ją ma. Ona nic na ten temat nie wie. Nigdy o tym nie rozmawiali. W ogóle bardzo mało ze sobą rozmawiali. Kilka słów. Zdanie lub dwa, które szybko przerywał wzruszeniem ramion. Tak jakby w sumie nie można było mu niczego wyjaśnić, ponieważ upierał się przy tej swojej historii ze śledzeniem i niebezpieczeństwem grożącym ich życiu, które starał się chronić. Tak, jeżeli czeka na niego gdzieś jakaś kobieta, wróci do niej, no i tych dwoje, szczęśliwych, że się odnaleźli, będzie jej dozgonnie wdzięcznych, za to, że dzięki niej podobne niebezpieczeństwo zawisło nad ich miłością – czy jak to tam naiwnie nazywają. Nigdy nie zapomną tego krążącego nad nimi czarnego sępa, a w jego cieniu jeszcze mocniej przytulą się do siebie (no proszę, pomyślała odrywając róg papierowego obrusu, ten obraz nadaje się do bolero, cień czarnego sępa). Po czym tych dwoje z wielkim samozaparciem utrzymywało będzie przy życiu osobników należących do gatunku słuchaczy i admiratorów...

A w tej kwestii, ktoś taki jak Alfonsina Ocampo czuje się, rzecz jasna, całkowicie zagubiony.

Ponieważ nic nie wiadomo o poczynaniach Andjelko przez ostanie dwadzieścia lat. Lepiej nie wiedzieć o istnieniu World Lovelies. W które w dalszym ciągu nie chce się wierzyć.

*

Nie tknąłem nawet kieliszka alkoholu przez cały poranek, następnie ubrałem nieskazitelnie biały garnitur, włożyłem biały kapelusz panama obszyty szarym galonem, krawat w niebieskie prążki, i wydawało się, że nawet Ming jest ubrany mniej paskudnie niż zazwyczaj.

Nakrył dla nas stół na samym końcu molo, pod cytrynowożółtym parasolem, z wiaderkiem wypełnionym lodem, w którym pławiła się butelka białego argentyńskiego wina. Simone była ubrana w letnią, biało-błękitną sukienkę i właśnie oznaj-

miała mi, że Madeleine, mimo iż wciąż odpoczywa w pokoju Guzmana, czuje się już trochę lepiej. Poprosiła, żeby przyniesiono jej papier, po czym zaczęła pisać list do swojego notariusza, mecenasa Alaina Saint-Criq (lecz oczywiście ani śladu onieśmielonego zakochanego, który by zaniósł list aż na taras: starość to statek tonący na spokojnych wodach, nie potrzeba huraganu).Wzdłuż pomostu, między szarymi deskami pobłyskiwała zielona woda. Carlos przyszedł nas ucałować.

Po czym odszedł na pokład swojego dużego, białego statku, który powoli opuścił port z włączonym silnikiem, postawił żagle na wprost nas, podczas gdy my machaliśmy trochę bezsensownie serwetkami. Przechylił się na bakburtę łapiąc w żagle bryzę, a Simone śledziła go przez lornetkę aż zniknął na horyzoncie (być może zakochana w tej właśnie chwili w pięknym Latino, lecz było już na to trochę za późno) słuchając ostatni raz *La Despedida,* której dźwięki docierały do nas ze snack baru (wiatr rozniecał płomienie jej długich, kręconych blond włosów). A Carlos żeglował już na otwartym morzu w stronę Señory, do której wkrótce dotrze. Chyba, że w mglistą noc biały statek wpadnie na jakiś nieuważny ogromny tankowiec i rozmiażdży się jak komar na czerwono-czarnym kadłubie. Chyba, że pirotechnik taki jak Guzman, specjalnie podłożył w ładowni bombę z Semtexu, która wybuchnie dopiero za kilka dni... (powiedziałem mu, żeby nastawił zapalnik na czterdzieści osiem godzin, z ciężkim sercem, oczywiście, lecz ten kretyn Carlos nie chciał doprawdy niczego zrozumieć.)

Ale w końcu znika tyle statków...

Przysiadły się do nas bliźniaki Varela. Tony ubrany w elegancki strój śródziemnomorskiego gangstera, w dwukolorowych butach i niebieskim garniturze o odcieniu benzyny i kanarkowej koszuli, oraz Johnny w czarnym, bardziej przepisowym ubraniu, z dwiema trupimi czaszkami ze srebra na kołnierzu. Dzień chylił się ku końcowi, kiedy opróżniliśmy butelki, wtedy od razu zaproponowałem, abyśmy przenieśli się do snack baru, i przeszli do mniej obłudnych napojów. Lampiony z czerwonej bibuły tańczyły wzdłuż molo. Przejrzałem stos płyt leżących na kontuarze. Wiedziałem, że noc będzie długa. Miałem niezłomny zamiar pić aż do świtu i słuchać nawet jeszcze okrutniejszych rzeczy, *Dejame* na przykład, *no quiero verte nunca mas. Que trate de vivir en paz.* Simone w milczeniu bawiła się dnem szklanki w odciskanie kół olimpijskich na drewnianym stole, *no digas que ya estoy borracho como ayer,* pod otwarcie pożądliwym spojrzeniem bliźniaków, *mas dano que el alcohol me birieron las angustias,* kiedy młody policjant w szortach khaki wbiegł do sali.

Bliźniaki dalej zerkały na Simone i cedziły swoją caña, nucąc cicho *la sombra de tus ojos. El rojo de tus labios. El fuego de tus brazos.* Natomiast maratończyk tak

zadyszany, że nie mógł wydusić z siebie słowa, wskazywał kolejno raz na Tony'ego, raz na Johnny'ego Varela, na Johnny'ego, to znowu na Tony'ego Varela, potem na zewnątrz, gdzie wydarzenie szczególnej wagi niechybnie wymagało obecności jednego z nich. Natomiast każdy z nich pragnął odejścia swego alter ego, by zostać tutaj sam w towarzystwie la Francesa, ładnej blondynki w letniej, błękitnej sukience. Niestety katusze bliźniaków polegają na tym, że często zakochują się w tej samej kobiecie (a rzadko zdarza się, żeby miała ona siostrę bliźniaczkę).

Tymczasem stało się jasne, jako że płuca policyjne były obecnie w miarę dotlenione, iż sprawa dotyczyła Trans Cargo (Tony Varela wzniósł oczy do sufitu), wymagała interwencji policji (teraz była kolej Johnny'ego), i konieczna była obecność lekarza (opróżniłem szklankę).

Pójdę z wami – powiedziała Simone.

(Mimo że, wedle słów policjanta bez rangi, nie wydawało się, iż sytuacja wymaga obecności jakiejkolwiek bogini.) Przekonałem ją, aby poczekała w moim pokoju, w hotelu India, a Guzman ją stamtąd odbierze, wszystko już zorganizowałem.

Wsiedliśmy całą trójką do czarnego forda Tony'ego, bliźniaki z przodu. Co do mnie, już wystarczająco wiele przeżyłem, podróżując na tylnym siedzeniu innego czarnego pojazdu, długiego rozklekotanego packarda z lat sześćdziesiątych, kołyszącego się na indonezyjskich drogach wśród tirów i ciężarówek, dżonek i sampanów, polichromowych autobusów wypchanych pasażerami aż po dach, z klatkami pełnymi kur i gronami dzieci wiszącymi u drzwi. Podskakiwały wozy ciągnięte przez bawoły domowe, wózki dwukołowe i rowery. W skąpym oświetleniu żarówek elektrycznych wyłaniały się stragany z mięsem z rusztu. Wielkie smoki z wielobarwnego papieru w ogniach bengalskich i dymie petard. Żółte psy o zapadniętych bokach kręciły się koło koszy żarowych, wyczekując ociekających krwią odpadków. Tłum obładowany wszelkimi istniejącymi owocami świata tudzież telewizorami i odkurzaczami, lawirujący w błocie wśród przenikliwych dźwięków muzyki z nastawionych na cały regulator tranzystorów, i jeszcze te wertepy, od których mnie mdliło.

Wóz policyjny stał już w poprzek ulicy, przed małym budynkiem Trans Cargo, którego fasadę omiatał błękit kogutów policyjnych. Policjanci powstrzymywali gapiów, których przyciągnął odgłos podwójnego wystrzału. Na parterze, w biurze o chwiejnych ścianach, które zamknęły się nade mną niby wieko tekturowego pudła, leżało ciało Alexa przykryte płachtą. Wąska strużka krwi sączyła się wzdłuż spoin między kafelkami posadzki kreśląc kąty proste w wyjątkowo ohydnym świetle białych neonówek.

Na pierwszym piętrze siedziała na kanapie piękna Antonia ubrana w suknię wieczorową, a wokół niej stali policjanci, ja tymczasem wspinałem się po schodach, trzymając się poręczy i wlokąc za sobą wielobarwne paski plastykowej zasłony przeciw muchom. Kiedy wszedłem, jeszcze żyła, ale tylko przez kilka minut. Chyba że, oczywiście, wyobrazić by sobie reanimację, kroplówkę, helikopter – tylko dokąd ten helikopter, zabiegi bezcelowe zważywszy na jej stan, tak samo bezcelowe jak analiza odcisków palców na kolbie chińskiego TT, który Johnny Varela trzymał za lufę przez ścierkę do naczyń.

Po co się doszukiwać, które z tych dwojga oddało pierwszy strzał, po czym obróciło broń przeciw sobie? Czy też wiedzieć, czy popełnili samobójstwo jedno po drugim? Po zawartym pakcie? Ostatnim pocałunku? Nie. O wiele prościej było zwrócić się o pomoc do specjalisty z World Lovelies, po raz kolejny do Guzmana, który nie odmawiał takiej pospolitej pracy i porzucił Uzi i Semtex na rzecz mniej groźnego TT. Podobne szczegóły nie interesowały zresztą zbytnio Johnny'ego Varela, który nie widział potrzeby wyjaśniania już zamkniętej sprawy. Obydwa pociski przeszyły kolejno obydwie czaszki i ta informacja w zupełności wystarczała mi do stwierdzenia przyczyny zgonu.

Zataczając się, przeszedłem przez pokój aż do nowej lodówki ustawionej na drewnianej palecie. Podałem puszkę piwa Tony'emu Varela, który siedział z boku na krześle, był bardzo blady, mniej przyzwyczajony niż jego brat do grubiańskiego świata. Otworzyłem moją puszkę czekając, aż Antonia skończy ze swoim istnieniem, po czym dałem znak policjantom, aby wsunęli ją do jej białego plastikowego worka. Koniec tych dwojga był dość żałosny. Z pewnością trudno go było uniknąć. Ucieczki zazwyczaj tak się kończą. Być może przez chwilę brali się za Bonnie & Clyde, legendarnych kochanków napadających na banki.

Rzeczywistość jest zawsze posępniejsza od naszych najgorszych koszmarów.

Patrick Deville

Przełożyła Natalia Ponikowska

Fot. John Foley

Tanguy Viel

Cinéma*

Sportowy samochód, czerwony samochód Milo Tindle'a jedzie aleją prowadzącą do zamku, do imponującej posiadłości, którą widać en face. Tindle, tak się nazywa, to Anglik, w obcisłej marynarce bardzo modnej w latach siedemdziesiątych, wjeżdża na wysypany żwirem dziedziniec posiadłości swoim czerwonym, sportowym samochodem. Wysiada z niego, z tego czerwonego wozu (z naniesionymi z boku inicjałami, na prawym błotniku napisane jest: M.T. czyli Milo Tindle). I ledwie wysiadł z samochodu, ledwie zdjął okulary przeciwsłoneczne i zamknął drzwi, natychmiast, nie bardzo wiadomo skąd, rozlega się jakiś głos. Wiadomo jedynie, że nie dochodzi on z wnętrza posiadłości, raczej z ogrodu, z parku wokół budynku, obok wysypanego żwirem dziedzińca, tam gdzie stoi samochód, głos, z powodu którego Milo odwraca głowę i staje tyłem do głównych drzwi posiadłości. Nawet nie myśli o tym, żeby zapukać, idzie prosto w kierunku ogrodu, to znaczy nie tyle ogrodu, ile alejek, które jak sądzi, powinny go zaprowadzić do ogrodu, obsadzonych wysokim żywopłotem, i zaczyna po nich krążyć, pośród

*Cinéma, Editions de Minuit, 1999, str. 9-14.

krzaków żywopłotu, bardzo wysokiego, sądząc, że zbliży się w ten sposób do tego głosu, oraz, jak sądzi, do ogrodu. Ale cały ogród to w rzeczywistości alejki wśród żywopłotu, perfekcyjnie przyciętego, które, widziane z góry, tworzą labirynt. I krąży tak po alejkach obsadzonych zielonym, bujnym żywopłotem, przez który nic nie widać i który zakręca wszędzie pod kątem 90 stopni, wszędzie tworząc przeróżne zakamarki, ślepe uliczki, a głos słychać to bliżej, to dalej, w zależności od tego, w którą stronę Milo skręci, w zależności od tego, w którą stronę alejki pozwolą mu skręcić, no i jeszcze w zależności od tego, czy ten głos dochodzi raczej z tyłu, czy raczej z przodu i sam głos cichnie w zielonych i bujnie obrośniętych alejkach. Ale już za chwilę głos słychać wyraźnie i można już bez trudu rozumieć, o czym mówi, nawet jeśli wciąż dokładnie nie wiadomo, skąd dochodzi. Nie ma on żadnego związku z obecnością Milo Tindle'a w środku tego labiryntu, z zaproszeniem na spotkanie, ten głos mówi zupełnie sam, jakby opowiadał jakąś historię, jakby ten, który niemalże żegluje wśród żywopłotu, ten, który nazywa się Milo Tindle, nie miał tu do odegrania żadnej roli, daje historii toczyć się bez jego udziału. Historia, która się tak rozwija, pojmujemy to bardzo szybko, to kryminał, historia o morderstwie, to co słyszymy pośród labiryntu, ten wyraźny głos, który słyszymy, opowiada o decydującym momencie we wszystkich kryminałach, momencie, w którym detektyw rekonstruuje fakty, głos mówi: „logika wszystko wyjaśnia". Więc ten detektyw, głos użyczony detektywowi, opowiada jakąś odrażającą historię, historię z angielskiej wsi, rekonstruuje całą zagadkę kryminalną, która właśnie została rozwiązana, dużo jest w głosie pewności siebie, ale nie jest to tak naprawdę głos detektywa, jak już powiedziałem, jest to głos użyczony przez kogoś jakiemuś fikcyjnemu detektywowi, wiemy to natychmiast, ponieważ ten głos mówi: „oświadczył detektyw", wiemy więc, że tego detektywa nie ma, a historia opowiadana jest przez kogoś innego. Ale Tindle nie słucha, dalej krąży bezradnie, w poszukiwaniu tego, który opowiada historię, nie słuchając jej tak naprawdę. Nagle pojawia się ten, kto opowiada tę historię – widzimy go pośrodku labiryntu, w miejscu otoczonym zewsząd żywopłotem, siedzi na kamiennej ławce i wydaje nam się, patrząc na to, że miejsce, w którym się znajduje, nie ma ani wejścia ani wyjścia, wydaje nam się, że dostał się tam z przestworzy, wylądowawszy wewnątrz żywopłotu, już tak posadzonego, żeby nie było doń wejścia. Ale to nie on, ten mężczyzna, którego ledwie dostrzegamy, to nie on tak naprawdę opowiada tę historię – nagrał ją na kasetę video, to kaseta przewija się teraz i opowiada, a on siedzi na kamiennej ławce i słucha tego, co sam nagrał aż do momentu, w którym kaseta zatrzymuje się. No i właśnie w momencie, kiedy kaseta zatrzymuje się, on bierze mikrofon, który leży obok i sam kontynuuje hi-

storię, wstaje z ławki i zaczyna opowiadać ciąg dalszy tej historii, jakby ją wymyślał, w miarę jak mówi, wymyślał i kończył historię morderstwa na angielskiej wsi. Milo Tindle zatrzymał się pośrodku jednej z alejek, tuż za zamkniętym obszarem mówiącego i zaczyna skakać w powietrze, próbując zobaczyć, choćby niewyraźnie, co się dzieje po drugiej stronie żywopłotu, żywopłot jest od niego wyższy, skacze więc kilkakrotnie, woła, zwracając się do tego drugiego po nazwisku (i właśnie wtedy, dopiero wtedy, my również dowiadujemy się jak on się nazywa): Wyke, Panie Wyke, jak Tindle podnosi głos, Panie Wyke!... Panie Wyke?!, a Wyke pyta kto tam. Ale ten, który nazywa się Wyke, wie doskonale kto to – ze swoim szyderczym lub ironicznym, lub złośliwym uśmiechem, otyły, w podeszłym wieku, widać, że doskonale wie, że to Milo Tindle. Ale Milo Tindle nie widzi Pana Wyke'a i odpowiada: to ja, Milo Tindle, prosił mnie Pan, żebym dzisiaj do Pana przyjechał. I to jest prawda, Andrew Wyke poprosił go, żeby przyjechał dzisiaj, w piątek, wysłał mu zaproszenie, przyjechał tutaj do jego posiadłości, do Mrocznego zamczyska, jak ją nazywa, na osiemnastą trzydzieści. Milo Tindle nie wie, po co przyjechał. Oni w ogóle się nie znają, nigdy się nie widzieli i kiedy przedstawiają się potem sobie (kiedy Andrew Wyke obróciwszy jeden z krzewów żywopłotu wokół własnej osi otworzył drogę dla Milo Tindle, i zaśmiał się głośno ze swojego żartu, ze swojego tajemnego przejścia, które prowadzi do świątyni pod gołym niebem, wyjaśnia), domyślamy się, że znają się jedynie przez pośrednika, przez osobę trzecią, czy że również do siebie dzwonili, ale nic więcej tak naprawdę nie wiemy. Zaczynają rozmawiać o tym i o tamtym, o sprawach całkowicie nieistotnych, jak na przykład, o domach, które można wynająć w tej okolicy, czy o czasie przeznaczanym na przyjemności i Wyke od razu sprowadza rozmowę tam, gdzie chce, to znaczy ku swojej historii kryminalnej. Wyjaśnia Tindle'owi, że pisze powieści kryminalne i, że nie ma czasu na przyjemności, mówi, gdyż, teraz na przykład właśnie zakończył swoją ostatnią powieść, *Murder by double fault,* i dodaje: Myśli Pan, że kryminały są rozrywką elit? Bardzo szybko zaczynają mówić sobie po imieniu. Skoro już musimy być przyjaciółmi, mówi Andrew i równie szybko opuszczają ogród i kierują się w stronę posiadłości. Nagle labirynt, ten sam labirynt, który jeszcze niedawno wydawał się Milo tak groźny, tak trudny do przebycia, okazuje się zaledwie dwoma, trzema łatwymi zakrętami, zanim wejdą na żwirowy dziedziniec, okrążą stojący tam czerwony samochód, i dalej będą rozmawiali o tym i o tamtym. Na początku tak właśnie nam się wydaje, że mówią o sprawach nieistotnych i, że to wyłącznie przypadek decyduje o temacie ich rozmowy, ale im bardziej się w nią zagłębiamy tym bardziej zaczynamy rozumieć, że to Andrew Wyke kieruje tą konwersacją. Zdajemy sobie z tego

sprawę, kiedy zwraca się do Milo, ot tak sobie, nagle, pyta go z pewnością w głosie: Więc tak po prostu chce pan poślubić moją żonę? Zwraca się do niego bezpośrednio, rozumiemy więc, że to nie żadna błahostka, wręcz przeciwnie, zdajemy sobie sprawę, że ich spotkanie dotyczy spraw najwyższej wagi. A oni weszli tymczasem bez pośpiechu do wnętrza domu, znaleźli się w salonie, w ogromnym salonie pełnym zabawek, lalek, robotów, drobiazgów, bez pośpiechu wypili szklaneczkę, następnie Andrew zapytał, czy Milo chce poślubić jego żonę, co wydało się niedorzecznością, czymś wykraczającym poza granice tak konwenansu, jak i logiki i wywołuje znaczne zaskoczenie, ponieważ zupełnie się tego nie spodziewamy. Zupełnie się tego nie spodziewamy, przynajmniej kiedy oglądamy ten film po raz pierwszy. Kiedy oglądamy ten film po raz pierwszy pozwalamy się całkowicie owładnąć zdziwieniu, gdyż nie mamy zupełnie pojęcia, dlaczego Andrew zaprosił Milo. Nic o tym nie wiemy i czekamy. Wydaje się to nam czymś całkowicie normalnym, żeby czekać, całkowicie normalnym, że nie wszystko zostaje powiedziane na początku, to raczej coś przeciwnego nas zaskakuje, to właśnie to zdanie, które pada jak grom z jasnego nieba, to pytanie, które zdumiewa i ustala ich wzajemny stosunek, że dowiadujemy się ot tak po prostu, że Milo jest kochankiem żony Andrewa, i że to właśnie mąż zaprosił kochanka do swojej posiadłości, że kochanek przyjął to zaproszenie, w gruncie rzeczy jesteśmy zaskoczeni dlatego, że dla nas jest to ciągle początek, a dla nich, Andrew Wyke'a i Milo Tindle'a, już nie. Teraz ma się już wrażenie, że dobrze się znają, że w ciągu pięciu minut (ponieważ na filmie to wszystko trwa pięć minut, nie wszystko, oczywiście, ale od momentu, w którym podają sobie dłonie, to jest pięć minut), teraz ma się świadomość, że tych pięć minut kryje w sobie tajemnice, których nie jesteśmy w stanie zgłębić.

Tanguy Viel
Przełożyła Ewa Kittel

Ewa Barthelier

Fot. Simone Ahrend

Urszula M.Benka

Nie wiem kim byłeś Orfeuszu

Orfeusz tym razem zstępował w ciemność
Bez łaski
Już w progu czuł zupełne opuszczenie
Dusze jakie wzywał ku światu
Ociągały się przywierały do głazów
A on był zmęczony swoją śmiercią
Nie chciał szarpać duszy Kaina wczepionej w korzenie
Dusza Kaina wyglądała tak nędznie
Mogła podrzeć się i Orfeusz
Musiałby nieść jej ochłap
Zresztą wielu cofało się przed nim dysząc
A wielu usłuchało lecz pchali się na oślep
Tak że upadł i potem czuł na sobie tylko
Ciężkie stopy zbawionych jakby był w istocie
Ich drogą

Druga śmierć Orfeusza

Po raz drugi Orfeusz opuścił świat
Gdy rozszarpały go menady
Wprawdzie czuł że on sam jest czymś innym
Niż te krwawe ochłapy rozrzucone zewsząd
Ale nadal je czuł
Czuł wyciekłym jelitem ugryzienia mrówek
Czuł w skroniach chłód wody
W potylicy to tępe uderzenie o brzeg
Wyspy liryki
Był już w łodzi ale kiedy spojrzał na Charona
Jasno widział jak do jego oka na płyciźnie
Doskakuje wróbelek
Jakby liryka powitała go dziobnięciem
I utknięciem w rzecznym zakolu

W ciszy

Słuchacze kochali Orfeusza
Rozumieli go i znajdowali zawsze odzew
Bez bariery jaka zwykle tkwiła w sztuce
Gdy menady rozszarpały jego ciało
Wieprz w niepojętym uniesieniu lizał serce Orfeusza
Pies lizał stopę która stała na brzegu Hadesu
Zachowując zapach tego miejsca
Menady zlizywały swoje palce
Bowiem grały na Orfeuszu
W sposób który nie mógł nie poplamić
Który sięgał aż do wnętrzności
I bil czołem o głazy Lesbos

Smak Orfeusza

My skały piłyśmy nasienie
Jakim wytrysnął w końcu
Rozszarpywany Orfeusz
My muchy
Zajrzałyśmy do jego płuc
My zaś poczułyśmy smak
Dygocących w ekstazie
Ochłapów Orfeusza
Których cząstki rozbiegły się po świecie
Jak mrowisko

Hymn o miłości

Poeta śpiewał hymn o słodyczy macierzyństwa
Zwierzęta długo się wierciły
I on najpierw nie pojmował czego chcą
Zrozumiał dopiero gdy szczurzyca położyła się
przed nim na wznak
Nastawiając mu rzędy swoich wymion
A potem wysiadywała go sowa
Zaś kukułka chciała aby wytrącił z gniazda szpaków
Ich pisklę
Ptaki wtykały muszki w usta Orfeusza
Żaby rozścielały go po szlamie

W blasku ziemi

Gdy Orfeusz wychodził z Hadesu
Była noc
Olbrzymi księżyc świecił prosto w twarz
Wszystkie dusze pozostały za plecami
Przed nim były jedynie ciała
Witające go teraz srebrnym blaskiem

Urszula M.Benka

Fot. Barbara Sola

Janusz Styczeń

Dziewczynka i wiatrak

dziewczynka całymi godzinami wpatruje się
w wiatrak na wzgórzu,
wiatrak jest biały,
to jest biel dziewczęcej sukienki do komunii,
to jest biel przyszłej sukni ślubnej,
dlaczego wiatrak nosi jej barwy,
jakby był jej rycerzem,
jakby w wiatraku był ukryty mężczyzna,
czasami dziewczynka chowa się za drzewa,
ich wyłamujące się we wszystkie strony gałęzie
są jak jej ręce,
zwielokrotnione, błagające, zrozpaczone,
rozmarzone,

aż tyle drzew musi być nią,
jedno drzewo nie wystarczy,
dziewczynka jest coraz większą rozczapierzoną,
błagającą nocą,
skrzydła wiatraka są rękami ukrytego rycerza,
chcą się spleść z nocnymi, sennymi gałęziami
dziewczynki,
skrzydła wiatraka są bardzo blisko,
zaraz zedrą, porozrywają sukienkę,
dziewczynka podeszła za blisko wiatraka,
wszystkimi swoimi nocnymi gałęziami przytrzymuje
swoją sukienkę,
to jest jej biała suknia ślubna,
dziewczynka nagle widzi na sukience kroplę krwi,
jakby skrzydło wiatraka zahaczyło o jej ciało,
jakby próbowała ją zgwałcić ręka ukrytego rycerza,
jakby już z niej zdzierał sukienkę,
i tą zdartą sukienką rycerz z wiatraka
jakby chciał unieruchomić tryby swojego wiru,
dziewczynka musi uciekać,
wszystkich gałęzi by nie starczyło,
całego lasu by nie starczyło,
żeby się zasłonić,
sukienka zahacza o krzewy, rozrywa się,
jakby rozrywały sukienkę ręce rycerza z wiatraka,
coraz dłuższe w miarę obrotów wiatraka,
na sukience dziewczynki jest coraz więcej krwi,
jakby to była naprawdę suknia ślubna

Wygnana Psyche

dziewczyna siedzi u podnóża wzgórza,
jakby wypatrywała kogoś nieznanego,
kogoś, kto ma nadejść, ale wciąż nie nadchodzi,
jej dom jest na wzgórzu poza jej plecami,
w oknach domu świeci się światło,
mimo że dzień jest słoneczny,
jakby dusza domu paliła się z tęsknoty
za dziewczyną,
ręce dziewczyny wykręcone są do tyłu,
jakby ktoś niewidzialny je wykręcał,
ten mężczyzna, który nie nadchodzi,
który jest niewidzialny, ale trzyma z tyłu
jej ręce,
to mężczyzna podobny do domu na wzgórzu,
dziewczyna jest w rozterce, jedna jej część
jest w domu,
druga część jest poza domem,
dziewczyna uciekła z góry swojego życia,
i nie wie, co dalej robić,
ucieczka nie jest rozwiązaniem,
dziewczyna ma ręce zwrócone dłońmi w stronę domu,
dom na wzgórzu to dom duszy dziewczyny,
dziewczyna została ze swojej duszy wygnana,
ale świeci się światło w domu na wzgórzu,
jakby w jej nieobecnej duszy ktoś zamieszkał,
dziewczyna jest pełna lęku, nie wie,
czy dom jest zakazany dla niej,
czy ona jest zakazana dla domu,
to jej dusza jest dla dziewczyny zakazana,
to ktoś w jej duszy jest dla dziewczyny zakazany

Skrzypce nieskończone

ze skrzypiec wyrosły włosy, długie,
coraz dłuższe, wiją się wszędzie,
rozlegają się nagle w nocy,
muzyką, szeptem, dziwnym głosem,
odnajdują się nie wiadomo gdzie,
tak daleko od domu, który ze skrzypcami
całkiem się utożsamił,
on nie wie, czy jego dziewczyna
nadal gra na koncertach,
ale wie, że ona wciąż na skrzypcach
śni, nadal śni ich miłość,
i to jej włosy snują się ze skrzypiec,
i nigdy go nie opuszczą,
on nie umiał, to ona wciąż umie
tak miłość śnić

Janusz Styczeń

Fot. Andrzej W. Gajewski

Janusz Szuber

Lektury

Kiedy mój zegar dobiegał południa
Pośród znajomych znalazłem się lasów
Po lewej stąpał wielki Aligherus
Pantera oswojona biegła jego śladem
Po prawej krztusił się ze śmiechu
Przechodzień lasu ardeńskiego
Widząc na korze głupawe wierszyki.

Byłem wpół drogi. Oni odchodzili.
Trzaskały suche gałązki borówek.

Może zbyt cielesny jestem zbyt wrośnięty w ciało
Żeby się miała spełnić obietnica
Tu gdzie nad dębem rośnie zimny obłok –
Myślałem idąc brzegami parowu
W którym mamrotał strumień Heraklita.

Podniosłem kamyk. Był dokładnie w sobie.

Kometa

Tak bardzo blisko że bliżej nie można
Bo po jednej i po drugiej stronie
Dziewicze lasy zesztywniałe z zimna
Lub suche ugory z basztami termitier

Coraz kruchsza granica między mną a tobą
Śliskim kometą na pochyłym niebie
Aż spięci w jedno że bliżej nie można
Spadamy coraz wyżej chciwi i bezbronni

Śniło mi się

Śniło mi się, a siwa broda przykrywała piersi,
Że jestem rycerzem z zakonu Templariuszy
I od dawna leżę na łożu wymyślnym tortury.
Obok Filip Piękny, chciwy władca Francji,

Czekał na zeznania. Nie mogłem się zbudzić
Ani prawdy wyjawić, bo prawdy nie znałem.
Podszedł inkwizytor: z ulgą, bez zdziwienia,
W jego twarzy swoje rozpoznałem rysy.

Na Venę, sukę dobermańską

Jakimi słowy chwalić cnoty twoje,
Veno czarnoboka, doskonały tworze
Natury? Gdy za sarną gonisz
Albo szaraka lub kota w osłupienie

Wprawiasz, zamieniając w kamień.
Gdyby nie półgęski suto obiecane
Może bym i nie zgadł, co kryjesz
Pod nadobną powłoką lecz chudy
Pisarczyk, chcąc nie chcąc, także
Kontempluję miskę. A zatem Veno,
Zadyszana muzo, połóż mi głowę
Na wątłym ramieniu, kiedy wysapujesz
Łąki pełne ziela, zagajniki, zapachy
I pochwałę życia.

Dybuk

Jak dybuk
w strachu przed demonem,
szukałem gdzie by się ukryć,
przeczekać zły czas.

Pod warstewką
lakieru, pudru, kindersztuby
kłębiły się, koziołkowały
nienazwane moce.

Więc rozpinałem obrożę
i żelazną maskę:
oto moja miękka
i bezbronna twarz.

Żywy do żywych.
Ja do ty. *Ich und Du.*
Twoje i moje
niewyznane grzechy.

Jej, jego ciało,
podobne choć inne,

dawało jakąś szansę
ocalenia.

Wątłą, być może,
niemniej jednak szansę.
Aby się ukryć,
przeczekać zły czas.

Kto, co? Czyja, czyje?

Według wiarygodnej relacji jednego z uczestników, na początku stulecia w naszym miasteczku wśród ck gimnazistów obowiązywał zwyczaj, niezbyt chyba mądry, wręczania adorowanej panience bukietu kwiatów zerwanych, nocą i w całkowitej konspiracji, z ogrodu jej rodziców albo opiekunów.

Bukiet przynoszono nazajutrz oficjalnie, ku radosnemu zaskoczeniu dziewczyny, nie szczędząc należnych uprzejmości, które rozbrajały poszkodowanych, a pamiętać trzeba, jakie znaczenie wówczas przywiązywano do ogrodów.

Aptekarzostwu nie pomógł groźny pies, którego psi charakter panowie studenci łamali skutecznie kośćmi i wołowym szpikiem. Mur wokół posesji fizyka miejskiego, obsypany tłuczonym szkłem, sforsowali przy pomocy końskiej derki.

Na te wyprawy chadzali grupowo, po trzech, czterech, przestrzegając żelaznej zasady: za każdym razem jeden tylko ogród i jak najmniej szkód.

I jeszcze godna odnotowania metoda, założywszy, że dyscyplina i oddanie sprawie są fundamentem każdej tajnej organizacji: przed oznaczoną nocą kładąc się do łóżka przywiązywali sobie do dużego palca u nogi długi sznurek z uwiązanym na końcu patykiem, który wypuszczali za uchylone okno, a pełniący dyżur obchodził wtajemniczonych, najczęściej na stancji w parterowym domu, wzywając do akcji bolesnym szarpnięciem.

Do zobaczenia – mówię – panowie studenci. A oni kiwają na mnie dużym, niezbyt czystym palcem, sterczącym z jednej, wspólnej im wszystkim teraz, stopy nad stopami, abym już nie odróżniał kto, co? czyja, czyje?

Janusz Szuber

Archiwum „KA"

Wojciech Wencel

Popielec

Grobem stał się dla mnie ten zimowy ogród
wyschnięte krzewy agrestu pod śniegiem
łamią się – kot biegnie ścieżką w stronę domu
za siatką z drutu czernieje przerębel

moje grzechy gdzieś tu zakopane szpadlem
i na śmierć zmarznięte wydały owoce
kołysze się w lutym sześć czerwonych jabłek
na skarlałym drzewku przy skrzynce pocztowej

Wojciech Wencel, ur. 1972; autor książek poetyckich: *Wiersze* (1995), *Oda na dzień świętej Cecylii* (1997; nominacja do nagrody Nike), *Oda chorej duszy* (2000) oraz zbioru szkiców *Zamieszkać w katedrze* (1999). Laureat Nagrody Fundacji Kościelskich, Nagrody im. Kazimiery Iłłakowiczówny, Nagrody im. ks. Janusza St. Pasierba i nagrody głównej w pierwszej edycji konkursu poetyckiego im. ks. Józefa Baki. Pracuje w redakcjach „Frondy" i „Nowego Państwa". Mieszka w Gdańsku.

szpaki wydziobały wielkie dziury w jabłkach
i leżą bez ruchu w polu za bagnami
zamienił się w popiół betonowy garaż
i nawet pies w parku na minutę zamilkł

aż obudził wszystkie stworzenia i cienie
dźwięk dzwonu tak czysty że się wydawało
tym co po godzinie już doszli do siebie
że dzwon bije jeszcze – a to echo grało

Przez ziemię

Nie ma zbawienia jak tylko przez ziemię
jak szare ziarno młyn na mąkę miele
tak nas rozkłada na cząsteczki woda
rzeka hucząca w podziemnych ogrodach
do wnętrza kuli pcha nas grawitacja
piasek nam z czasem szkielety osacza
a ponad nami wiatr do ziemi chyli
tych którzy jeszcze umrzeć nie zdążyli
kręcą się skaczą wołają do nieba
a ono składa milczący poemat
i czeka aż się przetoczą przez glinę
ich ciała słabe choć takie ruchliwe
patrz: już przyciska je wiatr do podłogi
na rynku burmistrz upada na chodnik
i całe miasto kolana ugina
w szkołach cukierniach kościołach melinach
i nikt nie może reguły tej zmienić:
bydło nas depcze pył wzbija się z klepisk
tłamsi nas dusi urabia horyzont
a dzieci nad nim gwiazdy liczą

***

Z domu do kaplicy a potem na cmentarz
jest nas troje: astry grzęzną w twoich dłoniach
spacerowy wózek dźwiga słodki ciężar
przy studni gromadzą się dawne imiona
więc czas nas doścignął – nie ma szans by przeżyć
tę lekcję wieczności inaczej niż z nimi
rząd pustych słoików nad przepaścią brzęczy
małe oratorium dla świętej Cecylii
mały tren – modlitwa wykuta na pamięć
wiatr splata nas z sobą jak kostki różańca
wieczny odpoczynek racz nam dać Panie
a światłość wiekuista niechaj w nas wzrasta

Epitafium dla Augustyna Makurata

Jego pokój w czerwcu: lustro ze świętymi
obrazkami które powciskał za ramę
na stole dwie kawy i mdłe herbatniki
pod oknem w połowie spróchniały parapet

i blask wprawiający w ruch tumany kurzu
prący przez szczeliny między zasłonami
gęste sieci firan zasieki kaktusów
do wnętrza by objąć zgarbione postaci

moją – pochyloną nad stertą papierów
stemplowanych krzyżem o tępych ramionach
i jego – wygiętą jak trzcina na brzegu
z palcem wskazującym zamazane słowa

i daty rodzinnych narodzin lub śmierci
starannie poprawiał wszelkie nieścisłości
Lebbroso zamknięty w parterowej Wieży
za kartuskim dworcem – kronikarz nicości

chętnie bym coś zmyślił o jego rodzicach
na przykład że mieli przed wojną gorzelnię
lecz znając księgową pasję Augustyna
ścigałby mnie zaraz z dawnym dokumentem

Wojciech Wencel

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 Kozioł (nr 4/12/1996), Michała Głowińskiego, Bogdana Czaykowskiego (nr 1/13/1997), Kazimierza Hoffmana, Janusza Stycznia (nr 2/14/1997), Grzegorza Musiała, Krzysztofa Karaska (nr 3/15/1997), Floriana Śmieji, Macieja Niemca (nr 4/16/1997), Bolesława Taborskiego, Ewy Sonnenberg (nr 1/17/98), Marka Kędzierskiego, Leszka Szarugi (nr 2/18/98), 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 Olędzkiej-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 Nasiłowskiej, 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), Jacka Bolewskiego SJ, Jacka Łukasiewicza, Artura Szlosarka (nr 1/29/2001), Zbigniewa Jankowskiego, Kazimierza Nowosielskiego (nr 2/30/2001) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Joanna Pollakówna

***

1. Eseje o malarstwie piszę, by nadać kształt mojemu podziwowi, zachwytowi, głębokiemu zainteresowaniu. By w miarę swoich możliwości – zdolności do wysiłku studiów i wysiłku wyobraźni – sprostać, spłacić dług wobec arcydzieł, z którymi dane mi jest obcować. By się tym wielkim dobrem, jakim jest pracowity podziw i zachwyt nad sztuką, podzielić z innymi ludźmi.

2. Po co piszę wiersze – nie wiem. Widocznie nie mam innego wyjścia. Może i tym sposobem coś Komuś spłacam? Co, komu – nie wiem.

Joanna Pollakówna

Janusz Anderman

***

Odpowiedź na pytanie: „dlaczego piszę", to zadanie niewykonalne. Mogą, rzecz jasna, powiedzieć coś o tym Miłosz, Konwicki czy Lem, ale ich niczym nie da się zaskoczyć.

W moim przypadku każde tłumaczenie byłoby pretensjonalne; lecz na szczęście nie wiem, dlaczego zacząłem pisać. Byłem za mały, by to wiedzieć, a liczy się pierwsza odpowiedź.

Na pomysł, by pisać prozę, wpadłem już w wieku siedmiu lat i pierwsze swoje zdanie: „Źle się działo starej Wojciechowej, jej męża drzewo zatłukło w lesie" budowałem z równym zaangażowaniem, co znacznie późniejsze zdania. I naprawdę nie zadawałem sobie wówczas pytania o motywy. Z pewnością nie były one natury finansowej. Być może chciałem, by powstawało jeszcze więcej książek, bo książki kochałem. A ponieważ moje opowiadanie rodzina wydrwiła, zawiesiłem na jakiś czas działalność pisarską i gorąco namawiałem do pisania moją starszą siostrę, która również książki kochała.

Później, pod koniec podstawówki, nie chcąc samotnie przeżywać goryczy porażki, wciągnąłem do pisania powieści historycznej kolegę z ławki, ale po paru miesiącach, na początku nauki w liceum, prace nad nią ustały. Po pierwsze, poczułem się pewniej, bo moje opowiadanie nagrodzono w konkursie „Świata Młodych". Po drugie, wyrzucono mnie ze szkoły.

Jeszcze później bałem się nawet zastanawiać, dlaczego piszę i jedynie fakt, że pisania nienawidzę, łagodził moje autopodejrzenia o grafomanię.

Janusz Anderman

Jerzy Pilch

***

Piszę, żeby mieć jaki taki fach w garści.

Jerzy Pilch

Wojciech Wencel

Pomnażanie piękna

Pytanie z pozoru proste wymaga zawiłej odpowiedzi. Bo też poezja jest żywiołem, który wchodzi w nasze życie niezależnie od indywidualnych wyborów i motywacji. Tak przynajmniej było w moim przypadku. Po młodzieńczym urzeczeniu *Panem Tadeuszem* i poezją Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, w liceum wpadł mi w ręce paryski pierwodruk *Raportu z oblężonego miasta* Zbigniewa Herberta, a zaraz potem – słynny, jasnoniebieski tom jego *Wierszy zebranych*. Dzięki tym lekturom po raz pierwszy spojrzałem na literaturę „od wewnątrz". Choć nie rozumiałem wierszy Herberta, podziwiałem ich językową potęgę, klarowność wersyfikacji, bogactwo odniesień kulturowych. Piękno to było tak zniewalające, że wiązało się z doznaniem fizycznym. Wielokrotnie, rozpoznając w krzyżu znajomy dreszcz, odrywałem się od lektury w przekonaniu, że utwory te są najdoskonalszymi dziełami, jakie kiedykolwiek wydała kultura europejska (niedługo później moja lista arcydzieł została rozszerzona o *Boską Komedię* i poematy T.S. Eliota). Chciałem pomnażać to piękno, mieć w nim swój udział. Do dziś sądzę, że wielka poezja jest w pierwszym rzędzie pomnażaniem piękna, tak jak istotą eucharystii jest rozlewanie strumienia prawdy, a rodzenie i wychowywanie dzieci to pomnażanie miłości.

Pamiętam opór, który towarzyszył moim pierwszym próbom poetyckim i który szybko przerodził się w poczucie sztuczności mojego nowego zajęcia. Doprawdy trudno mi dziś wytłumaczyć, dlaczego nie złamałem wówczas pióra. Niecierpliwy i niestały w innych sprawach, w poezji zachowywałem się jak średniowieczny kopista. Od początku najważniejszą sprawą była dla mnie forma. Nawet kiedy jako szesnastolatek układałem wiersze miłosne, skupiałem się na ich budowie, a nie na własnych uczuciach. Chętnie korzystałem z topiki antycznej, pisałem bukoliki i elegie.

Dzisiaj na pytanie „Po co piszę?" bez wahania odpowiedziałbym: „Po to, by wypełnić swoje powołanie". Po kilkunastu latach pisania wiem już, że poezja jest powołaniem – jak to określiłem w książce *Zamieszkać w katedrze* – bliskim posłudze kapłańskiej. W trakcie pracy nad wierszem dostępuję łaski spotkania z rzeczywistością nie z tego świata: z wyobraźnią, której wcześniej w sobie nie przeczuwałem, ale też z czystością intencji i wytrwałością, które mnie przekraczają. Poezja może więc pełnić rolę modlitwy, która pozwala zapomnieć o sobie i czyni piszącego lepszym. Przede wszystkim powinna jednak pomagać innym żyć piękniej, wznioślej i lepiej.

Czy znaczy to, że moim celem jest ewangelizacja? Wbrew pozorom nie jest to takie proste. Jestem szczęśliwy, ilekroć Bóg posługuje się moimi wierszami w kontakcie z duszą czytelnika (choć jednoznaczne świadectwa takich kontaktów są bardzo rzadkie); cieszę się także, że moje wiersze powoli znajdują dla siebie miejsce w polskiej kulturze, ugruntowując w niej element chrześcijański. Ale radość z takiego obrotu rzeczy pojawia się dopiero po napisaniu tekstu czy wydaniu książki; nigdy wcześniej. Kiedy piszę, nie myślę ani o kulturze, ani o ewangelizacji. Interesują mnie tylko prawda, piękno i dobro, wpisane w mistyczny moment skupienia nad wierszem. Można więc powiedzieć, że piszę dla owej chwili zachwytu, kiedy – jak w utworze Czesława Miłosza – „spełnia się barwa i dźwięk/I połączone są rzeczy tej ziemi".

Niezmiernie ważne są dla mnie poetyckie obrazy konkretnych miejsc. Bez nich znacznie uboższe wydawałyby mi się moje rodzinne strony: Matarnia, Matemblewo, Kartuzy, Goręczyno. Piszę więc także po to, by wydobyć z miejsc, w których żyję, ich ducha i zostawić je innymi niż to widać gołym okiem. Może po latach, kiedy mnie już nie będzie, ktoś znający te wiersze przejdzie brukowaną drogą na cmentarz w Matarni, mijając po drodze plebanię, kostnicę i kościół św. Walentego... Mnie samemu poezja pozwala widzieć w tej przestrzeni obrazy Brueghla i słyszeć kantaty Bacha. Już tylko to jest wystarczającym powodem do pisania.

Wojciech Wencel

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 Rymkiewiczu (nr 4/20/1998), Kazimierzu Hoffmanie (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), Zbigniewie Żakiewiczu (nr 2/30/2001) prezentujemy wybór Bogusława Kierca.

100. ROCZNICA URODZIN JULIANA PRZYBOSIA

Bogusław Kierc

***

Nie jestem pierwszy, który w tej ankiecie przedstawia trzy wiersze jednego poety. I choć taka redukcja podważa wiarygodność wyboru najważniejszych w polskiej poezji XX wieku, wybieram trzy wiersze Juliana Przybosia: *Nokturn trzeci, Mostar, Zapomnienie.*

Dla przekonanego o wyjątkowo ważnym miejscu Przybosia w polskiej poezji XX wieku – wskazać trzy wiersze, tylko trzy wiersze, potwierdzające zasadność (i rzetelność) takiej prezentacji, to – jak się okazuje – trudniejsze niż wyobrażał sobie wierny entuzjasta liryki Mistrza; entuzjasta, jakim pozostaję do dzisiaj, znajdując upodobanie w całkiem innej mowie poetyckiej, w niecałkiem bliskim duchowi jego poezji – duchu wiersza.

Duch wiersza to także coś konkretnie uchwytnego, czy – jakby powiedział Przyboś – pochwytnego: tchnienie, oddychanie. I myślę, że to jest istota i tajemnica Przybosiowej sztuki: zestrojenie oddechów i oddychań. Oddychania polszczyzny i oddychania polszczyzną; oddechu, przez który przejawia się życie i oddechu pochłaniającego życie.

Powiedziałem to niezdarnie, ale wiem, że blisko prawdy.

„Mitem założycielskim" poezji Przybosia jest Początek („bo jeśli co jest, jest wieczny początek") – i właśnie Początek pojęty jako Logos, przedwieczne Słowo, przez które Wszystko się staje, i przez które „świat się wiecznie zaczyna".

Świat został w y m ó w i o n y. Fundamentalną formułą kreatywności pozostało dla Przybosia to rozwijające się zdanie „I rzekł Bóg: «Niech będzie światło»" itd. Mowa jest emanacją boskiej energii i boskiego światła. Mówienie poetyckie jest ponawianiem Początku; nie tyle odwzorowaniem stworzycielskiej dykcji, ile właśnie oddychaniem jej rytmami, przenikaniem w brzmienia i kody artykulacyjne utrwalone w żywiole ludzkiej mowy, która – w każdym swoim przejawie – jest metaforą istnienia. Dlatego z w y m a w i a l n o ś c i czyni Przyboś pierwszą zasadę swojej poezji.

Jeśli poważnie potraktujemy fenomen muzyki sfer (a tylko tak – nie obrażając poczucia humoru – powinniśmy traktować), eufonia Przybosia uzdatnia słuch do pochwycenia jej subtelnych symfonii...

Poeta widzialności a zarazem poeta świetlistych wizyj, jakich po Słowackim nie było w naszej liryce, swoją światłoczułość wywiódł ze zdolności – nie tylko synestezyjnego – „słyszenia" światła („z zasłuchu się zapatrzyłem"). Jest to rodzaj d u c h o w e g o u z m y s ł a w i a n i a. We wczesnych (1925) *Głoskach,* pasącemu na szafirowych łąkach, błękitne słowa przemieniają się w owce:

I jak w narodzin Pańskich wieczór święty
Pyszczki im dłonią otwierałem boskie,
Chcąc kształt wypieścić mych słów rozpoczętych.

A one złote wyjąkały głoski.

Wyobraźnia uformowana przez wychowanie głęboko religijne sprawiła, że Przybosiowe powroty do Początku są także przywracaniem sytuacji rajskich, albowiem w doznaniu szczęśliwości świat jawi mu się jako „miejsce zdziwionego szczęścia. Raj."

Nokturn trzeci, napisany zapewne wiosną 1957 roku, jest utworem w swojej istocie genezyjskim – od pierwszego do ostatniego słowa przenikają przezeń motywy i energie początkowych rozdziałów Księgi Rodzaju. Ale ten delikatny i mocny erotyk jest zarazem manifestem i esencją liryki powołanej do tego, by „objąć – i ogarnąć (...) rozbłyskujące najświetniej, znikające nicestwo". Jak powiedział poeta gdzie indziej: „wywołać z nicości – nie świat – ten przecież już jest – ale Coś, co pochwyciłoby Nic – czyli ustawiczną znikliwość rzeczy, a nawet ich brak." (Mistrz Eckhart powiada o takiej nicości, że Bóg jest w niej miejscem, w którym chce działać: jest miejscem swojego działania).

To, co Przyboś zwykł określać mianem sytuacji lirycznej, jest tutaj sytuacją Adama („świat objawia mi się jako przerażająco cudowny dziw, który nagle dopiero co powstał. Objawia mi się więc naprawdę w stanach duchowych będących u początku mojego poezjotwórstwa").

Zaczynający się „z głębi mroku" a kończący się słowem „słońce", ten wiersz jest pieśnią o stwarzaniu światła i świata z miłości. Na początku jest „tchnienie", na końcu – „westchnienie". Adam doznaje siebie-człowieka jako ją-i-jego („Mężczyznę i niewiastę stworzył je; i błogosławił im, i nazwał imię ich, człowiek"):

czuję cię, jak wyjęte z mojego boku
żebro,
majaczejącą mi daleko – ze mną.

Kochankowie roztapiają się w sobie wzajem – w tym, czym są i w tym, w czym są. W intymności miłosnej pieszczoty, z linii ciała wysnuwa się widzialność świata, jego pierwotna świetlistość. Natchniony bioelektronik, Włodzimierz Sedlak wypowiedział zdania, które mogłyby być komentarzem do wiersza Przybosia: „Nie wiemy, jak dwa kwanty światła w serdecznym uścisku dają masę zwaną elektronem. Te same elektrony na Boże polecenie tworzą przecież ziemię i morze, życie i człowieka z jego myślą. By namówić dwa fotony, czyli kwanty światła, na utworzenie masy elektronu, trzeba gigantycznej mocy." Tę moc ma miłosne westchnienie: „niech się spełni!"

Tak samo intensywnie, jak dotąd doświadczał Przyboś mocy trwania, przeżył nicość świata. Świadectwem tego przeżycia jest *Mostar* napisany w 1965 roku. Podobnie, jak odnoszący się do niego zapisek „Świat nie-i-jest": „(...) jak nagle i silnie mnie to naszło i zaskoczyło! Ujrzałem wewnętrznie i z oślepiającą jasnością, że oto ta chwila, kiedy stoję na moście nad huczącą w dole Neretwą, ja, ten most, rzeka, kwitnący gaj migdałowy, góry i ziemia – są i zarazem nie są, że ja i to wszystko już się tak, jak w tej chwili jest-było, nie powtórzy, że mija, i że – już już mijam-minąłem, jak minęły niezliczone pokolenia. Że niczego nie można zachować w pamięci, bo pamięć to ułuda przeszłości, a nie jej rzeczywistość, bo rzeczywistość nie jest ani nie nie jest, ale –

I wtedy jak nie straszny, ale zachwycający cios w serce najgwałtowniej ze szczęścia bijące po to, aby z największego czucia istnienia pęknąć – zrozumiałem całym swoim jestestwem to, co wyraziłem w zdaniu: «Świat nie-i-jest.»"

Ach, ale *Mostar* jest także jednym z najbardziej niezwykłych wierszy miłosnych, porównywalnym (porównywalnym dla radości odczytywania takiej sukcesji poetyckiej), z wierszem *Śniła się zima...* Adama Mickiewicza. W obu wierszach – podobny moment ostatecznego rozrachunku, podobny motyw ujrzenia (jak w blasku światła Taboryckiego) twarzy ukochanej, kontaminacja wizji i wiary, i wreszcie ta jaskółka, która głosem dziewczyny mówiła do Adama, a tutaj poświstuje:

że i świat nie-i-jest,
że i ja żyję
ponadliczbowym uderzeniem serca...

To ponadliczbowe uderzenie serca jest zarazem pierwszym poruszeniem życia przemienionego w światło, w którym i którym j e s t ukochana kobieta.

Dwie linijki tego arcydzieła liryki mogą dać pojęcie o eufonicznej wirtuozerii Przybosia pozwalającej wypowiadać i to, co, n i e w y p o w i a d a l n e, udziela się jako niczyja czułość:

... że wzdłuż drzewek różowych i w świergocie ptaków
idzie w czerni dziewczyna; zdjęła z twarzy czarczaf

O przenoszeniu życia przez inne życie, o istnieniu minionego ja-ty w bytującym on-ja mówi *Zapomnienie*. Mówi – i od razu zmusza to mówienie do wzbudzenia takich wibracji, które wprawiają krtań i język w napięcia i rozluźnienia podobne tym, jakich doznawał ranny, czołgający się w upale do źródła:

W starym chramie gruzińskim na pagórze Dżwari
oblężeni sięgali po ryby z Aragwy

Zapomnienie jest jednym z trzech wierszy powstałych po pobycie Przybosia w Gruzji, jesienią 1966 roku, z okazji obchodów 800-lecia urodzin Szoty Rustawelego. „W Gruzji – było cudownie. Po raz pierwszy poczułem to, co się zowie pradawnością (...)."

Rzeczywiście, pierwszyzną tego poczucia, o której napomknął w liście do Jana Brzękowskiego, ożywiła w Poecie pamięć o... zapomnieniu Początku. W brulionowych zapiskach mówi o „ujrzanym początku świata" albo o „widzialnym początku świata". Ów początek, utrwalony w kamiennym wizerunku „słońca sprzed lat – tysięcy", jest zarazem pamiątką uchwycenia jedynej takiej, pierwotnej, „do życia w śmierci natężonej chwili".

Drażliwa prawda tego wiersza, odkryta w zestawieniu „chciałem żyć, chciałem zabić" (które w wersji brulionowej zapisał Przyboś radykalniej: „Chciałem żyć a więc zabić") odsyła do tego, co – znane z 4. rozdziału Księgi Rodzaju – umyka nam: „Kain rzucił się na brata i zabił go." W oczywistości tego oznajmienia zatarły się nam dwa fakty drastyczne, że jest to p i e r w s z e z a b ó j s t w o (i pierwsza ś m i e r ć ludzka); że jako pierwsze b r a t o b ó j s t w o jest zarazem kataklizmem żądzy naśladowczej (być jak on), uwydatnieniem tego *ja-on*: inwazją *ja* w *on*, wynikłą z ujrzenia siebie p o z a mną – na j e g o miejscu, w n i m („Byłem nim, a on był o mnie więcej...").

Aluzje do Początku są wtopione w konkretną topografię i odpowiadające jej toposy: przepastnie głęboka studnia, ryby z Aragwy, kamienne słońce przyniesione z gór, pierwoźródło, Dżwari, Tbilisi...

Dopiero w 4. części wiersza wykrzyknik „Nie zabijaj!" uwyraźnia sensy biblijne. Wtedy, wyrzezane w kamieniu, przyniesione z gór – słońce ma (etyczny) ciężar kamiennych tablic przyniesionych z Góry przez Mojżesza. „Nie zabijaj" jest sublimacją pierwotniejszego „zabij". Odkrycie w sobie tego bodźca, jako reakcji na nieodwracalne zagrożenie (unicestwienie m n i e), jako impulsu wzmagającego istnienie – to nie tylko akt odwagi („zapragnąłem odważnie"), ale rozpoznanie w sobie dolegającej przynależności do „plemienia Kainowego", kiedy „żyć-zabić" ukazuje inną możliwość (paradoksalnie miłosną?) utożsamiającego złączenia:

ja-on
i wróg
w tej samej, do życia w śmierci natężonej chwili

Zapomnienie nie jest jedynie kreacją liryczną, aby – jak pisał Przyboś w wersji brulionowej – „wyłowić z własnej głębi płytkiej tę/rybę filogenezy, tę inność: tego niesiebie, przede mną". Świadczy o tym błąd składniowy – niedostrzeżony zapewne przez Przybosia, bo w ciągu „koniugacyjnym" jest prawie niewidoczny:

aby ja-on
i wróg
w tej samej, do życia w śmierci natężonej chwili,
zginął,
zginąłem,
zginęli
od ciosu prosto w serce.

To „zginąłem" zamiast poprawnego (składniowo) „zginął" – nie dającego się użyć, bo byłoby tylko mylącym powtórzeniem – sprawia, że odwraca się czas i „zapragnienie odważne" przemienia się w fakt dokonany: zginął, zginąłem, zginęli.

Nie, Julian Przyboś nie reinterpretuje opowieści o Kainie i Ablu, choć dosięga jej najgłębszej istoty, by odsłonić sens – obudzonej nagle – świadomości bycia zabójcą-i-zabitym. To „w pustce po nim cień się rozdwojony kręci". Abel (hebrajskie *habel)* oznacza tchnienie, nicość...

Bogusław Kierc

Julian Przyboś

Mostar

1

Dopiero po tak wielu, a nie wszystkich latach,
bezdrożach czasu niedokonanego,
tu, na starym moście
za gajem migdałowym w kwiatach nad Neretwą,
dowlokłem się ledwo
do pierwszej niepewności...

do nie zaznanego nigdy niepokoju,
do groźnego zdumienia:

Po wszystkich, jakie zgłębiłem, przestrzeniach
ja się nie przestraszę;
ale mimo to Wszystko jak ja mogę pojąć,
że ono, bezmyślne,
jasne dla oczu, dla siebie niejasne,
mogłoby mnie pochłonąć... i pochłonie
bezbronnego?
Że słaby zginę?

A przecie czułem zawsze
i wszędzie:
koniec
będzie dla mnie
aktem siły, znaczącej, własnej.

Nie wiedziałem, że ta pewność jest wyzwaniem.

2

Jeszcze krok jeden – a most wypukły jak tarcza
odtrąci mnie i dojdę – czy do tej pewności,

że żyłem już i ilość
wyliczonych mi – w gwiazdach? – okrążeń krwiobiegu
wyczerpałem tak do ostatniego...

...że wzdłuż drzewek różowych i w świergocie ptaków
idzie w czerni dziewczyna; zdjęła z twarzy czarczaf,
zawiesza na kwitnącej gałązce dla znaku
wstążkę, która od kwiatów migdału czerwieńsza
o odcień,
i wbrew surom Koranu wieszczącym nadzieję
i cielesność marzeń
pyta za mnie – i wróży z blasku drzew i cienia
i zaklina, odchodząc, aby wzruszyć... kamień?:
„Więc To Co Ślepe a Całe zwycięża
klęskami?
Świat się zaczyna, nie spełnia?
Ani nie istnieje, ani nie nie istnieje?
Wieczna niepewność, ustawiczne Między,
to, co zwiemy Bytem – jest że?"

...a na drugiej gałązce – co ja zwiążę? splotę
swoje ręce?
puste, lecz przed odlotem tak pamiętające
linie objętej nimi twojej twarzy,
ze widzę ją, wierzę,
jak w zdalawidnym, przejrzanym na wylot
obrazie powietrza
zbliża się jasna, coraz jaśniejsza, prześwieca...

Nie ma znaku znikąd.
Słyszę tylko
poświst jaskółki w powrotnym odlocie:
że i świat nie-i-jest,
że i ja żyję
ponadliczbowym uderzeniem serca...

...twojego, kiedy za mnie nieulękłe bije
w dwójnasób mocniej i prędzej.

Nokturn trzeci

Z głębi mroku zaledwie wywiedzioną tchnieniem
ust, ciszą dotyku
i już po liniach ramion ześlizgującą się w ciemność
czuję cię, jak wyjęte łagodnie z mojego boku
żebro,
majaczejącą mi daleko – ze mną.

Moimi o twoje ramiona wzdłużonymi niezmierzenie
ramionami
owijamy
tę noc prawdziwą, czarną,
a na kresach nas
złudną i srebrną.

Ach, objąć – i ogarnąć
od dna
po szczyt
to rozbłyskujące, rozbłyskujące najświetniej,
znikające
nicestwo –
i zamiast krzyku
westchnąć,
niech się spełni!

Świt,
czas kwietny
na owoc przestrzeni:
słońce.

Zapomnienie

1

W starym chramie gruzińskim na pagórze Dżwari
oblężeni sięgali po ryby z Aragwy
przepastnie głęboką studnią.
Słucham: z przepaści tej sławy,
zanim twierdza upadła,
wzbija się chór:
żywe, przez oblężonych od wieków odumarłe gardła
odśpiewują dziś, co morituri przed wiekami śpiewali

2

Kiedy dotknąłem na dziedzińcu muzeum w Tbilisi
wyrzezanego w kamieniu, przyniesionego z gór
słońca sprzed lat – tysięcy,
poraziło mnie widzenie jak udar:
poczułem kroplę krwi na draśniętej ręce,
promień, sycząc, sparzył mi dotykający palec.

Będę pamiętał o tym zapomnieniu gorąca,
aby przypomnieć zimno pierwoźródła,
kiedy do niego ranny czołgał się w upale:
Byłem nim, a on był o mnie więcej.

3

...i upadł zębami w zioła.
Czuł ich gorzkość w ustach
i oset w otwartej ranie

I ani kropli wody – pluskającej blisko.
Nadbiegał wróg:
błysk czerwonego proporca, ostrze spisy
i zęby odsłonięte w czarnej, czarnej jamie
Chciał żyć – lub umrzeć w walce
chciał zabić, ale ból i strach były większe,
wróg był bliższy,
chciał dać znak, zawołać
(jeśli zapomnę o tym zapomnieniu,
to ból mi przypomni),
sięgnął po kindżał, ręka tknęła głowni,
skiełzła, ostrze drasnęło nam palce,
chciałem żyć, chciałem zabić, strach był coraz mniejszy
i wtedy zapragnąłem odważnie,
ażeby skon był bólem tak gwałtownym i ostrym,
żeby mógł, jak ostrzem,
trafić w serce wroga:
aby ja-on
i wróg
w tej samej, do życia w śmierci natężonej chwili,
zginął,
zginąłem,
zginęli
od ciosu prosto w serce.

4

Jestem nim, chcę czy nie chcę, wołam
ostatkiem sił: „Nie zabijaj!" – coraz słabiej;
słyszę tylko, jak echo w gęstwinie pamięci
odzywa się: „zabij..."
i w pustce po nim cień się rozdwojony kręci.

Julian Przyboś

Julian Przyboś, *Utwory poetyckie*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

PLASTYKA

Prezentacje

Kazimierz Jułga

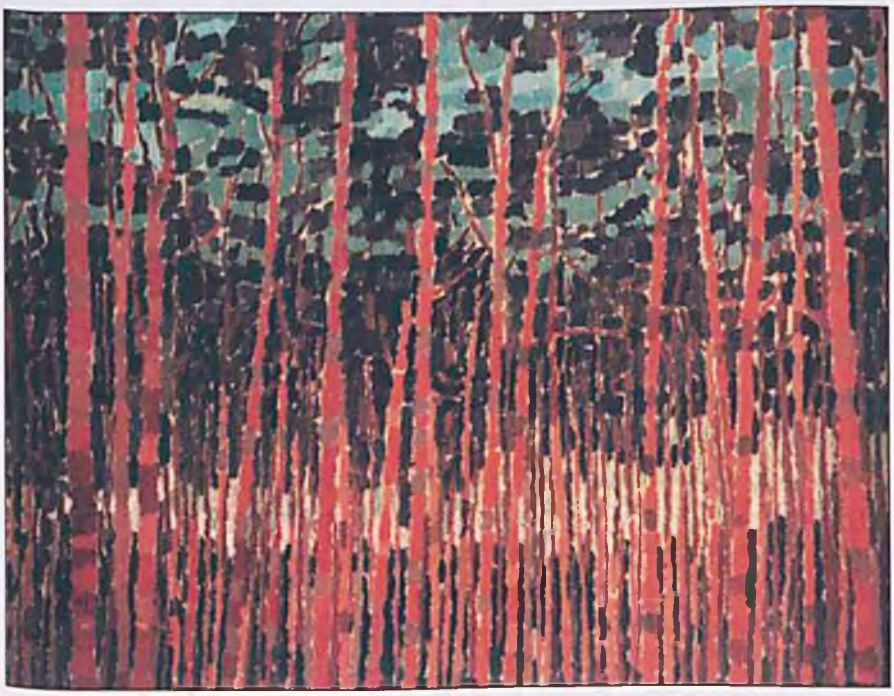
Brzozy, olej, 90/115 cm

Kazimierz Jułga, ur. 1935 we wsi Rybowo w Wielkopolsce. Studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; w 1960 roku uzyskał dyplom w pracowni malarstwa profesora Stanisława Borysowskiego. Od początku 1973 roku do chwili obecnej jest dyrektorem Biura Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy. Zajmuje się malarstwem, fotografią artystyczną, fotografią dokumentalną, a także twórczością poetycką. Mieszka w Bydgoszczy.

Sitowie, olej, 65/75 cm

Sitowie II, olej, 60/75 cm

Pogodny dzień w Borach Tucholskich, olej, 90/110 cm



Z głębi boru, olej, 65/75 cm

W światłach brzóz, olej, 73/100 cm

Kazimierz Julga uczestniczył w ponad dwudziestu plenerach malarskich i brał udział w wystawach prac uczestników tych plenerów. Prace malarskie i fotograficzne prezentował na wystawach indywidualnych i środowiskowych w Polsce (m.in. w Toruniu, Krakowie, Szczecinie, Kielcach, Kołobrzegu, Sopocie) oraz zagranicą (m.in. w Wilnie, Rumunii, Francji i Danii).

VARIA

Michał Głowiński

Pani doktor Pikowa

Pani doktor Pikowa przychodziła do naszego domu od czasu do czasu, na ogół nie miała konkretnej sprawy, lubiła pogadać, podzielić się małomiasteczkowymi plotkami, opowiedzieć to i owo, wyżalić się na marny świat i ludzi, którzy stają się coraz gorsi. Była to znajomość jeszcze sprzed wojny, trwała chyba od wczesnych lat trzydziestych, kiedy jako młoda osoba tuż po studiach otworzyła gabinet dentystyczny. W owym odległym czasie miała sporą praktykę, dość szybko zdobyła sobie dobrą pozycję i na brak pacjentów narzekać nie mogła, mimo że konkurencja była znaczna. Niewiele brakowało, bym i ja do nich należał, bo pierwsze kłopoty z zębami pojawiły się, gdy miałem cztery lata; nie mogła dać sobie ze mną rady, pacjentem byłem uciążliwym i nieznośnym, kręciłem się i wierciłem, krzyczałem, nie chciałem otwierać ust, tak że z leczenia mojej skromnej osoby zrezygnowała, a ja zawędrowałem na fotel pewnej warszawskiej dentystki, która miała więcej cierpliwości i – zdaje się – wyspecjalizowała się w kurowaniu dzieci.

Odwiedziny pani Pikowej nie były dla mnie interesujące i atrakcyjne, nie ciekawiło mnie to, co miała do powiedzenia, toteż z reguły się usuwałem, szkoda mi było czasu na wysłuchiwanie tych gadań, skoro z góry byłem świadom, że niczego ciekawego i godnego uwagi w nich nie znajdę. Od pewnego momentu wszakże te moje ucieczki stały się niemożliwe, pani doktor życzyła sobie nieoczekiwanie, bym w czasie jej wizyt był w domu. Wiedziała, że jestem studentem polonistyki, ten fakt przyciągnął jej uwagę, uznała mnie za eksperta, zaszło bowiem coś niespodziewanego, zaskakującego wręcz: zaczęła pisać wiersze. Tak, wbrew wszystkiemu, czego można było oczekiwać, zajęła się uprawianiem poezji. Nie uderzała w liryczne tony, te były jej obce, zafascynowała ją poezja satyryczna, potępiająca zło, służąca szybkiej naprawie świata. I kiedy nas odwiedzała w zimowe lub letnie wieczory, odczytywała nowe produkty swoich natchnień. Robiła to z przejęciem, oczekiwała aplauzu żywego i natychmiastowego. Czuła się poetką, choć swym utworom przypisywała cele przede wszystkim doraźne i praktyczne. O aplauz było wszakże trudno, rodzice sumitowali się, że reagują milcze-

niem, na poezji się nie znają, nie śmieliby na jej temat powiedzieć choćby kilku słów. Moja sytuacja była gorsza, bo nie mogłem wykpić się w ten sposób, cóż to bowiem za student polonistyki, w przyszłości zapewne profesor gimnazjalny, który nie potrafi wyrazić swoich opinii po wysłuchaniu nowych wierszy czytanych z emfazą i powagą przez autorkę. Znalazłem się w położeniu nie do pozazdroszczenia, nie byłem cyniczny i nie chciałem chwalić wytworów, które wydawały mi się czystą grafomanią, ale też nie miałem odwagi cywilnej, by powiedzieć jawnie i otwarcie, bez zbytecznego owijania gorzkiej prawdy w bawełnę i bez eufemizmów, co o tych elukubracjach myślę. Nie wykluczam zresztą, że żadnych zdań krytycznych ta niemłoda już wtedy kobieta nie przyjęłaby do wiadomości.

Pisała rymowanki satyryczne skierowane przeciw chuliganom, bikiniarzom, urodzonym w niedzielę, którzy ani się nie uczą, ani nie pracują – i obijają się po ulicach i placach naszych miast, stanowiąc zagrożenie dla ludzi zacnych i spokojnych. Dzielnie wyszydzała wady i przywary tych młodzieńców, nie szczędziła słów mocnych i oskarżycielskich; czyniła to w skocznych ośmiozgłoskowcach na ogół zwieńczanych klasycznymi rymami. Rymy te były częstochowskie, a wierszyki – socrealistyczne, choć nie takie były z pewnością zamierzenia dostojnej autorki, która wzbogaciła zespół narzędzi, jakimi przyszło jej w życiu się posługiwać, tak że obok maszyny do borowania i rozmaitych stomatologicznych utensiliów pojawiło się pióro. Uznała, że w ten sposób – piórem właśnie – musi walczyć ze złem, które panoszy się wokół, a jego uosobieniem są włóczący się po ulicach młodzi mężczyźni ubrani kolorowo i w ząbek lub w plerezę czesani. Wydawało się jej niewątpliwie, że działa nie tylko z pobudek szlachetnych, ale także – indywidualnych, nie zdawała sobie sprawy, że włącza się w kampanię nieustannie podgrzewaną przez ówczesną propagandę („chuligani wysiadka!"). Nieświadomie powtarzała jej obiegowe motywy, ale żywiła przekonanie, że sama je wymyśliła, stanowią zatem jej twórcze osiągnięcie – i własność, do której prawa z nikim dzielić nie zamierzała. Dziwiła się, że tu i ówdzie natrafia na ich ślady. Poczuła się okradana. Wysyłała swoje dzieła głównie do „Szpilek", ale też do innych pism, zwłaszcza tych, które miały osobną rubrykę poświęconą humorowi i satyrze. Żadnego nie wydrukowano, ale też tekstów nie odsyłano, jej przesyłki powierzane rozmaitym redakcjom, wpadały w próżnię. Pani doktor Pikowa ubolewała z tego powodu, ale też się nie dziwiła, to bowiem, co działo się z jej utworami, potwierdzało jednoznacznie ogólną marność naszego dzisiejszego świata. Ze zrozumiałych powodów nie chcą ich dopuścić do druku, stanowią zbyt groźną konkurencję dla zawodowych rymopisów, którzy przecież do pięt jej nie dorastają. Są to zwykli złodzieje, pozbawieni czci i wiary, nie mają skrupułów – i bezceremonialnie

przepisują całe partie z jej utworów. Tak – perorowała z oburzeniem – mamy do czynienia z plagiatem, bezczelnym plagiatem. Pewnego razu oświadczyła, że ma zamiar powierzyć sprawę adwokatowi, by wystąpił w obronie jej praw autorskich, tego wszakże – o ile wiem – jednak nie uczyniła. Rozczarowana, jeszcze bardziej niż zwykle rozgoryczona, przestała wysyłać swoje antychuligańskie filipiki do kolejnych redakcji, a może nawet zrezygnowała z ich pisania. W każdym razie w latach późniejszych już o swoich dziełach literackich nie wspominała, a wpadała do naszego domu co jakiś czas. Niewdzięczny i nieczuły świat sprawił, że złamała swe satyryczne pióro, a wzięła je do ręki nie dla sławy i nie dla pieniędzy, ale z moralnego obowiązku, po to tylko, by naprawiać świat.

Miała różne powody do goryczy, nie tylko niepowodzenia literackie. Jej rodzina nie wywodziła się z naszego miasteczka, osiadła w nim jakiś czas po pierwszej wojnie, może wtedy, gdy panna Regina Ronszynówna (nie była jeszcze wtedy panią Pikową), świeżo upieczona absolwentka z dyplomem ukończenia stomatologii na Uniwersytecie Warszawskim, szukała odpowiedniego miejsca, w którym mogłaby otworzyć gabinet. Dokonała wyboru na całe życie, zdecydowała się na skromną dzielnicę w naszym miasteczku. Wybór trafny był o tyle, że w nią wrosła, szybko się zaklimatyzowała, stała się jednym z niezmiennych i aprobowanych elementów naszego niezbyt efektownego pejzażu. No i odniosła – przynajmniej na początku – sukces zawodowy, jej gabinet cieszył się powodzeniem. To wszakże nie w pełni ją satysfakcjonowało, choć nie traktowała – jak się zdaje – swojego zawodu jako degradacji, wiedziała jednak, że gdyby losy potoczyły się inaczej, nie musiałaby naciskać nogą na pedał, by wprowadzać w ruch bormaszynę (maszyny elektryczne w okresie międzywojennym w każdym razie w naszym miasteczku nie były jeszcze znane) – i grzebać w nie zawsze domytych zębach zmieniających się na fotelu osobników płci obojga.

Wywodziła się z Ukrainy, z zamożnej rodziny ziemiańskiej, polskiej, ale wielorako związanej z Rosjanami, zakorzenionej w rosyjskiej kulturze. Ciekawe, pani doktor Pikowa była osobą rozmowną, wręcz gadatliwą, ale o swej familijnej przeszłości mówiła stosunkowo niewiele, od czasu do czasu coś napomykała; nie wykluczone zresztą, że tak sprawy się miały dopiero po wojnie, bo doszła do przekonania, że w Polsce Ludowej nie należy przywoływać świata bezlitośnie zniszczonego za sprawą bolszewików. Nie wspominała o tym, co stało się z jej ojcem, zamożnym ziemianinem, nie mówiła też o drugim mężu Mamusi (tym zdrobnieniem określała zawsze swoją matkę). W każdym razie kiedy osiadła w Miasteczku, właśnie Mamusia stanowiła jedyną jej rodzinę. Obdarzała ją czułością i nieskrywaną fascynacją. Mamusia dożyła późnej starości, mam ją przed

oczyma, choć ona nas nie odwiedzała. Ubrana skromnie, ale zawsze nienagannie, chodziła na ogół w czerniach i zachowała dawną, pochodzącą z zamierzchłych czasów, elegancję. W ogólności robiła wrażenie osoby przeniesionej w nasze marne powojenne czasy z innej epoki, odległej i bezlitośnie obsuwającej się w zapomnienie. Emanowała z niej nobliwość, mimo wieku dostrzegalne były – czym różniła się od swojej córki – ślady niegdysiejszej urody. Ulubionym jej zajęciem była gra na fortepianie. Pani doktor Pikowa utrzymywała, że nikt nie gra lepiej walców Chopina od Mamusi, nikt, dosłownie nikt, nawet sławni wirtuozi, którzy nie wiedzieć czemu stali się lwami estrady i zarabiają krocie. A o tych, którzy stają do konkursu chopinowskiego, nawet mówić nie warto. Żadne, choćby i uznane, interpretacje nie umywają się do tego, jak te walce wykonuje Mamusia, ona je naprawdę rozumie – i potrafi wydobyć z nich cały czar i całą poezję.

Zaiste, kiedy przechodziło się koło domu, w którym pani doktor Pikowa mieszkała z Mamusią, dochodziły dźwięki chopinowskich walców. Można się było zorientować, że starsza pani nie gra ich wszystkich, ale tylko łatwiejsze, utrzymane w wolniejszych tempach, być może zresztą posługiwała się wersjami uproszczonymi, jakie dla amatorów przeznaczono. Zdumiewające, że niczego poza owymi walcami nie grała – ani Chopina, ani innych kompozytorów, nie kusiły jej nawet najbardziej lubiane przez domorosłych pianistów kawałki w rodzaju Beethovena *Dla Elizy*. Uprawiała swojego rodzaju muzyczną monokulturę. Nawet zabiegany przechodzień, który ani na moment nie zatrzymywał się, by wysłuchać produkcji sędziwej damy, mógł się zorientować, że gra ona coraz wolniej, a pianino staje się coraz bardziej rozstrojone. Z biegiem lat ta nieustannie powtarzana muzyka zacichła, by w pewnym momencie ustać na wieczne czasy.

Miałem okazję słyszeć ją dość często, zwłaszcza w godzinach przedpołudniowych, gdy korzystając ze skróconej trasy, kierowałem się ku dworcowi. Obie panie mieszkały przy ulicy Legionów, po wojnie przemianowanej na Ludowego Wojska Polskiego, w domu, który uchodził za nowoczesny; postawiony kilka lat przed wojną, był jednym z najlepszych w naszej skromnej, wypełnionej głównie parterowymi chałupami dzielnicy. Niestety, w czasie okupacji pani doktor Pikowa musiała się z niego wyprowadzić, bo zarekwirowany został przez Niemców; dane jej było do niego wrócić dopiero kilka lat po wojnie, bo i władzy ludowej okazał się on do czegoś potrzebny. Nie odzyskała jednak dawnego dużego mieszkania, ale zaledwie jego cząstkę. Nie otworzyła w nim ponownie gabinetu. Przez czas jakiś zajmowała się jeszcze prywatną praktyką, ale w innym miejscu. To tam właśnie wkrótce po powrocie z Turkowic stałem się jej pacjentem, niewątpliwie tym razem spokojniejszym i bardziej wytrzymałym niż przed kilku laty, gdy

mleczne zęby wymagały interwencji dentysty. Wkrótce potem i ja, i pozostali członkowie rodziny przenieśliśmy się do innej dentystki, pani doktor Pikowa bowiem zaczęła tracić swą dawną świetną formę.

W tych właśnie czasach utrwaliła się w mojej pamięci. Mam przed oczyma starzejącą się kobietę, zniszczoną, zaniedbaną, dziwnie wyszarzałą, z osobliwą znerwicowaną zachłannością sięgającą po kolejne papierosy. Jej chorobliwie ziemistej cery nie można było nie dostrzec, a także – brzydkich, wystających zębów, które wymagałyby regulacji, ale w latach młodości pani doktor Pikowej sztuki ortodontycznej jeszcze nie praktykowano. Niechętny komentator mógłby powiedzieć, że stan uzębienia, a przynajmniej jego wygląd zewnętrzny, nie stanowił dobrej reklamy dla jej kunsztu dentystycznego. Nie pozwolimy sobie wszakże na tak płaskie i niczym nieusprawiedliwione złośliwostki, tym bardziej, że świadomi jesteśmy faktu, iż stomatolog może być lekarzem swojego honoru, ale nie – swoich zębów. Musimy wszakże obiektywnie stwierdzić, nie pisząc się na żadne upiększenia raczej smętnej realności, że natura pani doktor Pikowej urodą nie obdarowała, w żaden sposób nie można byłoby o niej powiedzieć: kobieta przystojna. Tak też rzeczy się miały – jeśli wierzyć świadkom i znawcom przedmiotu – w latach młodości, które przypadły na czas międzywojenny. Nie odznaczała się niczym, co przyciągnąć by mogło męskie oko, by nie wspominać już o wywoływaniu fascynacji. Znalazł się jednak kandydat do ręki, za mąż wyszła. Mariaż ten stał się w Miasteczku przedmiotem niezliczonych opowiastek, plotek, komeraży, tym chętniej powtarzanych i ubarwianych, że sam w sobie był ewenementem raczej niezwykłym, a przy tym zwieńczony został wydarzeniami, które aż się prosiły, by stać się pożywką dla lokalnych legend i pogwarek.

Niezwykłość zaś polegała na tym, że panna Regina Ronszynówna, wywodząca się z dobrej ziemiańskiej, choć z siodła wysadzonej rodziny, legitymująca się wyższym wykształceniem, zapewniającym doktorski tytuł, posiadająca zawód, który pozwalał spodziewać się całkiem pokaźnych dochodów, połączyła swe losy z nieco młodszym mężczyzną, wywodzącym się z ludu i dość skromnie wykształconym. Mamusia z pewnością niezbyt przychylnym okiem patrzyła na ten związek, widziała w nim niewątpliwie mezalians, o czym innym marzyła dla swej jedynej córki, biegowi spraw nie była jednak w stanie się przeciwstawić, może zresztą nie podejmowała żadnych działań w tym celu. Nic jej nie pozostało poza aprobowaniem zięcia. Doktor Ronszynówna, znana już w Miasteczku pod tym nazwiskiem, przemieniła się w doktor Pikową.

Nic o tym nie świadczy, że pan Eugeniusz Pik zapałał wielką namiętnością do kobiety, którą zdecydował się poślubić. Nie trzeba wielkiej psychologicznej wiedzy i zna-

jomości ludzkiej kondycji, by domniemywać, że w grę wchodziły inne względy. Imponowała mu ta dentystka, wykształcona, pochodząca z dobrego domu, ze środowiska, które jemu, podstołecznemu plebejuszowi, było nieznane. No i rozpoczynająca karierę zawodową, która jakże wiele rokuje z finansowego punktu widzenia.

Panna Regina Ronszynówna, nieefektowna, bezbarwna, nie obdarzana pożądliwymi męskimi spojrzeniami, przychylnie, wręcz gorąco, reagowała na choćby minimalne przejawy zainteresowania ze strony człowieka, którego nie mogła nie zauważyć, odznaczał się tym bowiem, czego jej brakowało, wspaniała uroda nie uszła jej uwagi, nie była w tym zresztą wśród znających go kobiet odosobniona. Nic dziwnego, był męską pięknością, rosłym i zgrabnym blondynem o wielkich niebieskich oczach; złośliwi, a może też zawistni znajomi nazywali go „najpiękniejszy z całej wsi". Ze wsi wprawdzie nie pochodził, ale z robotniczej rodziny, żyjącej w niewielkiej zapyziałej mieścinie, określenie to coś jednak o nim mówiło, albowiem uroda jego była rustykalna czy pastoralna, a jeśli kto woli – parobczańska. W każdym razie miejscowa fama głosiła, że pani stomatolog, zwykle powściągliwa i zamknięta w sobie, oszalała z namiętności, a stan niebywałego podniecenia, w jakim od pewnego momentu żyła, widoczny był nawet dla postronnych i niezbyt zainteresowanych sprawą obserwatorów. Ostrzegano ją podobno przed tym mariażem, tłumaczono, że nie może z niego wyniknąć nic dobrego, ona jednak nie była chętną słuchaczką tego rodzaju ostrzeżeń i nie tylko starającemu się panu Pikowi nie podała czarnej polewki, ale jego oświadczyny przyjęła z entuzjazmem.

O dramacie, jaki szybko się wywiązał, opowiadano w Miasteczku jeszcze po dziesięcioleciach; mimo że zdarzyło się tak wiele rzeczy ważniejszych, przez świat przewaliła się straszna wojna, a w kraju zapanował przywieziony ze wschodu ustrój, niefortunny romans utrwalił się w miejscowej pamięci, a opowieść o nim stała się czymś w rodzaju regionalnej ballady, do której się powraca, choć jej bohaterowie maleli czy wręcz niknęli w cieniu potężnych, często groźnych dla całej społeczności wydarzeń. Duch tej opowieści był żywy, gdy ją powtarzano kilkanaście lat po wypadkach, których bohaterowie byli jeszcze na tej ziemi, ale ich drogi już się nie przecinały, ja zaś słyszę go do dzisiaj – po kilkudziesięciu latach, kiedy oni dawno już – jak wszystko na to wskazuje – zeszli z tego świata, a z biegiem czasu i w Miasteczku słuch o nich zaginął. Ci, którzy te minione wydarzenia wspominają, też już dawno młodość utracili, pamiętać mogą panią doktor Pikową jako zniszczoną przez życie, postarzałą dentystkę, a jej niefortunnego małżonka – jako starszego pana, emeryta, który czasem pojawiał się w naszej dzielnicy (mieszkał – zdaje się – gdzieś na oddalonych od niej obrzeżach miasta), do późnych lat zresztą zachowującego dobrą prezencję.

Dramat rozpoczął się szybko, ktoś skłonny do przesady mógłby powiedzieć, że wkrótce po odejściu młodożeńców od ołtarza. Najpierw zaznaczał się z delikatnością, ale narastał systematycznie i w krótkim czasie osiągnął *crescendo*, trudne do wyobrażenia w bardziej konwencjonalnych konfliktach małżeńskich. Powodem nieporozumień stało się wszystko, nie tylko różnice w upodobaniach, zwyczajach i postawach, jakie w procesach rozwodowych zwykło się nazywać niezgodą charakterów. Jak się mówiło, chodziło o to przede wszystkim, że pan Genio Pik, zadowolony wprawdzie z kondycji męża pani doktor, nie traktował zbyt rygorystycznie ograniczeń, jakie narzuca stan małżeński i nie postawił tamy romansom toczącym się od dawna, nie zrezygnował też z nawiązywania nowych. Gdyby miał sługę podobnego do Leporella, mógłby on odśpiewać arię katalogową, z tym, że zamiast miejsc oddalonych i egzotycznych pojawiałyby się w niej nazwy skromnych i zapuszczonych ulic i uliczek Miasteczka, którego nasz bohater nie opuszczał niemal nigdy, może poza czasem, w jakim odbyć musiał chlubną służbę wojskową. Sługi oczywiście nie miał, starał się utrzymywać swe podboje w tajemnicy, było to wszakże w tak małej społeczności trudne, wręcz niemożliwe, do pani doktor Pikowej zaczęły przeto docierać wieści o tym, co się dzieje, podobno otrzymywała niekiedy anonimy, w których osobnicy podpisujący się słówkiem „życzliwy", powiadamiali o wyczynach i konkietach małżonka.

Nastał piekielny czas. Awantury dochodziły nie tylko do kulturalnych i dość zamożnych sąsiadów ze świeżo postawionej kamienicy, rozbrzmiewały na całą ulicę, wprawdzie niewielką, to wszakże iż – jak zapewniano – słyszalne były na drugim jej krańcu, świadczy o ich intensywności. Stały się uciechą gawiedzi, która chciała usłyszeć jak nie żadna prosta baba, ale znana w okolicy pani doktor, awanturuje się ze swoim małżonkiem, były sensacją, jakiej żądni się okazali co bardziej ciekawscy mieszkańcy Miasteczka, w tym niektórzy przynajmniej pacjenci odwiedzający prowadzony przez nią gabinet. Od pewnego momentu walki nie ograniczały się do słów, przemieniały się w prawdziwe batalie, w regularne bitwy, w czasie których fruwały różnego rodzaju przedmioty, a smętne szczątki stłuczonych filiżanek ścieliły się gęsto na podłodze. Obdarzeni fantazją i skłonni do wyolbrzymiania komentatorzy małomiasteczkowych wydarzeń utrzymywali, że niebawem pójdzie w ruch pianino, na którym Mamusia pięknie wygrywała chopinowskie walce. To rozpoczęte z tak wielkim entuzjazmem i z ogromnymi nadziejami pożycie okazać się miało dla naszej bohaterki podróżą do kresu nocy. Skończyło się ono, zanim nastała noc inna – okupacyjna. I pani doktor Pikowa, i pan Pik wyszli z niej cało, ale – osobno.

Kiedy odwiedzała nas, by uraczyć swymi wierszami, potępiającymi chuliganów, minęło już kilkanaście lat od wydarzeń, o których słuch doszedł do mnie z przeszłości i które starałem się możliwie lapidarnie opowiedzieć. Wówczas o tym nie

pomyślałem, dzisiaj jednak zastanawiam się, czy w tych nieudolnych kawałkach, utrzymanych w skocznych rytmach i operujących prymitywnymi rymami, nie wyrażało się coś więcej niż tylko potrzeba walki z tymi, którzy stanowią zagrożenie, mogą pobić, zgwałcić, a nawet zamordować. Gotów jestem przyjąć, że po bolesnych doświadczeniach małżeńskich, które odcisnęły się na całym jej życiu, pani doktor Pikowa przekazywała w swych żałośnie nieporadnych tekstach strach przed mężczyznami w ogólności – i nienawiść do nich jako do istot agresywnych i siejących destrukcję, po których niczego dobrego spodziewać się nie można. Nie potrafię stwierdzić, czy robiła to świadomie czy nieświadomie, domyślam się jednak, że nie zdawała sobie z tego sprawy. Nie mam zresztą żadnych danych, by wnikać w głębiny jej duszy. Sama chyba też w nie się nie zapuszczała, nie robiła wrażenia osoby, która skłonna byłaby poddawać się autoanalizie i drążyć swoje „ja".

Mogę jeszcze dorzucić, że koleje jej losu w okresie powojennym nie układały się dobrze. Mamusia dożyła wieku sędziwego, ale z biegiem lat coraz bardziej niedołężniała, a i ona sama natrafiała na różnego rodzaju trudności. Praktyka prywatna rozwijała się dużo gorzej niż przed laty – i to nie tylko dlatego, że nowy reżim ograniczał możliwości w tej dziedzinie. Utraciła renomę dobrej dentystki a wraz z nią – klientelę. Do drzwi jej domu zaczęła pukać bieda. Zaangażowała się w przychodni, przy którejś z miejscowych fabryk, ale i tam nie byli z niej zadowoleni. Pracowała powoli – zdaje się również dlatego, że osoby, które znalazły się na fotelu, traktowała przede wszystkim jako słuchaczy swych z biegiem lat coraz bardziej rozciągających się monologów. Nie była w stanie sprostać obowiązującemu pensum, a więc – jak się w tamtych latach mówiło – wykonać normę. Ale nie o to wyłącznie chodziło. Zdarzały się jej kilkakrotnie błędy w sztuce, podobno w pewnym przypadku dopuściła do infekcji, wpędzając pacjenta w ciężką chorobę. Zastanawiano się nad odebraniem jej praw lekarskich, to się jednak na szczęście nie stało, zrezygnowano z tego okrutnego pomysłu nie tyle z litości, ile z tej racji, że zbliżała się do emerytury, a więc problem bez żadnych dramatycznych poczynań rozwiązywał się sam.

Nie wiem, jak potoczyły się dzieje pani doktor Reginy Pikowej w tej nowej epoce życia, którą pięknie określa się jako stan spoczynku, nie wiem, jak dawała sobie radę z nasilającą się samotnością, nie wiem, czy zachowała psychiczną równowagę. Wyprowadziłem się z Miasteczka i przez długie lata go nie odwiedzałem, nie utrzymywałem kontaktów z dawnymi znajomymi. Nici fabuły pourywały się, nie jestem świadom, kiedy pani doktor Regina Pikowa zmarła. Niechybnie ten smutny fakt już się dokonał, bo teraz, gdy to piszę w pierwszym roku nowego stulecia, zapewne osiągnęłaby sto lat, a może nawet wiek ten przekroczyła.

Michał Głowiński

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (7) – Dominikana (II)

Cuda Dominikany!

Młodziutki mahoniowy chłopiec, bóstwo w za dużym drelichu i z plastikowym czerwonym wiadrem przy nodze, wgapiony w basen, w którym bezwstydnie pławią się białe germańskie morsy bez biustonoszy.

Przy tych karaibskich modelach dla Praksytelesa, moja spasiona Europa – z piegami na ramionach i piersiami, które uwolnione z biusthaltera wpadają w wodę basenu jak ciężkie szalupy „Titanica" – wygląda, zaiste, jak pomyłka genetyczna.

Ludzie mieli być tacy, jak na Karaibach.

Jego zajęcie, to zamiatanie wody. Tak, on zamiata wodę. Podobnym do mopa urządzeniem na długim kiju, od wczesnego poranka do południa zmiata wodę z alejek między basenami. Gdy już pozamiata – zabiera się za grabienie. Tak, on również grabi wodę. Innym, podobnym do grabi urządzeniem na długim kiju, zgarnia z lustra wody opadłe przez noc listki i przepiękne bladoróżowe kwiaty.

Wypatrzywszy na podjeździe hotelowym Julia, spytałem go, ile temu chłopcu za to płacą – za zajęcie, które brzmi jak z dowcipów koszarowych, gdzie sierżanci też każą swoim niewolnikom malować trawę na zielono albo zamiatać schody pod górę. Brak znajomości jedynego narzecza, jakim posługuje się Julio – czyli hiszpańskiego – spowodował, że swe pytanie zadałem przy pomocy szerokiej gamy środków dźwiękonaśladowczych i wizualnych. Julio, dotarłszy wreszcie do tego zakrętu mózgowej kory, który pozwolił mu przedstawiony przeze mnie gąszcz znaków zebrać w kształt zrozumiałego zapytania – zmarszczył niewysokie czoło i chytrze odpowiedział mi palcami: trzy tysiące pesos. Chytrze, ponieważ (jak słusznie się domyśliłem) następny kwadrans naszej „rozmowy" powinien teraz upłynąć nie tyle na sposobach, jakimi można by zaradzić nędzy posługacza wyzyskiwanego przez koncern Barcelo-Talanquera, ile na rozwiązaniu problemu, który trapi Julia. Parze nowych spodni. Bo Julio od dwóch miesięcy odkłada na nie, zarabiając miesięcznie o pięćset pesos mniej od posługacza, a ma, w przeciwieństwie do niego, ośmioro dzieci oraz „dużą żonę" (tu twarz wykrzywił w wyraz nieopisanej grozy i wyrysował ramionami coś, co przypominało słonia).

***

Zimne spojrzenie, morderczy półuśmiech rekina podążającego za mną w podwodnym tunelu Acuario Nacional w Santo Domingo.

***

Krzykliwe jaszczureczki, uwijające się między dostojnymi iguanami – jakby zrobionymi ze skóry starej torebki. Dwór iguan ma swoje intrygantki. Te wielkie damy mają swych donosicieli.

***

Bezczelnie wpatrująca się we mnie rybka z rodziny *Serranidae*. Na tabliczce informacyjnej: *inversion sexual. Hermafroditismo protogenico.*

(Marek: – Patrz... wszędzie nasi...)

***

Jak oni jeżdżą! W ryku klaksonu, z butelką Bailey's w garści, przeskoczył z pasa na pas z trzema pasażerami na tylnym siodełku. Rozpędzone ciężarówki pełne robotników, machających do nas w chmurze koszul targanych wiatrem, to, wedle naszego przewodnika, „nowy system klimatyzacji". Nagle, wśród samochodów, w pełnym cwale i na oklep – dwaj czarni chłopcy na małych, zadziornych konikach, które są szybsze od aut.

Po obu stronach tonącej w białym pyle autostrady Las Americas – z której czterech pasów czynne są dwa, do tego jak stare płyty wyszczerzone z brzega i zarosłe sztywnymi od kurzu kępami traw – stoją piersiaste Murzynki w lykrze, z papierosem lub cygarem w palcach z polakierowanymi paznokciami, ukrywając swe oblicza pod czarnymi parasolami. Myślisz – przydrożne kurwy, a one czekają na te *guagua* – tanie autobusiki z naganiaczem w drzwiach, zatrzymywane machnięciem ręki, albo same zatrzymujące przed tobą cały swój inwentarz: górę pordzewiałej blachy, hałas *marengue* z głośnika nad kierowcą, obluzowane siedzenia i rubaszne pohukiwania matron z koszami kur i gęsi na kolanach, zagadujących ciebie o coś, co rozumiesz dopiero wtedy, gdy znacząco przelecą języczkiem po górnej wardze.

Obłędne piękno subtropiku.

Duchota.

Słońce rozpala przygasłą na chwilę biel willi i hotelików, porozrzucanych wśród tego bogactwa na brzegu ohydnego, tandetnie turkusowego oceanu.

Na tej autostradzie, na krótkim odcinku od Boca Chica do Santo Domingo, z pięć razy a to smażymy się w potwornym skwarze, a to kąpiemy w ulewie. Starczy paru minut i znów wszystko suche i z nieutwardzonych dróg wzbijają się tumany białego kurzu spod kół motorynek i motocykli, na których wariuje jakiś podrostek plus jego paru kolegów.

Ich ciągły śmiech... Wszędzie *merengue*... z refrenami o miłości... o miłości... Tu wszystko dyszy rozmnażaniem. Każdy ruch ciała jest prowokowany tym tajemniczym wezwaniem gruczołów, by się pomnażać, pomnażać. Z tego brzegu jakie głupie wydają się wysiłki tamtych uczonych, pozamykanych w szklanych pałacach Ameryki, którzy kosztującą obłędnie drogo mikroigiełką wprowadzają do jądra komórki jakiś Materiał Genetyczny w celu sklonowania. Cały ten Materiał Genetyczny to w przypadku Dominikańczyka łagodny rytm *salsy*, rozbrzmiewający z taniego głośniczka na dachu *bodegi* czynnej do późna w nocy na plaży, i stapiający w jedno podbrzusze jakiegoś wiejskiego chudzielca z rozłożystymi biodrami miejscowej piękności, w akcie gotowości dostarczenia światu dowolnej ilości „klonów" bez użycia jakichś mikro-igiełek, na których widok ich czerwone gardła zaniosłyby się od śmiechu, czy gigantycznych funduszy ładowanych w ten byznes przez firmy farmaceutyczne, obiecujące pławiącym się w basenach bogaczom części zamienne dla ich jakże zużytych powłok... No, gdyby się ktoś upierał, chudzielec i miejscowa piękność pokażą to jeszcze raz, za kilkadziesiąt pesos.

***

Słusznie zgadłem. Nasz przewodnik, Felipe, potwierdza, że wszechobecne tu białe kraty w oknach, pokrywające fronty domów od parteru po dach, niektóre pięknie kute – to przez dzieci. Średnio dwanaścioro w rodzinie, choć w ostatnich latach, na skutek akcji świadomego macierzyństwa, ich liczba spadła do ośmiu. I te dzieci masowo wypadają na ulicę.

***

Z autobusików wrzeszczą naganiacze. Tu nie ma przystanków. Wszystko toczy się własną koleją rzeczy. Dominikańczyk (Dominikanin?) nie uznaje czegoś takiego, jak miejsce postoju, gdzie należy czekać na autobus. Należy? A cóż to za słowo! Tu żadnemu rozumnemu planowi nie podporządkujesz tego żywiołu. Tej siły, ukrytej w ich żylastych, wytopionych z tłuszczu ciałach, w ich rozkrzyczanych gardzielach wiecznie przywołujących kobiety i w niewinnym geście ciągłego „poprawiania" krocza u spodni – miejsca, gdzie wmontowany jest *chip* tego komputera. Jądro tej bezwzględnej, reprodukującej samą siebie masy. Ośrodek nuklear-

ny zawieruchy, zwanej „karaibskim życiem". Wszystko w ruchu – teraz krótki szkwał lub ulewa, a za pięć minut – znów upal. Wszystko paruje w słońcu, które nagle wyjrzało spod chmur na niebywale przeczystym niebie. I znów, bez zapowiedzi, burza z piorunami, rzucona niedbale jak *zwischenruf* w jedno nieskończone pasmo tropikalnej gorączki. Pięć minut targania nieboskłonu błyskawicami podobnymi do rozpryskujących się pucharów, na tle nieba w kolorze romansu rosyjskiego. Od skraju do skraju – wstrząs i huk pękających dzwonów, błysk eksplodującej bomby atomowej, od którego ptactwo powinno wariować nisko nad ziemią – a tu nic, nawet jaskółka nie przeleci, ta przyjaciółka burzy w moich stronach. Potem – cisza, wstrząsana coraz dalszymi wybuchami, i tylko te niesamowite trupie błyski w poprzek nieba trwają jeszcze przez kilkanaście minut, jakby rozładowywał się daleki, kosmiczny akumulator. Szum ulewy – a my przy whisky w barze „Chez Moi", indagujący Felipe o ceny tutejszych nieruchomości. To tutejsza choroba każdego przybysza: zaraz chce się tu zamieszkać. Zostać na zawsze w kipieli, która żyje obok ciebie, i za ciebie, i której twoje istnienie właściwie nic nie obchodzi, bo już na twoje miejsce rodzi się następne.

Oni są tacy, jak ta przyroda: wybuchowi i piękni. Na miejscu jednego zwalonego pnia zaraz wyrasta inny i nikt długo nie nosi żałoby tam, gdzie cykl śmierci to jest zarazem cykl narodzin lub wesela. Tu widać wyraźnie, jak tego obojętnego moralnie, a najważniejszego w świecie cyklu: przychodzenia i odchodzenia fal, wypiętrzania się gór i zanikania gatunków i narodów – nie zamula żadna europejska zapobiegliwość. Tu nikt gór nie zasłania wieżowcami, jak w Denver, ani ludzkiego ciała nie obleka w coraz wymyślniejsze stroje, by latami opłakiwać śmierć ulubionego pieska. To dlatego – przez nasze zwątpienie i lęk – w naszym szczelnie zabudowanym świecie śmierć zdaje się skandalem, obnażone, wstrząsane wybuchami niebo – kataklizmem, a nagość – niesłychanym zgorszeniem, o którym tygodniami piszą gazety (te same, które zarazem co dzień publikują reklamy dżinsów opinających pupy półnagich dzieci).

Oni swoją nagość noszą naturalnie i niedbale. Okazały penis, odznaczający się spod drelichu spodni to taki sam powód do dumy, jak obfity wąs u podrostka czy nadmiernie rozwinięte piersi u trzynastolatki. Są dumni, że przyroda hojnie upomniała się o to ich jedno, marne istnienie. I w tym szale piękna – które, poddane stygmatowi nawałnicy i śmierci, rodzi swoje jakże krótkie, spotęgowane istnienie – cieszą się jak dzieci, gdy ich uroda zwróci uwagę jakiegoś pryszczatego Holendra czy ozdobionej głupimi kolczykami na powiekach kościstej brytyjskiej damy. Ich roz-

pusta nigdy nie jest rozpustą. Jest uciechą, że mogą to wszystko okazać, dać się nacieszyć i tobie, a wynagrodzenie, którego zwykle zażądają, nie będzie zapłatą za „kurwienie". To słowo nawet nie przyjdzie im do głowy. To będzie – na ośmioro dzieci i „dużą żonę".

Felipe, gdy nam to tłumaczy, jest podpity. Tym razem burza trwała o parę kolejek za długo. Z rozanielonym spojrzeniem wywołuje z pamięci różne *polonica*. A to „Waleza", a to „Grzegorz Lato". Po polsku umie: „piekne piersi" i „duza cipa" – demonstrując, o co konkretnie mogło w tym wypadku chodzić. Każe to nam z ulgą powitać pierwszy promyk słońca, który wydostawszy się spod ołowiu nieba, nagle rozpalił bursztynem mroczną whisky na dnie jego szklaneczki.

***

Felipe jest dowcipny. Klepie po francusku, niemiecku, z łatwością przechodzi na angielski – i również włoski, natknąwszy się przypadkiem na zaprzyjaźnioną grupę Włochów, którzy także zwiedzają dumę Santo Domingo: pałac Kolumba, czyli Alcazar de Colon. Zabawny, bo całkiem malutki (tylko dwadzieścia dwa pokoje pełne niedużych, dość topornych renesansowych mebli), malowniczo otoczony placem i rzędami mahoniowych drzew.

Kwestie kierowane do nas, rozpoczyna od: – And now, po polsku... i przechodzi z powrotem na angielski. (Rzadki to przypadek, że z całej gromadki, w większości Niemców, tylko my mówimy po angielsku. Jest też dwóch Francuzów – jeden starszy i mały, drugi młody chudy drągal w grubych okularach krótkowidza; wyglądają na profesora uniwersyteckiego i uzależnionego od jego kaprysów starszego asystenta; obaj są w śmiesznych białych czapeczkach a la kapelusik i teraz w ogóle nie odzywają się do siebie, bo się jakoś ze sobą pokłócili bez słów i patrzą przez okno, każdy w swoją stronę).

Felipe dużo mówi o Haitańczykach i zawsze z pogardą – jakby młoda dominikańska demokracja (jedyna na Karaibach) stale domagała się umacniania swojego autorytetu przez pognębianie konkurenta, któremu się nie udało. Mówi, że „oni żyją jak zwierzęta". Nie pytany dodaje, że ma na myśli, iż „żyją z kobyłami". Nie do pomyślenia, żeby Haitańczyk użył prezerwatywy. A Dominikańczycy sprawdzają się na AIDS przynajmniej raz w roku. Z jego monologu o okropnościach bycia Haitańczykiem przebija wszakże ton lęku – jakby tylko cudem wywinęli się takiemu samemu losowi. Cud polega na demokratycznych wyborach i na powszechnej oświacie, i przywieziony został z Europy. Lekarz, zanim zacznie swą praktykę na Dominika-

nie – czyli niesłychane łupienie biednej ludności, zwłaszcza z gór – musi przepracować trzy lata w publicznym szpitalu za marne pieniądze (dotyczyłoby to także przybysza z Polski, o co oczywiście zapytałem). Korupcja „na szczytach władzy" jest, ale bodaj poniżej „karaibskiej normy". W większych miastach – tu i ówdzie maszerują karną kompanią pod dowództwem wychowawczyń dzieci z teczkami, w schludnych bladoniebieskich mundurkach, których wzór wyraźnie nawiązuje do zachodnioeuropejskiej *kinderstube*. Nawet, gdy w jakiejś wsi mijamy lokalną uroczystość, która gromadzi ludzi pod kościołem, dzieci też są tak poubierane. Widocznie to ich najlepszy strój (mundurki są im przez państwo przydzielane).

Bardzo wzruszają nas te opowieści – zwłaszcza gdy, jakby na ich ironiczne zaprzeczenie – nagle widzimy dziecko o twarzy tak starej, że nie odróżnisz płci, siedzące pod mostem na Avenida Venezuela. Przy tej bezludnej ulicy, toczącej swój żywot w wilgotnym mroku wieżowców, wyrastających nad głową jak obcy pasażer „Nostromo", przywieziony tu z Dallas czy San Diego, sprzedaje z kawałka kartonu rozpostartego przed ogromną błotnistą kałużą coś, czego stąd nie widać. Nikt tamtędy nie przechodzi. Samochody przelatują górą po czterech pasmach czegoś w rodzaju estakady, a dziecko siedzi z podciągniętymi pod brodę kolanami i patrzy w kałużę i w to coś, czego z okien naszego autokaru nie widać.

(Wraca wspomnienie sprzątacza, zapatrzonego w półnagie Europejki pławiące się w hotelowym basenie. Takie samo bezmyślne wgapienie się. Pustka. Jakby jedynym życiem, jakiego oczekiwali gdy dorosną, miała być chwila *salsy* na plaży i potem już tylko zapładnianie tłustych samic olbrzymimi pokładełkami, które są powodem ich słusznej dumy i zarazem najdobitniejszym dowodem życia, jakie – pod całkowitą, jak można by sądzić – nieobecność myśli w ich cudownych głowach, zstąpiło w niższe regiony ich ciał. Dzieciorobstwo – dla takich jak on – będzie wyrokiem, którego nie unikną, a w którym co więcej prędko zasmakują, gdyż tylko w ten sposób, co parę miesięcy, będą mogli udowodnić światu, że żyją.

Ich kobiety chętnie godzą się na ten dyktat – wnioskując po ich pełnych instynktownego kusicielstwa ruchach, gdy niosą na głowach plastikowe pojemniki z wodą albo reagują krzykliwym śmiechem na najmniejsze zatrącenie o te funkcje kobiecego ciała, które nie spełnią naczelnego nakazu karaibskiej kosmogonii, bez odpowiadających im funkcji ciała męskiego).

Już krótko po przyjeździe czuje się wiszący w powietrzu straszliwy nakaz tej przyrody i tych ludzi: rozmnażać się, rosnąć, rozpełzać w wilgoci, w tej temperaturze i duchocie – jak karaibska dżungla, w której wszystko jednocześnie rośnie i ginie w ja-

kiejś skłębionej masie powstawania i unicestwiania, życia i rozpadu splecionych ze sobą tak ściśle, że narodziny są jednocześnie śmiercią i odwrotnie. Próchno nawarstwia się, a życie natychmiast wsiąka w nie wraz z deszczem i wszystko wciąż rodzi się i rozpada w tej oszalałej zmienności słońca, deszczu, nagłego wichru i tropikalnej ciszy, w której słychać tylko krzyk zielonych papug Cotica, kląskanie kół wozu w błotnistych koleinach i coś, co stale pojawia się i znika i dla czego jakieś jedno, chwilowe istnienie w jego pojedynczym dramacie nie ma najmniejszego znaczenia.

(Pytanie do Marka: – Słuchaj... jak oni tu... w tym wszystkim... w ogóle mogą coś tworzyć... jakąś literaturę. Przecież tu – STWORZENIE – czegoś TRWAŁEGO – gwałci zasadę ciągłego naprzemiennego ruchu, który rządzi ich istnieniem i rozpadem. Tu widocznie wszystko, co ma TRWAĆ, muszą im przywozić z zewnątrz... z Europy... ci brzydcy, z piegowatymi ramionami...W których widocznie jednak... jakaś twórcza myśl pracuje..?

Marek, drwiąco: – Myśl... owszem... Tyle jej, by jakoś pchać do cywilizacyjnej katastrofy naszą Europę.)

***

Wychodzimy „na baseny" około dziewiątej rano. Do dziewiątej trzydzieści trwa śniadanie „all inclusive", czyli mamy akurat pół godziny na pożarcie tych wszystkich melonów i gór jajecznicy, którą z obojętną miną obraca drewnianą łychą na rozpalonej plycie spocony Mulat w wysokim białym czepcu. Co dzień lub dwa pojawia się następny – widocznie tylko tyle każdemu z nich starcza sił na całodzienną pracę w okienku za pulpitem, zamykającym przestrzeń maleńkiego kantorku, w którym temperatura niewiele różni się od patelni. Jajka są na nią wyrzucane jednym szybkim ruchem ze skorupek, które – następnym ruchem – zostają ustawione w rosnący pod prawym łokciem stosik. Przy dwudziestym -trzydziestym turyście, życzącym sobie jajecznicy na jeden z trzech proponowanych sposobów (*scrambled, fried* lub *omelette)*, stosik zaczyna się przechylać na bok. Wtedy kucharz – jedną ręką wciąż obracając smażone przedembriony kurcząt, a drugą właśnie rozpoczynając pod swym lewym łokciem byt stosiku-bis – jednocześnie, jakimś jeszcze dodatkowym ruchem, do którego brak mu trzeciej ręki, a więc wykonywanym, jakąś wariacją na temat dwóch ruchów poprzednich, niezauważalną dla naszych receptorów, strąca niepotrzebny stosik do kosza.

Sukces w pracy zapewnia mu doskonała koordynacja ruchów dłoni, gałek ocznych, utkwionych tylko w patelnię pod spadającym mu na czoło czepcem i dyscyplina wypowiedzi, nie rozpraszających uwagi, a ograniczonych do najkonieczniejszej infor-

macji. „Czy jajka podsmażyć jeszcze chwilę?" „Tak, poproszę trzy minuty" (tu Mulat, niepostrzeżenie kiwnąwszy głową włącza jakiś swój tajemniczy zegar mózgowy). „Czy dodać szczypiorku?" „A może woli pan pomidory?" Brak jakiegokolwiek kontaktu wzrokowego z rozmówcą stanowi jeszcze jedną gwarancję doskonałości wykonywanego przez dziesięć godzin zajęcia. Powoduje to, iż na końcowym etapie smażenia jajecznicy mam wrażenie, że mój kaprys spożycia omletu ze szczypiorkiem sprowadza nieszczęśnika do roli automatu, którego jedyną ludzką cechą stają się coraz większe krople potu na czole – nie posuwające się jednak – nigdy! – do przekroczenia granicy, którą we wstępnym *interview* dobitnie wyłuszczył mu zatrudniający go *human resources manager* hotelu Talanquera.

Nie ośmielą się wpaść do jajecznicy klienta.

***

Spytałem Julia, kto decyduje się na tę niewolniczą pracę. Znów taniec mych rąk i jego grymasów, po czym słyszę odpowiedź:

– Haitańczycy.

Masowo uciekają z Haiti do Dominikany, która dla nich jest tym, czym dla nas był niegdyś Berlin Zachodni. Znalazłem więc swojski dla Polaka motyw: w holdingu Barcelo-Talanquera zatrudnia się lewych pracowników. Tak czy owak, z coraz mniejszą ochotą będę jadł tę jajecznicę, a jeśli całkiem nie przestanę, to dlatego, by biednemu Haitańczykowi, który uciekł ze swego spustoszonego kraju, nie odbierać zajęcia.

Od Felipe dowiaduję się, co rodzinka Duvalier wyprawiała ze swym górzystym kraikiem. Kanibalizm zdarza się tam do dzisiaj. Co tylko nadawało się do zjedzenia lub sprzedania – ukradli. A gdy już na Haiti prawie nic nie zostało i nastał czas, by uciekać do Francji (wszak europejskie demokracje uwielbiają dawać „humanitarne schronienie" dyktatorom, których wcześniej zwalczały; o ile, oczywiście, dobrze zapłacą za to przeoczenie) – wycięli i sprzedali porastające Cordillera Central lasy. Co do jednego drzewa – a że trzymały one grunt na zboczach, więc gdy nastały deszcze, uprawna ziemia Haiti spłynęła do morza. I tak nastał głód na Haiti. Dlatego „żyją jak zwierzęta".

***

Czuję się tu jak świnia.

Oczywiście – nic po tym Haitańczykom.

Że czuję się jak francuski rząd, który w imię przecudnych haseł, w tym „prawa do spokojnej emerytury", gości na Riwierze rodzinę, która zeskrobała ze skal i sprzedała za granicę całą uprawną ziemię swego kraju.

***

Co dzień o 12. na brzegu basenu leżę i czytam *Dzienniczek* św. Faustyny. Pada na mnie chłodny cień bananowca, a Marek właśnie nadciąga od baru pod strzechą z nową Cuba Libre w dłoniach. I nagle w tym błogostanie, jak co dzień, nagle cuci mnie huk głośników. Ich centrum dyspozycyjne to budka strażnicza nad jednym z pawilonów obok baru. *Marengue!* „Enamorado"! „Spanish Girl"! Z teatralnej estrady wzniesionej między basenami, niesie się przebój o miłości... miłości... Chłopiec z urządzeniem na długim kiju zbiera z powierzchni wody kwiaty tropikalnych nasturcji, a Niemki jak na komendę szukają biustonosza, który wkleszczył się w odpływ pod powierzchnią wody. Czarnoskóra gazela w granatowych szortach z lampasem biegnie dmąc w gwizdek i wołając: – Aerobic! Aerobic!

Morsy wypełzają na brzeg. Wykręcają warkocze. Oblekają znów w pancerze swe mleczne poidła dla prosiąt i brzęcząc kolczykami wpitymi w ich wargi, w małżowiny uszne i powieki rozpoczynają pląsy na rozkaz, szczęśliwe, że ktoś myśli za nie.

Nazywamy ją „kapo", choć właściwsza byłaby – zważywszy na brak okrutniejszych represji – Kulturalno Oświatowa z czasu Funduszu Wczasów Pracowniczych. Zrażona moim prychnięciem oraz uderzającym brakiem zainteresowania ze strony Marka, nareszcie nas omija, co mnie cieszy, pozwalając skupić się na losach nieszczęśliwej zakonnicy z Płocka, choć zarazem ostatecznie wyłącza poza nawias szczęśliwej społeczności morsów. A tu dziś – niespodzianka! Prócz nas zostają dwie w średnim wieku Angielki z wplecionymi we włosy koralikami i ich wytatuowany towarzysz, pławiący się teraz, biedny, w wyłączonym *jacuzzi* (prawda o braku represji jest bowiem prawdą, ale – jak za Funduszu Wczasów Pracowniczych mawiano – częściową).

– Oooo – jęknęły kaszalocice, kiedy *jacuzzi* zamarło. Choć trudno o pewność, miałem wrażenie, że jęknęły akcentem z Sheffield, gdzie są najlepsze w Anglii warsztaty naprawy karoserii. I może przez to westchnienie *jacuzzi* nagle ruszyło. A że on tymczasem usiadł na zaworze, bąbelki wybulgotały spod niego.

– Ale pierdnął! – śmiały się. Długo i szczęśliwie, po parę razy powtarzając to sobie.

***

– No, ogólnie jest super – mówi marszcząc czoło polska żona do kamery, wycelowanej w nią przez męża w skarpetach i klapkach („pan Władeczek"). Lisiczki i knura jakoś nie widać, za to w tłumie pląsających, iście karaibskimi skrętami ciała wyróżnia się Monika z Łodzi (która przedtem pytała mnie, czy to prawda, że „jesteśmy lekarzami").

***

To tryumf życia. Biologii. Kobiety. To spada z tym deszczem. To przyszpila błyskawicami. Kobieta. Jej narząd rozrodczy, ogromny, wilgotny, chłonny. A obok – mężczyzna. Też wynaturzony, dwuznaczny. Z jednej strony – macho, z drugiej – kobieta. Dziwny, ni to damski ni męski szept z krzewów, które mijamy wieczorem w drodze do dyskoteki. Uwodzicielski uśmiech Julia, gdy pyta (trochę niespokojnie) „czy czegoś ode mnie chciał Moreno". Bo on, co znacząco podkreśla, ma dyżur do rana. Jeszcze jedna Cuba Libre w Beach Club. Trwa dyskoteka. Samotny Niemiec o wyglądzie Helmuta Bergera o parę ułamków milimetra za blisko przysuwa ramię do sprzątacza, który też wpadł tu „na chwilę". Samotna Monika z Łodzi pokazuje znudzonym Karaibkom, stłoczonym pod kolumnami tarasu, jak się tańczy *marengue*. Noc. Wyjście na plażę. Chwila na mokrym od szkwału leżaku, z głową uniesioną ku pustym, bez deszczu, błyskawicom.

Pod tą Tajemnicą.

Tym żywiołem.

Z moją – nie moją – obcą – ob(ecn)ością.

***

Kolejna Cuba Libre – i przesuwające się za tarasem, w cieniu figowców, białe koszule ochroniarzy. Noszą przy pasach olbrzymie pałki. U mniejszych – niemal wloką się one po ziemi. To dla odstraszenia tubylców, dla których ten hotel jest szansą na kradzież lub na zatrudnienie. Ale też – szansą daną łaskawie przez „białych" po odebraniu im innej, to znaczy – po zniszczeniu im ich rybackich wiosek, zrównaniu buldożerem małych portów, rozebraniu ich barów na plażach, zerżnięciu ich żon. W to miejsce wyrósł łańcuch hoteli, różniących się od siebie kolorami pasków na przegubach ich gości, i należących do paru światowych spółek, które już się łączą, bo wynaleziono w Ameryce nowy typ masowego aeroplanu, zwanego *jet-plane*, który w półtorej godziny będzie zawoził pięć razy tyle żywca z hotelu do hotelu na wszystkie krańce świata, i wtedy już w nie będzie gdzie się skryć.

Ci wywłaszczeni rybacy, pilnowani przez długie pałki swych kuzynów, którym się lepiej powiodło, gniotą się co dzień na ostatnim zakątku plaży, jaki im zostawiono. Za kończącym się przy linii wody szczątkiem drucianego parkanu, odgradzającego „capitalisti" od czarnego motłochu, gniotą się w cieniu dwóch pięknych strzelistych palm i paru rachitycznych figowców, pośród wiecznych śmieci, tubylcy, mający tam bazę składową dla swych tanich produktów. Od rana do zmroku, wędrując przybrzeżną linią plaży, na jaką ich wpuszczono, oferują orzechy koko-

sowe, pęki rozpadających się po drugiej kąpieli sandałów dla ochrony stóp przed jeżowcami, nieładne męskie kapelusiki z barwionej beżowej słomki i straszliwe kolorystycznie oleje w postaci „burzy nad Pacyfikiem" lub „karaibskiej wioski w cieniu wulkanu". Gdy spada ulewa, inni przekupnie znikają i tylko sprzedawcy obrazów mogą sobie, nie bacząc na deszcz, utworzyć stragan w postaci największego dzieła jako daszku nad głową i mniejszego – lady. Są tam też krzesełka fryzjerskie, przy których wielkie Murzynki oferują paniom zaplatanie warkoczyków, w które wpleść należy też kolorowe paciorki. Niektóre z mniej urodziwych Angielek już paradują tak przystrojone. Wieczorem tubylczy zakątek zmienia się w jaskinię grzechu. Dozorcy z pałkami nagle przestają mieć oczy i uszy i patrzą w drugą stronę, gdy z rzadka któryś z gości tam zawędruje, niby „na przechadzkę brzegiem". Nie można, patrząc w ostatnie błyskawice na ucichłym niebie, spędzić chwili na leżaku, by obok nie wyrosła piękność, której nie można odróżnić od nocy. Słychać tylko jej głos i błyskają w uśmiechu zęby.

***

Ochroniarz Moreno jest niewysoki, ma piękną kreolską twarz i szemrzący głos. Z uśmiechem, z jakim Robert Taylor pochylał się ku Carole Lombard, poprosił mnie, bym mu z dyskoteki przyniósł „cervezza" w plastikowym kubeczku. Bo ja mam na nadgarstku plastikową obrączkę z kodem kreskowym, a wszystko co ma Moreno to ta wielka pałka przy boku i uśmiech. Więc dobrze, idę po „cervezza", a gdy wracam, Moreno właśnie znika za resztką drucianego parkanu z Niemcem o twarzy Helmuta Bergera. Niemiec biegle mówi po hiszpańsku, a ja nie pijam piwa. Więc masz, napij się dziewczyno z trudem odróżniająca się od nocy, która przybyłaś memu smutkowi z odsieczą. Zgodnie z nakazem swej przyrody wyrosłaś przy mnie ledwie tamten zniknął, z tą samą historią o ośmiorgu dzieciach, z których każde choruje na wszelkie możliwe choroby, a mąż ma paraliż. Nie czytacie Prousta, nie znacie *Dzienniczka* świętej Faustyny, i wasz renesans jest taki toporny, jacy toporni byli pierwsi hiszpańscy przybysze, którzy wam przynieśli mundurki dla szkół i „cervezza". Więc od wieków tę samą historię biedaków szumi i szumieć będzie wasze morze, niezmienną opowieść o miłości, chorobie, śmierci, o życiu i próchnie, w które się obraca, by znów weszło zeń życie waszych ośmiorga, osiemdziesięciu, ośmiu milionów dzieci, aż cykl się zamknie – i znów ruszy, jak zmierzch, który właśnie zapadł, choć właściwie kończy się noc, która jeszcze nie nastała i sprzątacz, opuściwszy łoże kolejnego Niemca, wyruszy na alejki między basenami grabić z wody pęki kwiatów podobnych do nasturcji, które opadają właśnie teraz, czyli o poranku.

***

Potężny czarnoskóry Owsiak prowadzi na estradzie bingo. Główna wygrana – dwudniowa wycieczka do Puerto Rico. Wytatuowany rzucił starszą z koralikami, która za to wygrywa, a zaleca się do młodszej, która ma najwięcej kółek wszczepionych w obie wargi. Gdy mówi, prędko i niezrozumiale, przerywając to atakami ordynarnego śmiechu, ma się wrażenie, że to klekocze zawieszenie jednego z tych aut, które najlepiej naprawiają w Sheffield.

Niezrozumiała sprośna angielszczyzna niesie się nad basenami.

***

Faustyna, tylko Faustyna.

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga

Lekturnik (2)

„WSZYSTKOWIERSZE" Krystyny Miłobędzkiej (Biuro Literackie Port Legnica 2000) to zbiór dający się czytać (oglądać) samodzielnie, ale wart też odczytania w kontekście pewnej tradycji poetyckiej w Polsce nie nazbyt poważnie traktowanej – tradycji poezji konkretnej. Jest wiele definicji tej poezji, z których żadna do końca nie objaśnia tego zjawiska, co zresztą i dobrze, gdyż objaśnianie do końca jest w sferze sztuki zabiegiem zabójczym. Nie ulega wątpliwości, że – co doskonale widać w tomie Miłobędzkiej – poezja konkretna jest próbą zderzenia słowa i obrazu. Swego czasu, gdy sam się w ten sposób bawiłem, przygotowałem nawet (wówczas bez szans na publikację, dziś bez szans na odnalezienie) tomik zatytułowany *Słowobraz*, na który złożyły się nie tylko same „wiersze", lecz także różnego rodzaju kolaże, w których wykorzystywałem m.in. liternictwo tytułów gazetowych, a także zdjęcia – dziś takie gry są na swój sposób łatwiejsze i zarazem bardziej skomplikowane, gdyż komputer pozwala na wspaniałe manipulowanie i literami, i obrazami – nie opanowałem co prawda tajników graficznych mego PC, obserwuję jednak i podziwiam ludzi, którzy potrafią się tym narzędziem ze wspaniałymi rezultatami posługiwać.

Najbardziej znanym u nas twórcą konsekwentnie uprawiającym tę właśnie dziedzinę sztuki – i mającym już spory rozgłos międzynarodowy: m.in. dwukrotnie w czasie pobytu na Międzynarodowych Targach Książki w Lipsku widziałem jego utwory towarzyszące tej imprezie – jest Stanisław Dróżdż, ale przywołać w tym kontekście należy też nazwiska takich autorów jak Marianna Bocian, Marian Grześczak czy Andrzej Partum (dziś od lat stypendysta Jej Królewskiej Mości królowej Danii), w latach sześćdziesiątych animator działającego w Warszawie „biura poezji" i wydawca publikacji pozacenzuralnych (lecz, o ile pamiętam, nie ściganych: ściganie tego rodzaju inicjatyw naraziłoby chyba jednak nawet komunistyczną policję na śmieszność, tym bardziej, że Partum miał w środowisku sztuki „awangardowej" rozległe kontakty międzynarodowe i wrzask by się podniósł nieludzki, choć z drugiej strony można też sobie wyobrazić, jak bardzo musiała jego działalność wkurzać „czynniki", które kompletnie nic z tego wszystkiego nie rozumiały i wciąż musiały zachować daleko posuniętą czujność). Ostatnio zajmował się podobnymi grami Robert Tekieli w tomiku *Nibyt*.

Dróżdż wydał i eksponował sporo, był m.in. redaktorem wydanej w 1978 roku antologii *Poezja konkretna*. W tym czasie też sporo o tej poezji pisano w prasie – pierwszą bodaj publikacją na ten temat był opis zachodnioniemieckich eksperymentów na łamach „Poezji" w roku 1966 dokonany przez mego ojca. Przekładem poezji konkretnej zajmował się Julian Kornhauser interesująco przy tym opisując dylematy tłumacza związane ze specyfiką tego „gatunku".

Często poezja konkretna miewała „wymowę społeczną", jak choćby w grze literowej jednego z autorów niemieckich chcącego zamanifestować swój – wówczas bardzo dobrze widziany – antyamerykanizm:

s a u
a u s
u s a

(Choć, oczywiście, możliwe jest odczytanie tego także jako zwykłej etykiety informacyjnej, ta „świnia" nie musi być tym „świntuchem", może być po prostu zwierzęciem z USA).

Nie jest więc tak, że „wiersz konkretny" to wyłącznie „przedmiot estetyczny", w którym znaczenia „pozaartystyczne" zostają z języka wypłukane. W końcu tego rodzaju gry i zabawy zawsze istniały, choć nie zawsze zyskiwały tak skomplikowaną nadbudowę teoretyczną, jak to się działo w Stuttgarcie, gdzie profesor Max Bense stworzył silny ośrodek sztuki eksperymentatorskiej z poezją konkretną w jego centrum. Bywało i tak, że „poezję konkretną" uprawiali ludzie pozornie nie-

wiele z działalnością artystyczną mający wspólnego, jak choćby robotnicy francuskiej firmy BERLIET (Gierek sprowadził nam swego czasu produkowane przez nią autobusy, które nagminnie psuły się w zimie, gdyż nie były przeznaczone do eksploatacji w takim klimacie), którzy w czasie strajków w 1968 poprzestawiali litery na bramie budując z nazwy firmy jedno z rewolucyjnych haseł: LIBERTE.

Takie jest w najbardziej szkicowym ujęciu tło mojej lektury *Wszystkowierszy* Miłobędzkiej. Te dwadzieścia cztery utwory tworzą niezwykle spójną całość podkreślającą – począwszy od tytułu – związek z poezją właśnie: każdy z nich to „wiersz" o określonej w dopełnieniu specyfice: głośny, ulotny, z pociągu, na piasku itd. Dwa utwory są – zapewne dającym się odcyfrować i „przetłumaczyć" na litery – zapisem graficznym: *wiersz enigma* i wiersz zapisany na stronie następnej (podstawą „tłumaczenia" należałoby uczynić założenie, że tutaj także posługuje się autorka tytułową formułą „wiersz jakiś": pierwsze sześć znaków miałoby zatem swój odpowiednik w literach „w", „i", „e", „r", „s" i „z"); zresztą sam tytuł *wiersz enigma* zaprasza do takiej zabawy translatorskiej, gdyż nawiązuje tytułem do nazwy szyfrującej maszyny niemieckiej „Enigma", której mechanizm udało się w czasie II wojny światowej „złamać" polskim matematykom, o czym interesująco pisze m.in. Józef Garliński w książce *Enigma. Tajemnica drugiej wojny światowej* – o Enigmę zresztą toczy się jakaś awantura między historykami polskimi i brytyjskimi, gdyż ci ostatni chcą Polaków obedrzeć z zasług i przypisują złamanie szyfru swoim rodakom: teraz mają Angole udostępnić Polakom i Niepolakom swoje utajnione do niedawna archiwa, z których ma jasno wynikać, że Polak potrafi.

Ale, oczywiście, słowo „enigma" w tytule wiersza przywołuje nie tylko to znaczenie wypełnione treścią historycznego, technicznego i szpiegowskiego doświadczenia, lecz także to, które jest dlań pierwotne – „zagadka": jak zagadkę rozwiązać, jak odcyfrować ów szyfr, to „pismo obrazkowe" opatrzone tytułem *wiersz enigma* i czy w ogóle ta zagadka jest do rozwiązywania, czy też jest tylko demonstracją zagadkowości? Nie muszę na takie pytania odpowiadać. Podobnie jak nie muszę – wystarczy może sam „ogląd" obrazu wiersza – odczytywać zapisów rękopiśmiennych „wiersza gęstwiny" i „wiersza przesieki", choć pamiętam, że na temat kształtu pisma u Norwida pisano obszerne prace, a i nie od rzeczy będzie sobie przypomnieć *kaligramy* Apollinaire'a jako ten typ eksperymentu graficznego, który swój dźwiękowy odpowiednik znalazł w „zaumnej" poezji Chlebnikowa. Oto w jakie obszary wchodzimy czytając-oglądając *Wszystkowiersze*. Dochodzą do tego gry logiczne i alogiczne, zabawy takie, jak przekształcenie „wiersza mostu" w „(wiersz przejścia)" tekstem przeprowadzający „z tej" – „ na tamtą stronę" (to oczywiście zapisane po dwóch stronach kart-

ki: ale, oczywiście, pojawia się tu taka oto kwestia: przecież po przejściu z „tej" na „tamtą" stronę „ta" przekształca się w „tamtą", zaś „tamta" przemienia się w „tą"). I do tego wariactwo symetrii: na rozłożonych stronach sąsiadują z sobą – po prawej „wiersz róża" i po lewej „wiersz róża", lecz tym razem zapisany „lustrzanką" (łącznie z tytułem – niestety nie umiem tak „odbić" tego zapisu): co jest „oryginałem", co zaś „odbiciem"? Nie sposób dociec, chyba iżby barwę „lustrzanki" („różową") uznać za bliższą „naturze" róży i tym samym z niej uczynić walentynkowy prezent (interesujące, że Walentynki stały się przedmiotem uwagi poetów: Różewicz też się tym bawił ostatnio).

Swobodna, bezinteresowna gra językowa, graficzna – oto może najodpowiedniejsza nazwa dla tego rodzaju poezjowania. Po co się to robi? Ach – choćby dla zabawy tylko, to już wystarczy. Czy to jednak jedynie zabawa? Raz jeszcze czytam świetnie rozegrany *wiersz głęboki:*

staw? nie
studnia? nie, nie to
morze? nie, nie to nie to

to nie? nie

tonie? nie

nie tonie
nie to nie

I bardzo dobrze, i bardzo się cieszę. Nie tonie. Nie to nie! W dobrym to nie. W dobrym tonie. I tak dalej.

Może ktoś się choć uśmiechnie? Uśmiech nie?

I od razu uprzedzam: to nie była recenzja. To była próba lektury.

„BIEDNE DWUNOŻNE MGŁY" Krzysztofa Gąsiorowskiego (Tower Press, Gdańsk 2001) przynosi, jak czytam na stronie tytułowej książki, wybór wierszy z 10. (dziesięciu) nie opublikowanych tomów autora. Przyznam, że jest to przyczynek nie tylko do stanu ruchu wydawniczego w Polsce, lecz także do biografii pewnej formacji pokoleniowej. I o tym chciałbym tu przede wszystkim napisać, choć, oczywiście, sprawą najważniejszą są same wiersze.

Ale nim do nich dotrę, pragnąłbym przez kilka, może nawet kilkadziesiąt linijek zająć się samym Gąsiorowskim, gdyż w moim najgłębszym przekonaniu jego poetycka sytuacja – choćby fakt niemożności wydania dziesięciu zbiorów napisanych w ostatnim dziesięcioleciu (w latach 90. ukazały się jednak 3 zbiory, w tym

jeden nakładem prestiżowego Wydawnictwa Literackiego: *Milczenie Minotaura* – 1994), a przy tym niedostrzegania przez krytykę tych książek, które opublikować się autorowi udało, jest faktem znaczącym. Nie ulega bowiem wątpliwości, że znaleźć wydawcę jest Gąsiorowskiemu trudno. Więcej: sądzę, iż gdyby napisał niekwestionowane przez krytyków arcydzieło, miałby problemy z jego publikacją. Dlatego, że jest Krzysztofem Gąsiorowskim. Jest Krzysztofem Gąsiorowskim, a więc człowiekiem o tak a nie inaczej uformowanej biografii – nie tylko biografii pisarskiej, lecz także biografii publicznej. Jest Krzysztofem Gąsiorowskim, a więc człowiekiem, o którym nie wypada pisać dobrze, którego nie wypada promować, któremu nie należy zbytnio ułatwiać życia. Człowiekiem, którego opcja przegrała, którego dawni koledzy i towarzysze – po skoku na kasę i zmianie szyldu – poszli w inną stronę nie przejmując się zbytnio losem tych, którzy pozostawali u nich na służbie.

Gdy w roku 1986 ukazał się jego 10. (licząc w to także wybory) tomik zatytułowany *Z punktu widzenia UFO*, pisałem o składających się nań wierszach na łamach redagowanej przez nieżyjącego już dziś Lothara Herbrsta podziemnej „Obecności". Nigdzie indziej zresztą nie mógłbym takiej – pozytywnej – recenzji zamieścić. Lothar nie miał żadnych wątpliwości, wiedział doskonale, że nie należy mieszać biografii z twórczością (choć przecież ta twórczość najczęściej właśnie na biografii jest ufundowana), ufał mojej ocenie i sam zresztą potrafił odnaleźć w wierszach Krzysztofa te walory, dla których warto było na nie zwrócić uwagę czytelników. Ale to był Lothar, takich ludzi już jest coraz mniej.

Żadne inne pismo tego kręgu podobnej recenzji by nie opublikowało. Nie opublikowałoby tej recenzji dlatego, że w owym podzielonym świecie lat 80. Gąsiorowski był po drugiej stronie muru. Nie tylko on. Cała formacja zameldowała się karnie na łamach redagowanego przez Kazimierza Koźniewskiego, wiecznego harcerzyka na usługach dowolnej parodii „państwa", tygodnika „Tu i Teraz" nazywanego w pewnych kręgach „tetetką", co stanowiło aluzję do jakiegoś typu pistoletu. Niemal w komplecie pojawiła się tu grupka „orientacyjnych" (tzn. związanych niegdyś z Orientacją Poetycką Hybrydy) poetów: Gąsiorowski, Jerzyna, Żernicki, Waśkiewicz i kto tam jeszcze. Podobnie jak później w komplecie ta sama grupa wpisała się na „listę obecności" w założonym przez władze wojskowe neo-ZLP zorganizowanym w miejsce zdelegalizowanej organizacji pisarskiej. Rzecz w tym, że Gąsiorowski jeszcze wcześniej zdążył się zameldować we WRON-im „Dzienniku Telewizyjnym" trafiając tym samym na czarną „listę kolaborantów": nawet nie chodziło o to, o czym mówił – a mówił o niczym, czyli o poezji, w dodatku językiem dla przeciętnego zjadacza chleba kompletnie niepojętym – chodzi-

ło o to, że „dał twarz". Z kolei po „przełomie" on sam i cała „orientacyjna" paczka pojawili się na łamach redagowanego przez KTT tygodnika „Wiadomości Kulturalne" ozdobionego winietą kradnącą pomysł graficzny międzywojennym „Wiadomościom Literackim" oraz powojennym londyńskim „Wiadomościom" – podobnie zresztą było, jeśli o ową „podróbkę" chodzi, z wydawanymi w 1947 roku i redagowanymi przez Iwaszkiewicza „Nowościami Literackimi".

Była w drodze Gąsiorowskiego, przyznam, jakaś straceńcza konsekwencja. Urodzony w roku 1935 należy poeta do tych roczników, które, przeżywając wojnę, nie „załapały się" do konspiracji, żyły w cieniu bohaterów (widać to zwłaszcza we wczesnych wierszach), owych starszych braci, którym wojna podstemplowała życiorysy. On i jego koledzy opisywali siebie jako „pokolenie bez biografii" – bez tej biografii, która jest „biografią polską". Powstanie Warszawskie oglądane w dzieciństwie z drugiej strony Wisły utkwiło co prawda w pamięci, lecz odebrane zostało jako lekcja „antyromantyczna": góra gruzów i ogrom ofiar wskazywały na „nieopłacalność" bohaterskich zrywów, które odczytywano jako gesty puste.

Jak pisze w nie najbardziej składnym posłowiu do wydanej właśnie książki Andrzej Zieniewicz, poeci tego kręgu „zachłystują się filozofowaniem (pić już umieją) w klubie «Hybrydy», a nie polityką i losami Polaków". No cóż: powiedzmy sobie otwarcie, że to dorabianie filozofii *ex post*. Wtedy, w początkach lat 60., poeci Orientacji od polityki nie stronili, a na pewno nie stronił od niej Gąsiorowski, zgodnie uznawany za jednego z ideologów tej formacji. Nie chodzi mi o przynależność do „zetemesu" czy „pezetpeeru" – dość częstą w tym kręgu – ale o deklaracje „programowe": zainteresowanych odsyłam do tomu Gąsiorowskiego *Trzeci człowiek* (1980 – z całą pewnością nie ma to nic wspólnego z kombinacją Wańkowicza, który na łamach paryskiej „Kultury" w latach 40. ogłaszał założenie Klubu Trzeciego Miejsca), gdzie znajdą zarówno wykład o „końcu czarnego poloneza" (tak jakby nawiązywał do tytułu tomu Wierzyńskiego, ale to nie do końca tak jest: jest bardziej). Interesujące zresztą, że Zieniewicz – współwędrowiec Gąsiorowskiego – ową rzekomą „niepolityczność" podkreśla. Ma to być argumentem na rzecz „literackości", która rzekomo jedyna była dla tego kręgu istotna. I pewnie była istotna. Tak dalece była istotna, że w cyklu polemik poetyckich – z Różewiczem („nie można już pisać"), Herbertem („szkic do pamfletu") czy Barańczakiem lub Krynickim („nieudany pastisz z pewnego poety") – dystansował się Gąsiorowski od „zaangażowania" liryki w sprawy społeczne czy polityczne, by jednak już w innym wierszu deklarować, że „źródło mojego wieku wybuchło na wschodzie". Ale, oczywiście, poezja tej formacji rzadko obciążana była politycznymi czy ideologicznymi deklaracjami. Rzadko też była na-

rzędziem poznania, rozpoznawania świata, w którym powstawała – pisał o tym obszernie Barańczak w tomie szkiców *Nieufni i zadufani* (1971).

Nie jest rzeczą krytyka opowiadanie takich historii, jak powyższa. Niemniej warto się zastanowić nad wpływem dokonywanych przed laty wyborów, także politycznych – dziś zresztą z uporem przedstawianych jako apolityczne: to tak, jakby „umywanie rąk" nie miało swej „politycznej" wymowy – na sytuację samej poezji. Szamotanina rynkowa, w której wszyscy grzęźniemy, takich autorów jak Jerzyna czy Gąsiorowski, niemal zupełnie paraliżuje, gdyż „niemożności" wydawców zasupłują się z zaszłościami biografii autorów: Gąsiorowski sam usiłował się z tymi zaszłościami uporać w rozpaczliwej książce autobiograficznej *Warszawa jako kosmos wewnętrzny,* (1997). Smutne to wszystko, niemniej cóż: okazuje się, że nie filozofowanie i nawet nie poezja są w życiu literackim najważniejsze. A jak to wszystko będzie się czytało za lat 50?

*

Tom otwiera wers-podtytuł „dwa gołębie temu". Kto czytał wcześniejsze wiersze Gąsiorowskiego, wie, że wyjęty został z następującego utworu: „Wiem/ przyjacielu/jak twój zachwyt wygląda/– wlókł się tędy/posępny/dwa gołębie temu". Od początku zatem obecne tu są ironia, także – o czym przekonujemy się czytając kolejne utwory – autoironia jako istotny składnik samoświadomości poetyckiej, składnik, którego próżno by poszukiwać we wczesnych wierszach Gąsiorowskiego. To były wiersze bardzo serio, jakby ze szkoły Przybosia – cechował je artystyczny maksymalizm i, nie zawaham się przed tym określeniem, dogmatyzm, które ustąpiły wówczas, gdy poezja ta otworzyła się na doświadczenie egzystencjalne, na przeżycie przyjmowane takim, jakim jest, nie poddane „estetycznej obróbce". Początkiem tego przełomu był tom *Z punktu widzenia UFO.*

Obecnie Gąsiorowski zaszedł już dalej. Pozwala sobie na wariacje, na grę mitami, na odwracanie sensów, jak choćby w wierszu *Arka,* gdzie ryby, które „odmówiły i/nie wpełzły do Arki", skazane zostają na gniew boży: „Dla ryb Potop trwa nadal/musiały się doń przystosować". Ta swobodna gra wyobraźni – bodaj najskuteczniejsze narzędzie bezinteresownego poznania – nie tylko zaskakuje, nie tylko demonstruje poczucie humoru, lecz nadto stanowi manifestację wolności, która wszakże nie wpada w pułapki dowolności i samowoli, lecz jest wyrazem artystycznej samodyscypliny.

Stąd rosnący w tej liryce szacunek dla szczegółu, detalu. Drobne obserwacje składają się, jak starannie dobierane kamyczki, w większy, mozaikowy obraz świata, obraz, w którym ważne jest każde spostrzeżenie, jak w wierszu *Mewy:* „Przyjechałeś

nad morze/ porozmyślać nad swoim losem,/nad swoim życiem, jak każde inne/zagmatwanym.//I zagarnęły cię – większe/od ciebie – przestwór, nostalgia,/samotność i słońce.//I nie mający początku,/ani końca, niemal błyskawicowy obraz/ kobiety w kawiarnianym ogródku, coś popijającej przez słomkę". Te trzy strofy, w których następuje spięcie dwóch egzystencji, spięcie migotliwe, przypadkowe lecz zarazem konieczne tą koniecznością, jaką wymusza struktura poetyckiej narracji, są wprowadzeniem do refleksji o sensie życia rozwijanej w strofach następnych. I to właśnie wydaje się niezwykłe w tej poezji ważne: skupienie na konkrecie, dystans wobec lirycznego „ja", które – stosunkowo często i to też jest tu ważne – wyraża się w lirycznym „ty", a nawet „Ty": „O Ty, otaczające jaskinię platońską,/zatem ofiara odrzucona". Wiersze pisane w drugiej osobie liczby pojedynczej to nie tylko próby dystansu, to także próby współ-czucia, empatii:

Co byś nie mówił –
one naprawdę cierpią, cierpią
strasznie;

cierpią, bo ich nie kochasz
tak jak tego pragną – a umrzeć za nie,
to najmniej co tu można zrobić...

Nie ma szczęśliwych kobiet.

Co byś nie mówił...

Nie ma szczęśliwych kobiet, nie ma szczęśliwych ludzi, nie ma szczęśliwych światów... Zapewne. Smutek istnienia silniejszy jest od bólu egzystencji, mniej dojmujący, ale uporczywy i nieredukowalny, nieusuwalny. Życie przetwarzane w poezję zyskuje cień sensu: „odnaleźć się w swoim życiu, cóż może więcej chcieć/człowiek. Co z tego, że musiałem czymś karmić/nienasycone wiersze". Tu właśnie otwiera się otchłań między skazaną na doraźność egzystencją i poezją wciąż otwartą na nowe przestrzenie, nowe doświadczenia – poezją pożerającą poetów, smoczą.

„MAGDALENKA Z RAZOWEGO CHLEBA" Michała Głowińskiego (Wydawnictwo Literackie, 2001) to drugi, po zbiorze *Czarne sezony*, tom prozy wybitnego literaturoznawcy, swego czasu jednego ze współtwórców „strukturalistycznej" szkoły interpretacji literatury. Ku prozie wiodła go droga raczej słabo uczęszczana: podążał ku niej analizując język gazetowy peerelu, później także język gazet nowych, wydawanych już w nowej, demokratycznej rzeczywistości. Badacz „tekstów" literackich, autor niezliczonych „lektur obowiązkowych" dla

studentów, zwłaszcza tych, którzy przygotowują się do egzaminu z teorii literatury, jako pisarz oryginalny znalazł się w sytuacji wyjątkowo niewygodnej. Jego wiedza o tym, „jak to się robi" z pewnością nie ułatwia twórczości, której warunkiem niezbędnym, w moim przynajmniej przekonaniu, jest spontaniczność. Można się, rzecz jasna, z tym przekonaniem kłócić: gdy czytam analizy i autoanalizy dokonywane przez Stanisława Barańczaka, mam wrażenie, iż według niego pisanie to realizacja dobrze przemyślanego i wcześniej do ostatniego przecinka skonstruowanego planu. Osobiście w takie cuda nie wierzę. Zawsze do takiej konstrukcji wdziera się – przynajmniej w wypadku dzieł próby najwyższej – żywioł emocji nie dających się do końca skontrolować. Niemniej owo napięcie między „wiem" i „nie wiem" – napięcie, którego nie sposób do końca pojąć – wydaje się szczególnie dla twórców obdarzonych wysoką świadomością teoretyczną niepokojące. Oni w i e d z ą , „jak można" i „jak już się nie da". Tym samym nie wiedzą nic. Albo inaczej: wiedząc i stosując swoje „wiem" czynią sztukę – także sztukę opowiadania – na swój sposób „nieludzką". I gdy tak na to spojrzeć, można dojść do przekonania, że Julian Przyboś, poeta, którego wielkości zaprzeczyć nie sposób, jest Adrianem Leverkühnem polskiej liryki.

Głowiński ma szczególnie rozwiniętą samoświadomość: ma też potrzebę powiedzenia czegoś n o w e g o , a to znaczy – własnego. Wie – mówił o tym w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego" – że o doświadczeniach – szczególnie o doświadczeniach czasu Zagłady – nie da się pisać w sposób „tradycyjny". Ale co to znaczy? W gruncie rzeczy nie bardzo wiadomo. Nie można bowiem zakładać, że aż tak dalece zmieniła się sztuka czytania, iż trzeba jej „nowych chwytów", nowych podniet. Z drugiej strony zawsze mam wrażenie, że poszukiwanie nowych „sposobów" narracji skazuje pisarstwo na „literackość", staje się swoistym, jak to nazywa Miłosz, cyzelatorstwem: to nie dotyczy dziś tylko poezji, dotyczy też prozy. I czy można „cyzelować" przeżycia, „wygładzać" je stylistycznie, artystycznie preparować tak, by przemienić je w „przedmiot estetyczny"? Nie wiem. Wobec takich problemów staję bezradny.

Wiem natomiast, że *Magdalenka z razowego chleba* – co sygnalizowane jest już w tym proustowskim (czy: antyproustowskim w istocie) tytule – chce i zarazem nie chce być „literaturą". Ale – od razu sam siebie o to pytam: co to znaczy? Z pewnością nie chce być czymś „mniej" niż literaturą. Czy może być czymś „więcej", czy chce przekraczać granice literackości, a jeśli tak, to ku czemu?

*

W swych narracjach buduje Głowiński czasami interesującą przestrzeń wspólnoty, w której opowiadacz występuje w pierwszej osobie liczby zarazem pojedyn-

czej i mnogiej, jak w rzeczy zatytułowanej *Akademik Żarkow*. W tym samym akapicie, opowiadającym o współpracowniku bohatera, Witaliju Akakijewiczu Chlujewie, narrator pojawia się w obu postaciach: „Potem zresztą pozdobywał stopnie i tytuły, kiedy więc widziałem go po raz ostatni (...) o realizmie socjalistycznym już nie mówił. (...) Zostawmy wszakże interesującą figurę Witalija Akakijewicza na boku, tym bardziej że będziemy jeszcze mieli okazję, by się nim zająć i na jego osobie skoncentrować naszą narracyjną kamerę". Przy czym od razu wypada zauważyć, że jest to inny rodzaj wspólnoty niż wtedy, gdy, opowiadając o wspólnych przeżyciach jakiejś grupy narrator raz mówi o sobie samym, raz zaś o całej zbiorowości. Owo „my" – z pozoru tylko „profesorskie", figura narracji naukowej rozprawy – wychylone jest ku czytelnikowi/czytelnikom, domaga się postawy empatycznej.

A jednak literacka przeciwliterackość przedziera się na powierzchnię opowiadania, jak w *Mieszaninach podróżnych*, gdzie czytam: „Gdybym lubił wzniosło-pretensjonalne sformułowania, mógłbym powiedzieć, że moja droga do Saragossy była pielgrzymką literacką". Oczywiście – Głowiński tych sformułowań nie lubi, mimo to jednak dopuszcza je w tym zdaniu do głosu: mówiąc, że nie powie czegoś – to właśnie mówi. I ja już wiem, i każdy czytelnik wie. To samo z magdalenką: „Magdalenka? Tak, niewątpliwie. Zastanawiam się, co w moim przypadku mogłoby odegrać rolę owego kruchego i niewielkich rozmiarów, ale z pewnością smacznego i wytwornego ciasteczka maczanego w herbacie lub naparze kwiatu lipy. (...) Moją magdalenką mógłby stać się kawałek najprymitywniejszego razowca, takiego, jakiego dzisiaj już się nie wypieka, w którym więcej otrębów niż mąki, razowca maczanego w czarnym płynie, nazywanym kawą, bo żadnego innego słowa na jego określenie nie wymyślono, płynie powstałym z rozpuszczania palonego zboża i nie słodzonym". I znów mamy przeciwstawienie owej „wytworności" (literackości) z „prymitywizmem" (przeciwliterackością). Ten razowiec, chleb codzienny więźniów lagrów i łagrów, ale także tych wszystkich, którzy cierpieli zwykłą biedę i niedostatek, znają wszyscy, którzy przeżyli nie tylko czas okupacji, ale także lata stalinowskie. A właśnie ów czas przywoływany jest w prozie Głowińskiego – zarówno w omawianej tu książce, jak w *Czarnych sezonach*.

Czy jest to naprawdę przeciwliterackie? Nie jest. Ale może warto pokusić się o tezę następującą: owa „magdalenka z razowego chleba" staje się figurą przemienienia czasu i przemienienia dyskursu – „przed" było to owo „wytworne ciasteczko" zaś „po" – pajda razowca. Czym była literatura „przed" i czym może być „po"?: to pytanie w różnych wersjach – od słynnej tezy Adorno mówiącej, że po Oświęcimiu poezja jest niemożliwa poczynając – wciąż do nas powraca. Zanurzająca się w „studnie pamięci" (osobistej, ale też zbiorowej) literatura współczesna stara się

wciąż na nie odpowiedzieć – i nie jest ważne, co tu stanowi „fikcję", a co „odwzorowanie rzeczywistości": i tak wszystko staje się „grą literacką" – zarówno książki Głowińskiego, jak *Tworki* Bieńczyka.

Ale to nie jest „literacka zabawa", to gra o przetrwanie kultury.

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (11)

JUŻ TRZECI TYDZIEŃ SPĘDZANY W SAMOTNOŚCI, w tych miejscach naznaczonych przez zmienność pogody, tu odczuwalnej dotykalnie, gdyż są to miejsca dynamicznego splątania natury. Lasy pachnące żywicznie, sosnowe z choiną i modrzewiem, i z domieszką brzozy. Jak oka wielorybie błyszczą szare jeziorka, i to największe – brzmiące tajemniczo i zagadkowo: Sudomie. Ptasie wielorakie życie, bo każde kierujące się własną potrzebą: innymi piętrami skaczą dwa dzięcioły z czerwonym łebkiem, oszałamiające swą pstrokacizną, na szczytach modrzewia koncertuje drozd-śpiewak, słowiki szare wtórują, ale z parteru, spod dachu wyfruwają pliszki, monotonnie i uparcie świergocze sikorka, ostro kłują powietrze nieznane mi leśne ptaszki. Wydarzeniem popołudnia staje się zaciekła gonitwa dwóch srok za płomienno-rudą wiewiórką, która długo szuka schronienia w gęstwinie modrzewi. I ten ptak, który co wieczór, coraz bardziej oswojony, biega po murawie wyszukując pokarmu. Ptak wielkości kosa kształtny, z popielatym łebkiem i szyjką z popielatym ogonem. Czyżby – dziki gołąb leśny, zwany siniakiem? Ostatni raz widziałem ich gniazdo w Puszczy Darżlubskiej, na górce skąd widać było miganie latarni rozewskiej, gnieździły się jak dzięcioły w dziuplach. A na jeziorach: perkozy, łyski i para łabędzi prowadząca cztery szarawe pisklęta, jedno nie wiedzieć czemu jest już białe.

W pierwszy tydzień na nieodległym Bałtyku wybuchł czerwcowy sztorm. Pojedyncze brzozy w przypływie pasji rwały swe włosy. Ściany lasu szumiały gwałtownie, z oporami poddając się przepływowi mas powietrza. Zacinał deszcz, temperatura w nocy spadła do 6°C. Potem nastała ta znamienna zmienność świata. Dziś słońce świeci już po lipcowemu, ostro, bo powietrze chłodne i są przewiane poranne, jeziorne mgły. Obzieram się w czasie, który trwa w dynamicznym

„teraz" i widzę w tych samych ramach dwa wydarzenia, które tutaj mnie zastały: pielgrzymkę Jana Pawła II do Kijowa, i 90-lecie Czesława Miłosza. Do telewizora miałem dostęp tylko raz jeden, w niedzielę, reszty wysłuchuję w małym radyjku. I tak właśnie przeżywam te wydarzenia...

GDY PO RAZ PIERWSZY ODWIEDZIŁEM KIJÓW w 1972 roku – miasto było rosyjskie, jedynie kolejka podmiejska gawędziła po ukraińsku. Poleceni przez przyjaciół w Moskwie ukraińscy pisarze, wśród nich Jurij Szczerbak, dzisiejszy ambasador Ukrainy w USA, starali się mi ukazać rozpaczliwą niemoc ukraińskiej inteligencji w tym „jedynoborstwie" z moskiewskim imperium: pamiętliwym, ociężałym i bezwzględnym. Już sam fakt pisania po ukraińsku (trochę powietrza wpuścił Chruszczow) był traktowany jako wyraz nagannego nacjonalizmu. Wiedziałem przecież, że dla przeciętnego Rosjanina, nie mówiąc już o partyjnej biurokracji, Ukraińcy nie istnieli. Tłumaczono mi „Tak jak u was są Wielkopolanie i Małopolanie, u nas mamy Wielkorusów i Małorusów (do tego jeszcze dochodzą Białorusy). Mówiono mi to z pewną niecierpliwością, że trzeba jeszcze tłumaczyć tak oczywiste prawdy. Cała literatura rosyjska, poczynając od Puszkina i Małorusa Gogola, i poprzez Dostojewskiego, Bunina i tak dalej – delektowała się tą paletą rosyjskości co to ma być – Wielko... Mało... Biało...-ruska.

To właśnie Jurij Szczerbak zaprowadził mnie pod pomnik Chmielnickiego – w hetmańskim stroju, z buławą w ręku, na pięknym rumaku – wskazując z gniewem na tego, który zaprzedał Ukrainę Rosji. Potem zaszliśmy do metra i tam Jurij wskazał na wizerunki wielkich Rosjan. Ukraińcy nie istnieli. W tych czasach w tajemniczych okolicznościach spłonęła biblioteka z archiwaliami: skarby ukraińskiej kultury. „Wseswit", miesięcznik w rodzaju naszej „Literatury na Świecie": jego naczelny był dumny, że udało mu się przetłumaczyć wprost z polskiego książkę Parandowskiego o Petrarce. Panowała bowiem święta zasada: z literaturą światową zapoznawać się jedynie przez tłumaczenia rosyjskie. Później naczelny „Wseswitu" objął moskiewski „Ogoniok". Były to czasy Gorbaczowa i tym tygodnikiem o gigantycznym wówczas nakładzie, zapoczątkował on rozkład sowieckiego imperium poprzez autentyczną, demaskatorską „głasnost".

Po tych odwiedzinach (byłem również w Mińsku, na Białorusi) utwierdziłem się, że jedynie strawną, zrozumiałą Europą dla tego niszczonego, męczeńskiego kraju może być zachodnia lecz słowiańska Polska. I choć łacińska, to przecież ze wspólną historią. Z naszej strony potrzebni są ludzie na miarę Giedroycia. Oni pogodzą Ukrainę ze światem, a z biegiem lat taka Ukraina udaremni imperialny, zaborczy rozpęd Rosji, która z czasem powinna, jak Anglia, czy Francja, znormalnieć. Czy na pewno?...

Pamiętam, że sam wszak rusycysta, korzystałem z sowieckich podręczników historii literatury rosyjskiej, w których Ruś Kijowska i cała jej historia ze świętym Włodzimierzem Chrzcicielem, została wpisana w historię Rosji. Moskwa wieńczyła proces, który zapoczątkował Kijów. Wszystkie zabytki piśmiennicze, łącznie z *Kroniką* Nestora były zabytkami staroruskimi, oczywiście, w pojmowaniu: starorosyjskimi.

I oto cud się zdarzył! – Ukraina odkrywa swą tożsamość, nie tak dawno znaną w Kijowie tylko Szczerbakowowi i jemu podobnym. – Otóż Ukraina jest właśnie starszym bratem wschodnich Słowian, a chrzest Rusi odbył się w czasach, gdy Kościół w zgodzie oddychał dwoma płucami: w obrządku bizantyjskim i łacińskim.

I gdzie tu lokować wpajaną od pokoleń sowiecką formułę o „starszym wielkim bracie" – Wielkorusie, za którym mają podążać młodsi bracia, Ukraińcy i Białorusini. Pojawili się oni (właściwie niepotrzebnie i wręcz omyłkowo), gdzieś w czasach carycy Katarzyny II, gdy stwierdzono, że nie ma Rusi, ani Rusinów, jest tylko „okraina" – coś, co leży na pobrzeżach centrum: duchowego, czyli Moskwy i państwowego, czyli Sankt Petersburga.

Lwów. Msza święta sprawowana w obrządku bizantyjskim dla greko-katolików. Pielgrzymowało z całej dawnej Galicji i z całego świata ponad milion wiernych. I tu ujrzeliśmy naocznie jak bolesny jest to problem dla dzisiejszej Rosji. – „Moskwa – Trzeci Rzym, a jak wiadomo, czwartego Rzymu już nie będzie", ta Moskwa nie potrafi przyjąć drugiego płuca, gdyż tym samym stałaby się normalną, jedną z wielu, autokefaliczną cerkwią. Wędrówka patriarchy Aleksieja II, w tym samym czasie co pielgrzymka Jana Pawła II, a zapoczątkowana właśnie w Brześciu, gdzie się wylęgła „schizmatyczna cerkiew" greko-katolicka – zdradza jak mocno jest nadal zrośnięte rosyjskie prawosławie z rosyjską imperialną tęsknotą.

Kim są ci prawosławni hierarchowie mówili mi w 1988 roku w Moskwie ludzie z kręgu Aleksandra Mienia, potem okrutnie zamordowanego. Jeden z sympatyzujących z katolikami-łacinnikami, młody kapłan wskazał mi w Daniłowskim monastyrze, siedzibie cerkiewnych władz, na zażywnego duchownego w średnim wieku, jako na biskupa, który został wyznaczony przez KGB do cerkiewnych spraw kadrowych. Od niego to wówczas, pod koniec epoki „pierestrojki", zależał awans w hierarchii cerkiewnej. Nic więc dziwnego, że dziś Putin i jego ekipa, tak łatwo znajduje wspólny język z tą hierarchią.

A wówczas, w tym 1988 roku, naiwnie wierzyłem, że po niebywałej w historii próbie krwi i męczeństwa, rosyjskie prawosławie odrodzi się w duchu głębokiego chrystianizmu. Uczestniczyłem w na wpół jeszcze konspiracyjnych kółkach religijnych o charakterze samokształceniowym i zarazem dyskusyjnym, jako

brat w wierze, choć łacinnik. Była to wspólnotowa grupa Ogorodnikowa, weterana łagrów breżniewoskich; grupa intelektualistów Wiktora Aksiuczyca i Aniszczenki, wydająca pół legalnie i własnym sumptem – filozoficzno-literacki miesięcznik „Wybór". Wydawało się więc, że płuco łacińskie i bizantyjskie nabierze głębokiego, wspólnego oddechu. Część z tej młodej inteligencji moskiewskiej uczęszczała do kościoła św. Ludwika na Małej Łubiance, i tam nawet przyjmowała komunię świętą, do momentu wyraźnego zakazu władz cerkiewnych. „Na Syberii jest zupełnie inaczej, tamci prawosławni, prości ludzie, którzy potrafili przechować Biblię, nie widzą różnicy między prawosławnym a łacińskim chrześcijaństwem" – mówił mi Andrej Biessmiertnych, właśnie z kręgu Aleksandra Mienia. W mieszkaniu jego, gdzie również odbywały się spotkania, w harmonii i zgodzie wisiał portret Jana Pawła II i patriarchy Moskwy.

Odrodzenie duchowne cerkwi grecko-katolickiej, która zgromadziła tylu wiernych, zostało opłacone niebywałą daniną krwi i męczeństwa. Po zarządzonym przez Stalina w 1945 roku „Lwowskim soborze", greko-katolicy nie mieli prawa istnieć. Wywoływali iście demoniczną nienawiść i dantejskie sceny, które działy się we lwowskim więzieniu (krzyżowanie na drzwiach celi, żywcem zamurowywanie, wycinanie krzyża na żywym ciele i temu podobne zwierzęce okrucieństwa) – okazały się być krwawym ziarnem rzuconym w żyzną glebę. Cerkiew ta nie musi dziś wyrzekać się swojej tożsamości w imię nadrzędnych interesów państwa. Wprowadzony do liturgii bizantyjskiej język ukraiński zapewnia greko-katolikom ważne miejsce w duchowym i narodowym odrodzeniu Ukraińców.

NA TĘ SWOJĄ SAMOTNIĘ, bo do końca czerwca nie było w domkach ukrytych w lesie żywej duszy, zabrałem Miłosza *Ziemię Ulro*. Kupiłem ją jeszcze w maju 1982 roku i tak przeleżała na oddzielnej, ważnej bo miłoszowej półce, nie ruszona. Widocznie zraziłem się filozofią Emanuela Swedenborga tego, „proroka północy" i skomplikowaną mitologią i metafizyką Williama Blake'a. Teraz zanurzam się w lekturze z radością i z tym uczuciem głębokiej satysfakcji, którą daje odnajdywanie bliskości myśli i uczuć. Od lat krocząc tym głównym duktem miłoszowych dociekań – jak i dlaczego Europa odeszła od ontologicznego widzenia świata, teraz pojmuję rolę i miejsce tych dwóch filozofów i twórców.

Jakże trafnie Miłoszowe poszukiwania *sacrum* określa ks. Józef Sadzik: „ekstatyczne, miłosne urzeczenie naturą, a jednocześnie niemożność przywołania jakiejkolwiek rzeczy do jej ostatecznego wymiaru". Albowiem dla Miłosza rzeczy nie tylko są, ale są znakiem „czegoś więcej (...) znakiem ładu istnienia i harmonii świata". Dalej: „I nie poprzestanie w pogoni za nienazwanym, ponieważ przykucie do

misterium istnienia nie pochodzi z własnego wyboru (podkreślenie moje) będzie pragnął dotknięcia wielkiego, zasadniczego tematu i coraz dotkliwiej będzie mu doskwierała obsesja niemoty". W innym miejscu: „poeci, myśliciele nie są w stanie uchwycić „całego bytu". Nieosiągalny, niedostępny sam w sobie byt jest dla człowieka horyzontem. Horyzontu nie można zdobyć".

Ta obsesja nieskończoności, to „pożądanie Wzgórz Wiekuistych" owładnęło mną od wczesnego dzieciństwa, gdy ulegałem druzgocącym lękom przed tym, co jest za tym nazwanym. A tym nazwanym był Bóg, więc co jest właściwie za tym Bogiem? Podobnie się działo z wizją kuli ziemskiej, którą musiałem pochłonąć i to z całą świadomością swej mikroskopijnej małości. Ktoś powie: dziecięce nerwice. Ale dlaczego musiałem, wbrew sobie, wbrew logice i rozsądkowi męczyć się pożądaniem wchłonięcia tego, co jest nie do wchłonięcia?

Pierwszy lot do nieosiągalnego, do horyzontów, które były nie do zdobycia rozpoczął się w *Rodzie Abaczów*. Miłość totalna, która tęskniła za równością, i za tym co nigdy nie może być równe. Początkowo ta nieduża, bo sześcioarkuszowa książeczka, miała mieć tytuł *Pierzasty i skrzydlaty*. – Pożądający spełnienia, uwikłany w duchowe kazirodztwa – mały Abacz cały był w locie. Moja redaktorka z „Czytelnika" odradziła mi ten zbyt poetycki tytuł. Czy słusznie? Do dziś nie wiem. Pozostało jednak w Wujkowym tłumaczeniu to motto, co miało być właściwym tytułem: „bo mocna jest jako śmierć miłość, twarda jako piekło rzewliwość, pochodnia jej pochodnie ognia i płomieniów".

Skąd to poczucie duchowego powinowactwa, zarazem z Mickiewiczem (z którego zaczerpnąłem tytuły do *Wilczych łąk*, jak i do *Wilii, w głębokościach morza)*, jak też z Miłoszem? Może dla uproszczenia całej sprawy zacytuję samego Miłosza: „Wielka jest też moja wdzięczność za dzieciństwo spędzone na Litwie. Nie wiem czy C.G. Jung, który porównywał sny Indian i sny białych osadników w Ameryce, ma rację wyciągając ten wniosek z ich podobieństwa, że pozaświadomość zależy od uwarunkowań geograficznych, a więc tellurycznych. Byłoby to potwierdzenie tezy polskich pozytywistów o «mistycznej Litwie». Czy godzimy się z nimi, czy nie, religia znaczyła dla mnie coś innego, niż gdybym wychował się w Warszawie".

Od lat męcząc studentów Fiodorem Dostojewskim, powoli dochodziłem do tych samych wniosków, do których doszedł Czesław Miłosz. Jak i on, i ja również byłem początkowo w tej dziedzinie amatorem. Pisząc w 1957 roku pracę magisterską *Formy samoobrony osobowości w prozie Fiodora Dostojewskiego* (którą później pani Hanna Malewska wydrukowała w „Znaku" pt. *W świecie pozornej wolności)* – kierowałem się właśnie intuicją. Cała Polska i światowa „dostojewskologia" powstawała i przyszła po latach. Moje obsesyjne trzymanie się autora *Braci Ka-*

ramazow miało też inny cel: tylko pod pokrywką analizy twórczości tego pisarza mogłem wówczas mówić o „chrystologii Dostojewskiego", jak i o kryzysie duchowym jaki Europie zafundowali wszelkiej masy racjonaliści, socjaliści utopiści i Hegel. A później antropocentryści w rodzaju Feurbacha, czy Stirnera.

W to wczesne lato samotnię moją odwiedzały nie tylko ptasie głosy. Odezwał się i sam Miłosz. Program II P.R. nadaje dawne rozmowy z autorem *Ziemi Ulro*. Niespodziewanie posypały się, przywożone tutaj, jubileuszowe materiały: „Zeszyty Literackie", „Apokryf" „Tygodnik Powszechny", „Gazeta Wyborcza", „Rzeczpospolita" a w końcu 2. numer „Kwartalnika Artystycznego".

Może dlatego, że dzieje się to w tym samym czasie – Karol Wojtyła i Czesław Miłosz – ukazują się każdy w sposób sobie właściwy, jako osoby opatrznościowe. Dziękuję Bogu, że dane mi jest żyć w tych czasach, że nie muszę jak Fiodor Dostojewski wybierać między prawdą a Chrystusem, że wielki Adam odzyskał głos w niebywałym Czesławie...

REMBRANDTA OBRAZ: „POWRÓT SYNA MARNOTRAWNEGO" – z tym arcydziełem wielkiego Holendra stykałem się kilkakrotnie i za każdym razem odkrywałem w nim coś nowego i bardzo istotnego.

Zaczęło się od tego, że zimą 1965 roku spędziłem parę dni w jeszcze wówczas leningradzkim „Ermitażu". Była zima, w salach galerii stosunkowo pusto, co umożliwiało spokojną kontemplację malarstwa. Gdy wszedłem do sali ze sztuką holenderską, moją uwagę przykuł ogromny obraz bijący z daleka zmatowiałym złotem i przyćmioną purpurą. Był to właśnie *Powrót syna marnotrawnego*.

Przed tym płótnem spędziłem w sumie parę godzin, za każdą wizytą w „Ermitażu" pędząc do wizerunku ojca tulącego klęczącego syna. Doznałem wówczas czegoś w rodzaju wstrząsu estetycznego i duchowego: zdawało się, że mogłem obraz kontemplować w nieskończoność i nigdy jego sensu nie wyczerpię. Obraz Rembrandta w tamtą pamiętną zimę odczytywałem jako ludzki dramat.

Zapisałem: „Rembrandt malował to płótno na rok przed śmiercią. Triumfalna czerwień i ciepłe, łagodne złoto, które spowija klęczącego syna i przenika pochylonego ojca. Jest równocześnie w tym obrazie coś niepokojącego: – ów syn o ukrytej w mroku twarzy, dziwnie oblej głowie, wytartej z włosów; w łachmanach, które mówią o opuszczeniu, samotności. Gdy studiowałem kilkakrotnie ten obraz, nagle naszło mnie podejrzenie, że Rembrandt, tak chętnie i często portretujący siebie, w płótnie tym zmartwychwskrzesił swego ukochanego syna, jedynaka. I ujrzałem w obrazie, świadomą praw rozkładu materii, litość mądrego życia nad ciałem i nad ludzką formą.

Czy ten genialny artysta, który tak ukochał życie i poznał jego tajemnice, zakosztował jego miąższu i wszystkich smaków – nie musiał ulitować się nad cielesnością, jakże bliską sobie, bo zawartą w synu, i jakże straszną, bo podaną śmierci? Ale ciepłe tony – gęsto nasycone złoto, przyćmiona purpura – te królewskie barwy obejmują postać w miłości, a więc przezwyciężają śmierć; cielesnego rozkładu. Tworzą rzeczywistość silniejszą od śmierci".

Po powrocie do kraju kupiłem enerdowską reprodukcję na płótnie tego właśnie obrazu. Rembrandt wisiał w moim pokoju i oto pewnego dnia odwiedził mnie ksiądz Konstanty, pallotyn. W pewnym momencie ksiądz Konstanty, wskazując na obraz, rzekł: „Widzisz, oto jest wizerunek Boga Ojca".

Nagle jakby w świetle błyskawicy, zrozumiałem, że ta miłość ojcowska, nie patrząca na nic, wszystko wybaczająca – jest miłością Boga Ojca, ale też i Jego Syna, bo o krzyżu i cierpieniu ksiądz Konstanty – sam cierpiący na stwardnienie rozsiane, a przecież wciąż pogodny wręcz radosny – mówił mi bez ustanku.

I wreszcie ostatnio, na kazaniu, które było poświęcone Bożemu Miłosierdziu pewien kapłan nawiązał właśnie do obrazu Rembrandta, mówiąc o pełni miłości miłosiernej Boga Ojca. Wyrazem tego ma być symbolika rąk. – Otóż prawa ręka Ojca spoczywająca na plecach syna jest ręką... kobiecą. Lewa – wsparta o bark klęczącego – męską. Rzeczywiście, gdy w domu przyjrzałem się mojej reprodukcji dostrzegłem tę dysproporcję rąk.

Czyżby stary holenderski mistrz – chciał nam w taki sposób przekazać swe przekonanie o pełni Bóstwa, w którym zawarte są pierwiastki żeńskie – macierzyńskie, i męskie – ojcowskie? Dziwne, że tyle godzin spędzając przed tym płótnem nie – dostrzegłem tej, tak znaczącej, anomalii. Podobnie jak dziwne było moje ówczesne odczytanie tej jakże istotnej przypowieści Jezusa.

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Krzysztof Myszkowski

Nikt i Ktoś

W „Przypisie po latach" do 1. tomu *Wierszy,* obejmującego utwory z lat 1930-1945, Miłosz napisał: „Wierzę mocno w bierność poety, który wiersz otrzymuje w darze od sił jemu nieznanych i ma zawsze pamiętać, że dzieło, które stworzył, nie jest jego zasługą. Zarazem jednak jego umysł i wola muszą zachować czujną wrażliwość na to, co go otacza. (...) Myślę, że zdrowiem poezji jest jej dążność do uchwycenia tak wiele rzeczywistości, jak to tylko możliwe. Mając do wyboru pomiędzy sztuką subiektywną i sztuką obiektywną, głosowałbym za tą drugą, chociaż co to jest, teoria nie powie, i trzeba szukać odpowiedzi samemu, we własnym warsztacie. (...) Potrzebna jest pewna przebiegłość w dobieraniu środków i rodzaj destylacji materiału, aby uzyskać dystans pozwalający na kontemplację rzeczy tego świata bez złudzeń". Potwierdzeniem tych słów jest świadectwo poezji Czesława Miłosza, dla mnie najważniejsze w polskiej poezji XX wieku i jedno z najważniejszych w całej literaturze minionego stulecia.

Na tom 1. *Wierszy* Miłosza składają się: *Poemat o czasie zastygłym, Trzy zimy, Ocalenie* oraz wiersze rozproszone z lat 1930-1944. W *Aneksie* zostały umieszczone *Przypisy, Bibliografia* (wybór) oraz *Nota wydawcy,* z której dowiadujemy się, że w takim układzie, odpowiadającym chronologii ich publikacji, wczesne utwory Miłosza ukazują się po raz pierwszy, w wersjach kanonicznych, ostatecznie ustalonych przez Autora. Wielką przygodą jest czytanie tych wierszy.

Już na pierwszej stronie *Poematu o czasie zastygłym,* którego Miłosz nie lubi i raczej odpisuje na straty, w otwierającej *Opowieści* pojawia się linia mocna i jasna:

Aby w jednym mistycznym olśnieniu poznać serie obrazów...

Zwraca uwagę wiersz pt. *Rano,* w którym jest zachwyt nad pięknem świata i dziękczynienie oraz fragment poetycki pt. *Luli,* rozpoczynający się: „Łącząc zdania lub linie na płótnie, trzeba wiedzieć, że nie zamkną w sobie firmamentu", który jest świadectwem szukania „formy bardziej pojemnej". *Wiersze rozproszone* rozpoczyna wiersz pt. *Kompozycja* – poetycki debiut Miłosza z 9. numeru „Alma Mater Vilnensis" z 1930 roku (o poetyckim debiucie Miłosza – patrz esej Aleksandra Fiuta w 2/2001 (30) numerze „Kwartalnika Artystycznego"). Te początki dzieją się pod dobrym znakiem. Pojawiają się motywy obłoków (strun nieba), Wilna, Litwy („Litwa nam jest początek i Litwa jest finał" – *W tym właśnie kraju).* Słychać Mickiewicza.

Trzy zimy (1936) to wysoki lot. Mocne ściegi poetyckie, rytm – „rytm krwi w sinych żyłach pulsowanie", energie Miłoszowskich linii. Jakaż dziwna moc jest w tych taktach i obrazach jak na przykład w tych trzech liniach z otwierających tomik prawie surrealistycznych *Ptaków:*

Pod rozpalonym słońcem milczenie popiołów.
Dzień mija. Zimne szczęście, sen pusty, noc głucha.
Noc mija. Po kamieniach krok tauryjskich wołów.

Z jednej strony: zmysłowość, sensualizm, wigor i niecierpliwość tych wierszy („patrzę, słucham, przechodzę ulicami" – *Dysk),* a z drugiej strony: ekstatyczność, epifaniczność, mistyczne olśnienia. Pojawiają się motywy: *dajmoniona,* podróżnego świata. Wszystkie te wiersze, a wśród nich moje ulubione: *Hymn, Obłoki* i *Roki,* były pisane w Wilnie i w Krasnogrudzie. Zwraca uwagę sposób komponowania tomu: dialogi, wielogłosowość, przekłady (m.in. z Oskara Miłosza), a także – w tym i w następnym tomiku – niezwykła u młodego poety rozpiętość rodzajowo-gatunkowa: piosenka, modlitwa, tren, list, poemat, dialog, pieśń, hymn, dytyramb, ballada, proza poetycka. Jest w tych wierszach wiele światła, ale są także „jary pamięci", „pusta noc", „czarne koła smutku". Tomik zamyka ważny wiersz, do którego Miłosz wróci po latach – *Do księdza Ch.*

Ocalenie (1945) to najważniejszy z wydanych zaraz po wojnie tomów poezji polskiej. Sławna *Przedmowa,* a potem pamiętne, niezapomniane: *W mojej ojczyźnie, Spotkanie, Kraina poezji, Campo di Fiori, Świat (poema naiwne)* z *Wiarą, Nadzieją, Miłością* i *Słońcem, Głosy biednych ludzi* z *Piosenką o końcu świata* i *Biednym chrześcijaninem patrzącym na getto,* a także: *Postój zimowy, Walc* i *Los.* Kim bylibyśmy dziś bez tych wierszy?

Pod znakiem romantyzmu i Mickiewicza jest język i wyobraźnia poetycka młodego Miłosza. Miłosz w tych tak trudnych czasach – a kontekstem historyczno-literackim tych wierszy jest literatura polska dwudziestolecia międzywojennego oraz lat wojny i okupacji – ocala wzniosłość i *pathos* poezji polskiej, jej epifaniczność, tragizm, wielogłosowość i dialogowość, jej szlachetny ton – te linie są ze szlachetnego kruszcu, jakiekolwiek są: mediumiczne, apokaliptyczne, katastroficzne, prorocze, ironiczne, dziękczynne, modlitewne czy heretyckie (trucizny manichejskie). Olśnienie, objawienie, wiara w słowo i w świat jest od początku mocą tej poezji. Młody Miłosz szuka samego siebie, swojego tonu; powtarza i przetwarza inne głosy (jest to poezja erudycyjna, głęboko zakorzeniona w tradycji poezji polskiej i światowej), i ostatecznie ustawia swój głos, wyraźny i rozpoznawalny. Nie boi się sprzeczności. W swoich wierszach pokazuje to, co zmysłowe i to, co wysublimowane, duchowe: zajmuje go skóra i dusza świata. Inkantacje obrazują (wyrażają) jego pełen porywów i sprzecz-

ności świat. Te wiersze rodzą się z jego podświadomości, z przebłysków intuicji, ciśnień i presji wewnętrznych, z afirmacji świata i z buntu, i z metafizycznych głodów i pragnień, poddanych coraz bardziej świadomemu rzemiosłu. Obserwujemy rejestry tej poezji: osobisty, społeczny i historyczny, religijny i metafizyczny. Jakże ciekawie i pożytecznie jest porównywać tamte i późniejsze, łącznie z tymi ostatnimi, wiersze Miłosza, zestawiać powtórzenia i przekształcenia, obserwować pracę motywu, redukcję środków poetyckich, stosowanie różnych odmian liryki, na przykład przechodzenie od liryki osobistej do liryki maski czy liryki roli, doświadczać napięć pomiędzy biegunami takimi jak na przykład: autor i persona czy ja i ja liryczne. A Miłosz często sam sobie psuje grę, miesza szyki, zaprzecza, co Gombrowicz określił w pamiętnym zdaniu: „Będąc Miłoszem Miłoszem być nie chcę".

Być Nikim (Niktem) i być Kimś – to są dwie wielkie tęsknoty Miłosza wyrażone już w *Trzech zimach*, w przywoływanym *Hymnie*, wierszu napisanym w Paryżu w 1935 roku, zaczynającym się i zakończonym powtarzającą się refrenicznie i modlitewnie frazą:

Nikogo nie ma pomiędzy tobą i mną.

Podmiot tego wiersza chce być bez osobowości, zjednoczony ze światem, utożsamiony z nim:

Najpiękniejsze ciała są jak szkło przezroczyste.
(...) Ja wierny syn czarnoziemu, powrócę do czarnoziemu
jakby życia nie było,
jakby pieśni i słowa tworzyło
nie moje serce, nie moja krew,
nie moje trwanie,
ale głos niewiadomy, bezosobowy,
sam łopot fal, sam wiatrów chór, samo wysokich drzew
jesienne kołysanie.

Ale także chce być kimś odrębnym od świata, bardzo w tym świecie wyrazistym:

Nikogo nie ma pomiędzy tobą i mną,
a mnie jest dana siła.
(...) dostałem siłę, ona rozdziera świat.
(...) Pomiędzy mną i tobą nie ma nikogo.

Adresatem lirycznym tego wiersza jest Bóg.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Wiersze*, tom 1; *Dzieła zebrane*, tom XI, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001.

Mirosław Dzień

Nożyk profesora, czyli o świetle między wierszami

1. W roku swoich osiemdziesiątych urodzin, Tadeusz Różewicz podarował nam, swoim wiernym czytelnikom, nowy tom wierszy – *Nożyk profesora*. Gdybym miał w jednym zdaniu określić jego zawartość, wyszeptałbym w poczuciu zażenowania, że są to utwory o świetle i Świetle (o świetle braku słów i Świetle ich nadmiaru), a zatem – paradoksalnie i całkiem nieoczekiwanie – to wiersze o czekaniu na Światło i Oczekiwaniu światła. (Duże i małe litery akcentują dualność tego procesu, podkreślając zarazem jego ważność). Tom zawiera tylko (aż!) jeden poemat i pięć wierszy.

2. Od dawna śledzę przestrzenie dialogu, jaki poeta prowadzi – przede wszystkim z samym sobą na tematy ostateczne. Różewicz ateista, jak już o tym pisałem, jawi się jako twórca dotknięty idiomem religijnym i chciałoby się rzec, że przecząc i odrzucając religijność, zarazem przytakuje i potwierdza, że naszą ludzką kondycję zamknąć można w słowach – *homo religiosus*. I nawet porażająca wizja kurhanu ułożonego z kupy kamieni nie niweczy poczynionego przez nas rozpoznania. Mowa jest oczywiście o przejmującym wierszu *Brama*, gdzie Autor *Niepokoju*, po raz kolejny deklaruje wiarę (ach, co to za wiara, skoro poparta czterema wykrzyknikami i słowem, którego rodowód odnaleźć możemy zarówno na kartach Ewangelii, jak również na bitewnych polach – odwagi!). To „wiara" kategoryczna, przekonanie obciążone nieznośną manierą pewności, która pojawia się tylko u tych, którzy popadli w pychę albo w rozpacz. Cała droga twórcza naszego Autora niezbicie dowodzi, iż należy on do tych drugich, a jego ocalenie z wojennych okropności poróżniło go ze Stwórcą tak boleśnie, że będąc naznaczony tragizmem historii, swój własny los postanowił zamknąć w przestrzeni doczesności, stając się bardem wyczerpania ludzkiej egzystencji w ramach określonych przez jej cielesny wymiar. Kiedy Różewicz powiada, że „za tą bramą/nie ma piekła", podnoszę palec do góry i jak niecierpliwy uczeń pragnę zapytać Profesora o dowody. No właśnie, poeta niestety nie przedstawia nam żadnego. Przed nami tylko jego zdanie, ledwie opinia, jedna z wielu, niczym, co zasługiwałoby na miano dowodu nie poparty pogląd (gdyż nawet hipotezy puchną od przypisów). Piszę o tym z niejakim, „niepokojem", jako poeta i uważny czytelnik Autora *Kartoteki*, bo Różewicz kreujący siebie samego na niewierzącego, staje się, nie wiem czy świadomie, a-teistą, i przepraszam za to straszne słowo – dogmatykiem.

Jednak dopowiedzieć musimy od razu, jakby w obronie poety, iż obraz piekła eschatologicznego, jako miejsca (stanu) wiecznego potępienia, w wierszu wcale nie jest jednoznaczny. Tutaj poeta stara się prowadzić dialog z naszymi współczesnymi wy-

obrażeniami na tematy ostateczne. Mowa jest o „zdemontowaniu" piekła i zamianie go w „alegorię". Innymi słowy, jesteśmy oszukiwani na jego temat. „Teologowie" i „psychologowie głębi" mistyfikują rzeczywistość piekielną, a czynią to „ze względów humanitarnych/i wychowawczych", gdyż grozą nie jest piekło, którego nie ma, lecz to, które egzystuje, wciąż się odradza, a odradzając pogrąża nas w swojej czeluści. Tym piekłem jest powtarzalność, repetycja zachowań i wydarzeń, jednym słowem zamknięty krąg, którego nieodłącznym, jeśli wręcz nie powiedzieć rudymentarnym składnikiem jest cierpienie. Zatem w Różewiczowskiej wizji ludzkiej egzystencji, cierpienie nigdy nie wzniesie się na poziom przebłagalny, nigdy nie zostanie ono opatrzone dodatnim znakiem, nie zmieści w sobie ani katarktycznego oczyszczenia, ani kenotycznego uproszczenia się przed rzeczywistością transcendentną. Cierpienie zamyka się w cierpieniu. Nie jest niczyją „alegorią", jest tematem samym w sobie i dla siebie. Cierpienie jest piekielne, bo piekło znajduje w nim swoje streszczenie. Jeśli szukać głębi pesymizmu tej twórczej propozycji, to właśnie tutaj ją odnajdziemy.

3. W utworze *Deszcz w Krakowie*, poeta szuka „tańca śmierci". I po raz kolejny pojawia się tutaj motyw kamienia.

czytam Norwida
słodko jest zasnąć
słodziej być z kamienia

Czego symbolem może być kamień? Odpowiedzi można udzielić wielu. Jedna z nich prowadzi nas w stronę milczenia kamienia, jego trwałej, aczkolwiek nieświadomej dla samego siebie obecności. Oto stan bytowy przeciwstawiony mnogości wrażeń i odczuwań, którym podlega człowiek. Przypomina się tutaj słynny wiersz Herberta *Kamyk* i wyrzut poety wobec niego: „czuję ciężki wyrzut/kiedy go trzymam w dłoni/i ciało jego szlachetne/przenika fałszywe ciepło". Różewicz bliski kamienia, to Różewicz niepogodzony, pełen zadrapań i niezagojonych ran. Przywołując „taniec śmierci" wpisuje siebie samego w odwieczny krąg przeznaczenia. Jego przestrzenią będzie świat, ten świat i żaden inny. Stąd pełne ironicznej złośliwości powołanie się na kawiarenkę opatrzoną, jakże znamiennym szyldem: „Piekiełko", gdzie

zbawieni i potępieni
z wypiekami na twarzach
wylizują resztki życia

Statek widmo

4. Na szczególną uwagę zasługuje obszerny poemat otwierający cały tom. Wydaje się, że pośród sześciu części *Nożyka profesora*, pierwsza – *Pociągi*, oraz piąta – *Pociągi odchodzą dalej*, stanowią konstrukcyjną i treściową ramę, w przestrzeni której po-

eta zdaje się podsumowywać swoje własne życiowe doświadczenia, konfrontując je z tragiczną historią minionego stulecia. Wszystko to nieuchronnie prowadzi nas do niemożliwości zapomnienia, prowadzi do pamięci, która nie może pozbyć się swojej zawartości, prowadzi do starości, która musi pamiętać, bo taki jest już jej los i egzystencjalne obciążenie. Stąd modelowy „pociąg", staje się dla poety zmorą, demonem umysłu, z którego nie sposób się go pozbyć.

ten pociąg
nie odjedzie
z mojej pamięci

Kiedy Różewicz pisze o pomniku, w który zamienia się pociąg, to wiemy, że jego wędrówka znalazła swój kres na tym świecie, zanurzyła się w doczesności, dla której nie ma żadnego dalszego, pośmiertnego ciągu. Parafrazując apokaliptyczną Księgę Daniela, poeta odmawia cierpiącym, skazanym na zagładę, odkupienia. Niebo jest puste, a skoro tak, to jedyną formą przetrwania zamordowanych staje się „pomnik", jak choćby ten z czwartej strony okładki – pomnik ofiar Holokaustu w Yad Vashem, oraz ich bolesna obecność w pamięci poety. A zatem pociągi:

kończą swój przelot
w piecu ognistym
z którego nie
wznosi się śpiew
do pustego nieba
pociąg kończy
swój bieg
zamienia
się w pomnik

W części piątej poematu zatytułowanej *Pociągi odchodzą dalej,* przedstawiona jest przejmująca rozmowa Tadeusza-Satyra z Różą. Dialog ocalonego ze skazanym, dialog pamięci z koniecznością zagłady. Trzeba szeptem o tym mówić. W sposób mistrzowski poeta dzieli się z nami światłem, tym wydobytym z przestrzeni własnej pamięci, tym pielęgnowanym jak drogocenny rekwizyt. Synonimem tego światła jest czułość. Bo tylko w ostateczności ona może być darem dla tej, której już nie ma... Oto Różewiczowski pociąg, który nie przestał jechać przez jego duszę, a w nim Dziewczyna „jej usta/i oczy jak garść fiołków". Cywilizacja, której piewcą był ongiś Przyboś ze swoim sztandarem, na którym widniało hasło awangardzistów: „miasto, masa, maszyna", okazała się „przykrą niespodzianką" i „zamieniła się w pułapkę", której apogeum stały się transporty śmierci. Poeta kilkakrotnie używa sformułowań typu: „banalny strach", „banalna rozpacz", czy też „zbanalizowane zło". Okropieństwa ostatniej wojny, co może wydawać się paradoksal-

ne, niosą ze sobą jakąś tanią, obniżoną „wartość – antywartość"; są zwykłe, szare, antyestetyczne, jednym słowem niczym nie wyróżniające się od przeciętnych standardów egzystencji... A jednak banalność zła staje się w istocie bardzo groźna, osłabiając bowiem nasz system odpornościowy, wprowadza w dziwny stan równowagi pomiędzy tym, co ważne i normatywne, a tym, co stanowi tejże normy przekroczenie, jeśli nie jej całkowite zaprzeczenie. Zbanalizowanie zła w ostateczności prowadzi do ironicznego potraktowania rozpaczy po stracie bliskich – stąd pojawią się „banalne łzy" starych kobiet. I chyba to jest ten właśnie moment, kiedy chcemy zaprotestować. Różewicz nie oszczędza naszej wrażliwości, wystawia ją na próbę o największym stopniu nasilenia. Ćwicząc się w tego rodzaju zachowaniach, terminujemy w banalizacji zła, a ten ostatni proceder grozi nam zatarciem granicy pomiędzy tym, co ważne, a tym, co mało istotne. Stąd u poety przywiązanie do pamięci. Mowa jest o tym również w utworze *Tajemnica wiersza*, gdzie Różewicz stawia kwestię dla siebie samego i swojej własnej egzystencji, jedną z najważniejszych: co po nas, po naszym życiu zostaje? I chociaż poeta pozostaje przy rozwiązaniu tej kwestii w przestrzeni wyznaczonej przez ramy doczesności, to nie powinniśmy zapominać, że zawsze jest to dla niego sprawa najwyższej wagi.

5. Część druga poematu przynosi sarkastyczny obraz polskiej inteligencji, jej moralną chwiejność i brak zasad. Okazuje się bowiem, że nawet w tak ważnej sprawie jak światopogląd nie stać nas ani na „ateizm", ani na „nihilizm". Różewicz zauważy:

jaki tam ateista... czyś ty widział
w Polsce prawdziwego ateistę albo nihilistę

byli wolnomyśliciele ateiści
materialiści komuniści aktywiści
marksiści a nawet trockiści
i co?

ano to! że aż przebierali nogami
żeby dołączyć do pielgrzymki
ludzi kultury i sztuki
z Warszawy do Częstochowy

Rozmowa na te „ważne" tematy toczy się (sic!) podczas gotowania jajka, bo przecież „gotowanie/jajka wymaga uwagi skupienia/a nawet koncentracji", i tych właśnie cech (zasad), jak się zdaje pozbawiona jest polska inteligencja. Diagnoza to bardzo ostra, aczkolwiek nie pozbawiona merytorycznych podstaw...

6. Szósta część poematu opatrzona znamiennym tytułem – *Ostatni wiek* kończy się następującym ustępem:

skończył się wiek XX...

[...]

przyjechałem do Ustronia
w lipcu roku 2000 z Wrocławia
Krakowa przez Wadowice
chciałem zobaczyć miasto rodzinne Jawienia
poruszony zobaczyłem jego góry chmury
dom rodzinny szkołę ubogi kościół

Tadeusz Różewicz zawsze był poetą poszukującym światła. Miejsca między poszczególnymi wersami i zwrotkami uczynił przestrzenią dla jego niewidzialnej epifanii. I chociaż pozostają one nie-zapisane, to chyba wolno nam stwierdzić (a może raczej poczuć), że jest w nich coś więcej niż artystyczny koncept...

Mirosław Dzień

Tadeusz Różewicz, *Nożyk profesora*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.

Jerzy Jarniewicz

Monsieur Sosostris

Drugie, po dziesięciu latach, wydanie poezji wybranych Jamesa Merrilla w wyborze i przekładach Stanisława Barańczaka, przynosi sześć nowych wierszy z ostatniego tomu tego zmarłego w 1995 roku amerykańskiego poety. Twórczość Merrilla pokazana została tu w reprezentatywnym wyborze, który uwzględnia zarówno wiersze wczesne, pisane zgodnie z formalistyczną poetyką Nowej Krytyki, jak i utwory, w których do głosu dochodzą wątki konfesyjne, a dykcja zbliża się do mowy potocznej, nie naruszając przy tym wyjątkowego wyrafinowania form.

Zwieńczeniem twórczości poetyckiej Jamesa Merrilla jest niewątpliwie trylogia *The Changing Light at Sandover*, której cztery krótkie fragmenty przedstawia wybór Barańczaka. To zadziwiający, gigantyczny poemat, którego treścią są rozmowy z duchami wywołanymi podczas spirytystycznych seansów autora. Kursująca po tablicy *ouija* biało-niebieska filiżanka może śmieszyć, ale jeśli z odrobiną dobrej woli zapomnimy na chwilę o teatralności tej sceny i jarmarczności jej rekwizytów, cały poemat jawił się będzie, zgodnie zresztą z intencją Merrilla, jako sugestywna alegoria: obraz niemożliwej próby wyjścia poza doraźną rzeczywistość zmysłowego świata zmiany i utraty.

James Merrill nie jest pierwszym poetą wywołującym duchy, próbującym nawiązać porozumienie z tymi, których już nie ogranicza doczesność. Homer kazał Odyseuszo-

wi rozmawiać z duchami przodków, a za duchem Wergilego podążył Dante. Te skojarzenia pewnie jako pierwsze przychodzą na myśl podczas lektury Merrilla, ale trudno nie przywołać tu także przykładu W.B. Yeatsa, który namiętnie i z całą powagą oddawał się seansom spirytystycznym, wierząc, że rozmawia z duchami Heleny Trojańskiej czy Juliusza Cezara. Chyba to nie przypadek, że właśnie poezja umożliwiała takie spotkania. Poeci rozmawiali z tymi, których nie ma, tworząc nie tyle iluzję iluzji, o co miał do nich pretensje Platon, ile próbując dotrzeć w ten sposób do platońskiej domeny, czyli do tego, co już poza zmianą i poza czasem. A może czynili obie te rzeczy naraz: oddalając się od rzeczywistości ku wewnętrznemu, iluzyjnemu światu znaków i słów, oddalali się także od czasu.

W dokonanym przez Stanisława Barańczaka wyborze wierszy Merrilla dają znać o sobie dwie dominujące postawy poety. Z jednej strony, przekonanie o niewystarczalności tego świata, o jego ontologicznej niesamodzielności, jakby ten świat był jedynie maską, lustrem, refleksem, powierzchnią wody, na której światło załamuje się wielobarwnie, w niezliczonych mijających i migocących formach. Świat zmysłów, ewokowany przez Merrilla z czułą atencją dla detalu w konkretnych, plastycznych obrazach, rozpływa się w suwerennej dynamice języka, który o nim opowiada; dematerializuje się w skomplikowanych układach stroficznych i wyszukanych rymach, w subtelnych asonansach i kalamburowych współsensach, które narzucają swój całkiem odmienny porządek; podporządkowują tę wielość i zmianę rytmowi osobnemu, sugerującemu jakiś nieobecny ład i ukrytą pod powierzchnią lustra korespondencję.

Drugą postawą jest poczucie nieobecności i braku, wyraziście zaznaczone chociażby w tak głośnych wierszach Merrilla jak *Wielkomiejska rekonwalescencja, Rozbity dom* czy *Przepadle w tłumaczeniu*. W mnogości zmysłowych obrazów odzywa się niepokojące, elegijne poczucie, że mimo pozornego nadmiaru czegoś nie ma, że coś bezpowrotnie przepadło, zostawiając po sobie puste miejsce, nierozwiązaną tajemnicę, zamglone wspomnienie. Świat zmian – bardziej niż o przesycie – mówi o przemijaniu, a przemijanie jest synonimem braku i nieobecności.

To poczucie niewystarczalności świata i towarzyszące mu wrażenie nieobecności łączą się w poezji, czyli w sztuce słowa, które, będąc znakiem, zawsze tylko zastępuje, zajmuje miejsce czegoś, czego już nie ma. Fakt przekuty w literaturę, jak ten z wiersza *Dla Prousta* , jest faktem unicestwionym, podobnie jak twarz ukryta pod maską po prostu staje się maską. Poezja w ogóle, a poezja Merrilla w szczególności, jest naturalną dziedziną elegii.

Elegijny charakter, taki sam, co poezja, ma pamięć, tak często przywoływana w wierszach Merrilla. Rzecz, która staje się elementem pamięci, jest już nieobecna. Pamięć przypomina o pustce i braku, z taką samą siłą jak wiersz. I nie przypadkiem prze-

cież z tego właśnie tworzywa, na które składają się pamięć i nieobecność, powstają duchy, z którymi rozmawia Merrill w swojej trylogii.

Duchy przenikają poezję Merrilla także i w innym sensie. Ta twórczość to doskonały przykład tego, że żadna poezja nie zaczyna się od punktu zerowego, wyrasta z wcześniejszych lektur, z innych tekstów. Merrill to poeta, w którym żyją inni poeci, przede wszystkim Auden, nie tylko jako duch wywoływany podczas seansów, ale jako nauczyciel poetyckiego języka i mistrz poetyckich form, który kiedyś oświadczył pamiętnie, że „słowa zmarłego ulegają przemianie we wnętrznościach żywych".

Lecz tutaj koniecznie trzeba zrobić jedną uwagę. Spirytystyczne seanse Merrilla, czy szerzej, kontakt ze światem duchowym i z przeszłością, których te seanse są alegorią, nie mogą uwolnić się od ironicznego komentarza. Tańczący z duchami Merrill prowadzi swoją opowieść z całą świadomością groteskowego charakteru tej sytuacji, której farsowość jest wynikiem zachwianej hierarchii świata, jego wykarczowanej duchowości. Jaskrawa jarmarczność współczesnej kultury stawia pod znakiem zapytania powagę tych kontaktów z duchami, dlatego Merrillowi daleko jest do okultysty Yeatsa, który objawienia z zaświatów traktował śmiertelnie poważnie. Merrill na przykład nie zamyka oczu na pokraczność przedmiotów i już na wstępie zaznacza, że filiżanka, którą posłuży się przy rozmowie z duchami, została kupiona w supermarkecie. To nie święty, wyjątkowy przedmiot, lecz tandetny zapewne, tani produkt masowy. Siadając przy stoliku Merrill nie może nie myśleć o skomercjalizowanym okultyzmie, który w latach sześćdziesiątych przeżywał odrodzenie, o modzie na Gurdżijewa i Madame Blavatsky, o tej całej pop-kulturowej papce ze świeżo importowanej ezoteryki. Poemat Merrilla przeszywa świadomość, że autor uczestniczy w zabawie, w kiczowatym, jarmarcznym widowisku, nie mając pewności, czy bliżej mu do „papierowych otchłani Dorégo czy też do Walta Disneya".

Dlatego też czytając poemat Merrilla, trudno nie pomyśleć o pewnej postaci z Eliotowskiej *Ziemi jałowej:*

> Madame Sosostris, wróżka znakomita,
> Miała ciężką grypę, mimo to uchodzi
> Za najmądrzejszą kobietę w Europie,
> Z przebiegłą talią kart.

Madame Sosostris, ta jasnowidząca, która frymarczy wiedzą tajemną dawnych kultur, to dla Eliota symptom rozkładu świata wartości i wyprzedaży tego, co w dziejach kultury najcenniejsze. To pozbawiony złudzeń obraz współczesności, w której rytuały mogą być tylko pustą grą, ewidentnym szalbierstwem lub bezmyślnym, mechanicznie powtarzanym gestem. Merrill, czy raczej utożsamiana z nim postać z po-

ematu, potrafi zakpić z siebie, dostrzec absurd i dwuznaczność sytuacji, podkreślić grubą kreską sztuczność gry, w której dobrowolnie uczestniczy. Jednym słowem, czuje, że bliżej mu do Madame Sosostris niż do autentycznie natchnionych mediów. I nie jest to wina Merrilla, ile nierzeczywistego świata, w którym przyszło mu żyć. A może nie o winie powinniśmy tu mówić, lecz wręcz przeciwnie: ciężka grypa Merrilla ratuje jego poezję przed pretensjonalnością. A jednocześnie nie przekreśla tego impulsu, o którym wspomniałem na początku: prób wyjścia z teatru iluzji, choćby teatrem miała się okazać cała rzeczywistość.

Jerzy Jarniewicz

James Merrill, *Wybór poezji*, wydanie drugie rozszerzone. Wstęp, przekład i opracowanie: Stanisław Barańczak. Przedmowa: Charles Merrill, Wydawnictwo a5, Kraków 2001.

Mirosław Dzień

O piastowaniu odrzuconych
Zbigniew Herbert szukając Mitu

1. „Czasem uświadamiam sobie – pisze Zbigniew Herbert – że jestem bardzo stary. Być starym, to nie tylko cierpieć na artretyzm, ale przede wszystkim należeć do świata pojęć, których współczesność nie rozumie, tak jakby się miało inny, dawno wydany i wyczerpany, stary słownik, inny, stary atlas, inną księgę świata. Nikt, na przykład, nie chce wierzyć, że miałem piastunkę, tak jak Odyseusz. Ja i król Itaki mieliśmy piastunki" (*Smok*). Tak powinna zaczynać się ta książka, jest ona bowiem opowieścią z innego świata pojęć i norm, choć mam nadzieję, że nie wrażliwości. Ta ostatnia przecież pozwala mi płynąć okrętem, razem z Dionizosem na spienionych wodach Morza Jońskiego, ku nowym lądom zrozumienia, ku innym krainom sensu...

Dobrze się stało, że *Król mrówek* zamyka główny korpus dzieł poety (są jeszcze listy i małe szkice o malarstwie), gdyż dzięki temu dociera do naszych rąk przedziwny i symboliczny testament Autora *Pana Cogito*. Ludzie i bogowie mieszkają na tej ziemi, tutaj doświadczają radości i cierpienia, okrucieństwa i chwały. Żyjąc w śmiertelnym uścisku ofiarują sobie to, co nieśmiertelne – obecność. Dlatego nie przemija nigdy coś, co raz zaistniało, nie ginie źdźbło trawy i usta wykrzywione w bólu. Wszystko przekształca się w żywą historię, wchodzi w przedsionek mitologii.

2. Żadnej miłości wytłumaczyć nie można, tym bardziej takiej, która przywiązuje się do miejsca urodzenia, nawet jeśli jest ono ubogie i zrujnowane. W rozumieniu poety mit Antajosa znajduje swój sens w przywiązaniu. To ostatnie zaś bliższe jest „uczuciu niż ideologii". Przywiązanie nieodmiennie kojarzy się nam ze stałością, z tym dziwnym nastawieniem naszego ducha, który potrafi trwać i zapuszczać korzenie królewskim gestem porzucając, jakże atrakcyjną, pokusę zmiany. Antajos nieporuszony, uparty, stojący w sobie, jakby na przekór zmieniającym się porom roku i porom myśli; jest bohaterem dalekim od współczesnych kreskówek. Herbertowska pochwała stałości wbrew „lokatorom samolotów odrzutowych", ma coś z ascezy. Przecież tylko ten naprawdę może doświadczyć prawdy, kto pierwej porzuci zgiełk zmiany, i będzie sycił się trwaniem. Poeta nie bez wyrzutu osądzi zmieniających miejsca: „Zdają się ulegać złudzeniu, że zerwanie więzów, chorobliwa ruchliwość, są koniecznymi warunkami postępu. Zapominają przy tym że pogoń za słońcem, globalne utopie, muszą skończyć się katastrofą. Ostatecznie wszystko sprowadza się do wyboru lub przydziału miejsca na cmentarzu" (*Antajos*).

3. W *Psie infernalnym*, poeta snując rozważania na temat rozbieżnych opisów Cerbera pozostawionych przez Homera, Hezjoda, Pindara, Horacego i Dantego, zauważa iż „język skłania się do hiperboli i przesady, i kto wie, czy nie do kłamstwa, podczas gdy wypowiedź w marmurze czy farbie narzuca rzeczową prostotę". Oto meandry języka pisanego, który wciąż oddala się od rzeczywistości wikłając się w prawdopodobieństwo, którego dociec nie sposób. Dlatego język – jeśli ma być użytecznym – musi śledzić przedmiot z natarczywością szpicla. Musi uchwycić się rąbka jego płaszcza i zanurzyć się w zapachu wydzielanym przez jego ciało. Inaczej przepadnie w sprzecznościach. Paradoksalnie takie zdanie padając z ust poety, niesie ze sobą wystarczającą dawkę autentyczności. Przejmujące są związki Cerbera z Heraklesem. To związki przywiązania. A tylko przywiązanie los, który jest wspólnym, uczynić może jednakowo tragicznym, bo rozpisanym na dwa głosy próbujące wyrazić każdy na właściwy dla siebie sposób, ból. W obliczu rozpaczy nawet wrogowie skłonni są podać sobie ręce i wyrzucić z pamięci przedmiot sporu. Nie inaczej stało się z Heraklesem. „No cóż, ucieka się nie tylko przed wrogiem, ale i przed ciężarem przywiązania – wszyscy to robią, a przynajmniej znają dobrze tę pokusę".

4. Eurydyka rozmawiając z Hermesem pyta:

Co to jest czułość?
– To radość dotyku. Rodzaj niższej ekstazy – odpowiada Hermes.

H.E.O.

Orfeusz „odkrył nowy rodzaj literatury, zwany odtąd liryką zadumy i mroku". Ale ten rodzaj poznania, odkrywczego doświadczenia, poświadczony musi zostać przez śmierć. Oto Orfeusz z krainy, gdzie „pejzaż w bazalcie", a dostojeństwo, „jak spalony las", dotyka innego wymiaru piękna. Herbert niesie w sobie bolesną drzazgę naznaczenia cierpieniem. Jego poszukiwanie godnej poety odpowiedzi na tragizm losu osobistego i zbiorowego, nie może ominąć ciemnej, minorowej tonacji. I choć nie ma w tym nic z biadolenia wiejskich kobiet w kwiecistych chustach mocno zawiązanych pod szyją, to wiemy, że poeta prowadzi nas za rękę po manowcach rozumu każąc raczej odczuwać niż rozumieć, poddać się drżeniu ciała niż słupkom sylogizmów. Dlatego jest czuły.

Skoro czułość jest „radością dotyku", to zarazem mieści w sobie sferę emocjonalną i poznawczą. Herbert zdaje się syntetyzować epistemologiczne i afektywne doświadczenie człowieka. Jego komplementarność wiąże się z wymiennością. Możemy powiedzieć, że podstawą czułości jest dotyk, a zatem stać musi za nim jakiś (konkretny) przedmiot. Bowiem jeśli już dotykamy, to jest to akt poznawczy (angażujemy w nim zmysły i intelekt) dzięki któremu wiążemy się z jakąś treścią przedmiotową. Jednak aktowi dotyku zakorzenionemu w rzeczy towarzyszyć musi, jako nieodzowny i integralny składnik, radość. Blisko stąd do platońskiej etyki, gdzie cnocie towarzyszyć musi jej siostra radość. Dotyk odarty ze sfery emocjonalnej, zdaje się sugerować Herbert, owszem przynieść może jakieś poznanie, może wzbogacić naszą wiedzę o przedmiocie, ale nie jest w stanie wzbudzić w nas czułości względem niego. Tak więc dotyk nie poczęty w radości nie zwiąże nas nigdy z przedmiotem poznawanym w tej mierze, abyśmy mogli doświadczać go przez pryzmat sfery emocjonalnej. Radość dotyku nie stanowi wobec tego u Herberta figury retorycznej, ale jest warunkiem *sine qua non* pełniejszego doświadczenia rzeczywistości. To synteza zmysłów, emocji i rozumu. To projekt doświadczenia, które swoim zasięgiem pokonuje dychotomię między teoretycznym „dotykiem", a emocjonalną „radością". Podejrzewam, że to, co napisałem wyżej stanowić może klucz do zrozumienia złożonego stosunku poznawczo-emocjonalnego poety wobec rzeczywistości zarówno świata ożywionego, jak i przedmiotów martwych.

5. Skąd u Herberta zainteresowanie Myrmidonami? Przecież oni w swojej zwyczajności tak dalecy są od wyrafinowania i splendoru bohaterów. Zbyt ludzcy, by przyjść do nas z kart mitologii, zbyt bliscy ziemi. Myrmidoni nie popadają w skrajności. Ich moralność trzyma się zasad opartych na tradycyjnych wartościach. Są szczerzy i pełni prostoty. Myrmidoni ćwiczą się w rytuale codzienności i bez żalu opuszczają słowo „postęp" w słowniku wyrazów użytecznych. A zatem pędzą żywot nieomal sielski. Wydaje się również, że herbertowska opowieść kieruje się przeciw śnie o postępie,

jako odwiecznym majaczeniu ludzkiej wyobraźni. Co bowiem jeśli nie postęp właśnie, staje się przyczyną choroby na niespełnienie, jaką noszą w swoich zwapniałych kościach wszyscy, którzy zapomnieli o końcu nieubłaganie przychodzącym wraz ze śmiercią. Poeta pisze: „Ajakos wiedział, że uszczęśliwianie zakłada ruch, dążenie, wspinanie się w górę. Nie wiedział jednak, że postęp, żeby użyć tego złowróżbnego słowa, jest tylko obrazem [...]. Zatem bardziej naturalne są bose stopy drepczące w kółko, niż marsz za przeraźliwym olbrzymem kroczącym tryumfalnie naprzód, ku celom ukrytym za horyzontem, po linii prostej, wyprowadzonej z nicości i zmierzającej ku lepszej, promiennej nicości" (*Król mrówek*).

Ajakos pełen wyrzutów sumienia (mają je przecież tylko ci, co przekroczyli cienką linię winy), w końcu opuszcza na własną prośbę lud Myrmidonów – „z tej mistycznej wyspy, gdzie dobro jest naturalne, zło zawsze z zewnątrz, i niczego, ale to niczego pośredniego". Z właściwą dla siebie ironią Herbert powtarza starą prawdę, iż wobec niewinnych i prostodusznych nawet najmniejsza skaza urasta do wielkiego, ciemnego obłoku.

6. Rozpiszmy na teatralne role krótki fragment z *Endymiona:*

Zeus
Zapamiętaj sobie, mówię z doświadczenia, tylko przeżycia
ulotne, przygody jednej nocy, są coś warte. [...]

Selene
Ja nie chcę wspomnień, Zeusie. Pragnę Endymiona.
[...]

Zeus
Przecież jesteśmy Czystą Formą, bytem bez alternatywy,
esencją trwania. Mogę jednak pocieszyć ciebie, że to, co
teraz przeżywasz, powtórzy się jeszcze wiele razy.

Selene
I to jest właśnie straszne. Tęsknię za tym, co jest jedyne,
niepowtarzalne, śmiertelne, wspaniale skończone,
doczesne, ostateczne.

Jest to w istocie swojej tęsknota za bujnością życia. Tym razem poeta rzuca rękawicę Platonowi. Świat idealny z jego nadmiarem stateczności nie znajduje aprobaty u Autora *Jaskini filozofów*. Selene buntuje się przeciw trwaniu już na zawsze określonemu, zapiętemu na ostatni guzik sensu. Ona chce doświadczać zmienności emocji, chce rozkoszować się jedynością tego, co śmiertelne. Zauroczona zapachem zmienności, pragnie jej zakosztować obcując z Endymionem. Jednak światy, w których żyją ludzie i bogowie złączyć na trwałe nie sposób. Czy w końcu w Selene zgasło uczu-

cie? Wypaliła się namiętność? Tego również nie sposób dociec. Wypada jednak zauważyć nieśmiało, iż nie dokonała się w bogini żadna przemiana. I może to ostatecznie ostudziło jej miłosny zapał. A Endymion? „Opuścił go nawet zapach, który uwiódł Selene. Pachnie teraz deszczem, wilgotnym pierzem i sztucznym snem. Ale jest nadal piękny, to znaczy całkowicie bezużyteczny".

7. Czasem wydaje mi się, że Herbert opowiada nam historie, których się wstydzi. Och, nie chodzi tutaj o wstyd dziecka, które przyłapano na wyjadaniu konfitur z domowej spiżarni; lecz o wstyd, z jakim borykają się wszyscy, których życie wypełnione było poszukiwaniem sensu. I teraz, u jego kresu, łapią się za srebrną głowę, szepcząc w pustą dal: „więc to tak, to tak jest a nie inaczej". Dlatego „prywatna mitologia", jest tyleż opowieścią o greckich bogach i herosach, co dumaniem nad otchłannymi połaciami ludzkiej duszy, która zanurzona w codzienności, uporczywie łapie się wszystkiego, w czym tkwi choć odrobina nieśmiertelności.

8. Drukowana po raz pierwszy opowieść o Kleomedesie z Astypalai, przynosi charakterystyczne dla poglądów Autora *Napisu* pochylenie się nad losem porzuconym przez historię, nad losem tułającym się po opłotkach pamięci, gdzie chroni się to, co zbyteczne. Kleomedes przeciwstawia się Odyseuszowi, który i tak – jak pięknie pisał o tym Giorgio Colli w *Narodzinach filozofii* – i tak dla Greków nie był kimś szczególnie ważnym. Cechą bohaterów jest bowiem ich zmienność i rozwichrzenie umysłu, tak dalekie od wyznaczonej miary przez cnotę i mądrość. A zatem Kleomedes znajduje się na antypodach naszej wyobraźni. Ani wraca do Itaki, jak Odyseusz, bo nie może, ani nie ma w nim cienia mędrca stojącego z nieruchomym okiem nad studnią. „Droga Kleomedesa – zauważa Herbert – przebiega w kierunku dokładnie odwrotnym. Uciekał od umiłowanej wyspy, gdzie czekała go tylko kamienna śmierć. Był dezerterem losu" (*Kleomedes*). To jednak tylko połowa losu Kleomedesa. Drugą jej część dopisała wyobraźnia zmieszana ze strachem. Oto bowiem w sercach i umysłach rodaków wygnańca zaszła (czy nieoczekiwana? bynajmniej!) przemiana. Uciekinier stał się bohaterem. Kleomedes rósł, potężniał, rzeźbiąc w mieszkańcach Astypalai twarz herosa. A więc poeta opowiada nam historię o konfuzji emocjonalnej i błędach poznawczych, jakie przytrafiają się wszystkim, którzy – jak rodacy naszego bohatera – pragną uporać się z „naturą wspaniale jednorodną, nieskomplikowaną, a zatem wymykającą się analizie" (*Kleomedes*).

9. Krótkie opowieści Herberta (*Stary Prometeusz, Arachne, Hekabe, Ofiara*) zawsze ukazują mit w perspektywie krzywdy. Moralne przesłanie okazuje się tyleż zaskaku-

jące, co ironiczne, a częsty tragizm obala bohaterów stojących w świetle jupiterów, wynosząc tych, których twarze zawsze znajdowały się w kącie mitologicznej opowieści. Tak dzieje się z Atlasem. Jego raz na zawsze ustalona bierność, pod piórem Herberta zostaje poruszona. Atlas jest żywy, ma własny charakter, odczuwa świat. Trzeba poświęcić więcej uwagi niemym i samotnym, dziwnym trafem, ominiętym przez ludzką ciekawość. Wiemy przecież, przypomina poeta, że sukces jest sprawą przypadku, i powinniśmy na niego patrzeć w głębokiej zadumie i z odpowiednią dozą rezerwy. Tak więc zainteresowanie „drugim" szeregiem mitologicznych bohaterów jest aktem sprawiedliwości wobec nich, jest wyrównaniem uwagi, pochyleniem się nad ich historią. Pisząc o Atlasie poeta stwierdza: „Nie wiemy jak wygląda. Uczeni, którzy poświęcili tyle czasu i uwagi, badając życie wewnętrzne dżdżownicy, szczura i gęsi domowej, pytani o jego zachowanie – milczą. Czy przestępuje z nogi na nogę? Czy zaciska powieki? Czy to, co dobywa się z jego piersi, jest chrapliwym oddechem, czy też jękiem? Po twarzy spływają mu słone krople – pot, łzy?" (*Atlas*).

To, co wyżej powiedzieliśmy doskonale współgra z uwagą, jaką podzielił się Zbigniew Herbert we *Wstępie do Atlasa:*

> Mitologia, jakiej uczono go w szkole, napawała go odrazą,
> była bowiem tryumfem antropomorficznej bestii
> – gromadził skamieliny, odciski pazurów
> – nienawidził rasy zwycięzców i jego przymierze z pokonanymi
> wydawało mu się odziedziczone
> po górze, strumieniu, ściganym owadzie i melancholijnym
> olbrzymie
> – cała jego sympatia kierowała się ku
> zmęczonym bohaterom i dwuznacznym

*

Nie chcemy kończyć czytać takich książek, jak *Król mrówek*, z obawą przewracamy kolejne stronice, czując nieuchronnie zbliżający się koniec przygody. I wtedy rośnie w nas niepokój, a słowa układają się w bolesne pytanie: czy jeszcze kiedyś, choć jeden raz, będzie nam dane takie przeżycie?

Mirosław Dzień

Zbigniew Herbert, *Król mrówek. Prywatna mitologia,* Wydawnictwo a5, Kraków 2001.

Grzegorz Kalinowski

Przestrzeń otwarta

Pięć lat temu, Zygmunt Kubiak opublikował *Brewiarz Europejczyka*, w 2001 *Nowy Brewiarz Europejczyka*. Jest to, jak mówi autor, „wersja odnowiona i dostosowana do obecnej wiedzy o dotkniętych w poprzednim *Brewiarzu* tematach". Pewne wątki, motywy oraz kierunki ich interpretacji odrzucił. Stało się tak w przypadku katastrofy Czernobyla, którą to tragedię uznał za jedno z kluczowych wydarzeń XX wieku. Kusząca jest interpretacja apokaliptyczna, szczególnie dziś, kiedy żądza sensacji odniesiona do przełomowych wydarzeń w dziejach, mgliste dość i niejasne tęsknoty metafizyczne, czy pseudo-metafizyczne, przeniknięte i osnute symboliką katastroficzną, oczekiwanie na nie wiadomo co, a wszystko to wsparte odwołaniem do szacownej i dostojnej tradycji, posłużyć może nazbyt dowolnej, często uproszczonej próbie objaśnienia rzeczywistości i Historii. Czernobyl pozostaje widomym znakiem obłędu i nieprawości systemu i wreszcie spustoszenia tak w sensie materialnym i biologicznym, jak i duchowym. Odrzucił autor ironiczny komentarz Zofii Starowieyskiej-Morstinowej w eseju o Parandowskim dotyczącym Ojca Pio, bo „Więcej (...) jest rzeczy na niebie i na ziemi, niż się ich w waszej śni filozofii". Posłuchał biblijnego wezwania, by „położyć rękę na usta swoje", kiedy objaśniał odciśnięty na ścianie domu w Herkulanum, sprzed 79 roku po Chrystusie, Znak Krzyża. Usunął wreszcie esej *Matka Mickiewicza*, ponieważ stracił on w świetle badań faktograficzną podstawę.

Inne zmiany w nowej wersji *Brewiarza* Zygmunta Kubiaka to eseje zgrupowane tematycznie: *Znaki czasu, Z przeszłości: w piwnicy niewoli tchnienie wolności w kulturze, Konfrontacje literackie*. Tu zamieszczone eseje powstały jeszcze w czasach totalitaryzmu komunistycznego, niektóre po jego upadku. Wszystkie są świadectwem zadumy nad historią, przemocą, upokorzeniem i deprawacją człowieka.

Niezmienna pozostała formuła książki Zygmunta Kubiaka. Brewiarz. Lekcje, medytacje, fragmenty arcydzieł polskich i obcych wyznaczają rytm powtórzeń, rytm ponawiania lektury.

Nowy Brewiarz Europejczyka zawiera znane już wątki pisarstwa autora przekładu *Eneidy*, powtórzone, raz jeszcze przywołane, rozszerzone wzbogaconym komentarzem, ale także eseje nowe. Dopełnieniem najnowszej książki jest zbiór esejów z 2000 roku *Uśmiech kore*. Znaczące są, jak się wydaje, okładki obu zbiorów. Uśmiech tajemniczej dziewczyny i spokój na obliczu tajemniczego młodzieńca. Te dwa wizerunki wyznaczają dwie strony, dwie przestrzenie znaczeń, które łączą się w zagadkową całość. Interpretując zawartość treściową zbiorów można by wykorzystać bogate i jakże atrakcyjne instrumentarium pojęciowe Freuda czy Junga. Wnioski mogłyby być interesujące, dotykając

archetypicznych wymiarów człowieczeństwa. Nie o to jednak chodzi. Złożone sensy dotyczą kwestii ontologicznych. Owe dwie strony tworzą antynomiczne otchłanie, które stały się impulsem sprawczym europejskiej metafizyki. Tajemnica, irracjonalizm, zakrycie skrywają się za uśmiechem dziewczyny, kore, a spokój wyrażony na twarzy młodzieńca objawia racjonalizm, namysł, refleksję i nieskrytość. Opozycje właśnie są kluczowe dla cywilizacji Zachodu. Współistnienie owych antynomii, zagadkowe i niejasne, rodzi medytacje filozofów i pisarzy. Gdyby istniała tylko ciemność albo tylko jasność, jak mówił Samuel Beckett, wszystko byłoby proste. Jak pogodzić fakt, że zjawiają się razem?

Świadectwem europejskiej cywilizacji było piękno, jego dostojność i hieratyczność. Piękno tożsame z prawdą i dobrem. Ta podstawowa przesłanka literatury greckiej, i rzymskiej obecna jest także w Biblii. Wartości, które objawia, przynależą do sfery dzieł wiecznych. To przestrzeń, którą zaludniają wielkie postaci: Homer, Horacy, Owidiusz, tragicy greccy, Dante, Szekspir, Kawafis a także Polacy – Kochanowski, Janicjusz, Mickiewicz, Słowacki. Medytacja nad arcydziełami literackimi jest przede wszystkim medytacją na temat języka, jego istoty, pochodzenia, zdolności udźwignięcia rzeczywistości. Dziś, twierdzi Czesław Miłosz, „literatura (...) okazuje się coraz bardziej bezsilna wobec tego, co objawia się nam jako rzeczywistość (...) rzeczywistość wydaje się za t r u d n a ".

Oprócz arcydzieł siłą sprawczą medytacji Zygmunta Kubiaka jest konkretna i realna czasoprzestrzeń, wnikliwie i dogłębnie opisana: kraj ojczysty, Grecja, Włochy, Anglia. Tu rozgrywa się dramat Europejczyka obdarowanego dziedzictwem antycznym i judeochrześcijańskim. Efemeryczna i krucha jego egzystencja może trwać dzięki tym fundamentom.

Niejednoznaczność i nieprzewidywalność, może to owa trudność, o której mówi Czesław Miłosz, określa przełom wieków, przełom tysiącleci. Wyczerpanie kładzie niepokojący i niszczący cień na tradycyjnych wartościach Śródziemnomorza, czyniąc je wartościami zmarniałymi. „Gubi się świętość, twierdzi Martin Heidegger, nie ma tropu ku boskości". Stan wyczerpania wreszcie pomniejsza, oszpeca i uboży wartości. „Tajemnicą świata – pisze w jednym ze swych najważniejszych esejów Zygmunt Kubiak *Natura i obłęd* jest *misterium vanitas*. Nie tajemnica zła, ale tajemnica marności (...) Nie zbrodnia ludzkiej historii, ale jej mierność. Nie wojny, ale ich bezsens. (...) Historia, którą jak się zdaje, rządzi siła przeciętności, nacisk małych «drobnomieszczańskich» interesów". W eseju tym autor *Mitologii Greków i Rzymian* dokonuje jednego z najbardziej wnikliwych rozpoznań czasów totalizmu, w których dane mu było żyć i tworzyć. Komunizm jest najważniejszym i najstraszniejszym doświadczeniem egzystencjalnym Zygmunta Kubiaka, a dogłębne przeżycie tegoż totalizmu, jego zrozumienie, odczucie bezmiaru nikczemności ludzkiej, cynizmu, głu-

poty, obłudy a także intelektualnego wyrafinowania, sprytu czy swoistej i wyszukanej finezji i wreszcie odniesienie tego przedziwnego, mętnego i nieestetycznego pomieszania do sfery, którą od wczesnych lat zamieszkiwał, zrodziło bogatą i niezwykłą twórczość. „Totalizm jest gigantyczną próbą zbudowania sztucznego świata, zastąpienia praw naturalnych prawami wynikającymi z konstrukcji intelektualnej". Jego działanie jest sprzeczne z naturą ludzką. „Totalizm jest tragiczny, jest również ohydny, bo zmierzał do ludzkiej karykatury". Jerzy Turowicz, przywołuje w swych wspomnieniach autor *Półmroku ludzkiego świata* redaktora naczelnego „Tygodnika Powszechnego", mówił: „Komunizm jest ustrojem, w którym prawie nie można żyć. (...) Historia ludzkości tłumaczy komunizm. Nie usprawiedliwia komunizmu, ale go tłumaczy". Słowa Jerzego Turowicza wiele mówią, pozwalają z pokorą, może nawet budzącą sprzeciw, odnieść się do niektórych wyborów. Takie jest ciemne tło dyskursów Zygmunta Kubiaka. Autor *Literatury Greków i Rzymian* jest jednak poszukiwaczem jasności, niestrudzonym wędrowcem i zarazem badaczem sfery, którą odkrył w dzieciństwie. Wędruje, by raz jeszcze przywołać Heideggera, „leśnymi drogami" i pomimo niepokojów, lęków czy doznawanej i przeżywanej grozy świata na przekór jej obcuje z wartościami, jakby ta przestrzeń ciągle była otwarta, nazywa je, tropi świętość i umyka Heideggerowskiej Nocy Świata.

W poszukiwaniach Zygmunta Kubiaka estetyka idzie w parze z etyką. Niezłomność i *virtus* określają postawę mądrego humanisty świadomego wielkości i nędzy człowieka, sprzeczności tkwiących w jego naturze, anielskości i paktowania ze złem. Ludzka istota nie jest monolitem, zaś świat niewiele wspólnego ma z sielanką. Przesłania esejów tworzą misterną i budowlę, jednak trwałą i opierającą się kataklizmom dziejowym, totalizmom, wszelkim historycznym aberracjom. To, co krzepi, tkwi, a czytelnicy książek autora *Szkoły stylu* doskonale wiedzą, w przestrzeni dzieł wiecznych. Wszelka sztuka europejska stanowi dla niego „istotny i konieczny, jak twierdzi Heidegger, sposób w jaki dla naszego dziejowego bytowania dzieje się rozstrzygająca prawda".

Ocaleniem jest język, słowo. Autor *Szkoły stylu* śledzi jego historię, proces kształtowania się, związki poezji polskiej z Księgą, Biblią, jej przekładami. Prawdziwym i jedynym azylem pisarza, twierdzi, jest właśnie język polski, wspaniałość tej mowy. Józef Wittlin, twórca przekładu *Odysei* mówił: „język to jest medium, przez które odczuwam świat, ten język mnie ogarnia jakby jakieś skrzydło, ciąży mi, muszę go dźwignąć, a jednocześnie wznosi mnie «lekkimi pióry»".

Autor dostrzega podobieństwo losu bohaterów *Eneidy* do losu Polaków. Trojanie pochodzą z miasta spalonego a nieulękle wędrują ku przyszłości. Dydona nie przebacza Eneaszowi. „Żadna przyszłość nie usprawiedliwia minionego bólu". I wreszcie Ene-

asz dźwiga brzemię po to, „by ludy zbudowały społeczeństwo, w którym nie ma lepszych i gorszych". U podstaw medytacji Zygmunta Kubiaka tkwi tęsknota i być może wiara, że można doskonalej budować świat.

Czy można się łudzić? Jak długo?

Grzegorz Kalinowski

Zygmunt Kubiak, *Nowy Brewiarz Europejczyka*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 2001.

Paweł Majerski

Technologia – biologia – rzeczy ostateczne

W 1987 roku Wydawnictwo Literackie opublikowało obszerny tom rozmów ze Stanisławem Lemem. Komentarze do konkretnych utworów, lekturowe konteksty, partie wspomnieniowe i prognozy – z tego wszystkiego wyłaniał się intrygujący szkic do (auto)portretu intelektualisty, który swobodnie pokonuje scjentystyczne labirynty astronomii, matematyki, fizyki, cybernetyki, genetyki; portretu – jak by powiedział, rozmawiający wówczas z autorem *Solaris*, Stanisław Bereś – „intelektualnego buldożera". Po raz drugi zatem w krakowskiej oficynie pojawia się wywiad-rzeka, tym razem przeprowadzony przez Tomasza Fiałkowskiego – skromniejszy pod względem objętości, równocześnie uzupełniający kilka ustępów poprzedniego i zestawiający komentarze dotyczące spraw bieżących.

Świat na krawędzi to iście katastroficzny tytuł. Krawędź? Czyżby ta „ostateczna", po której nie odnajdziemy niższej, bezpiecznej półki? A jednak – dostrzegając w króciutkim wstępie formułę „krawędź wieku, krawędź tysiąclecia", czytelnik nieco się uspokoi. Wszak przez dwa lata podobne hasła przetaczały się w mediach lawinowo i ich koniunkturalna „sloganowość" skutecznie aktywizowała nasz system immunologiczny. Ale – by uczciwie dokończyć urwany akapit – „to tylko umowne granice, wynikłe z przyjęcia takiego, a nie innego kalendarza. Niezależnie jednak od sposobu odmierzania czasu, znaleźliśmy się na progu nowej epoki – epoki biotechnologii". Tutaj więc pojawia się istotny sygnał wprowadzenia. Fiałkowski podkreśli, iż przewidywania z dzieła *Summa technologiae* „zaczynają się spełniać", a my wciąż stoimy przed pytaniami: Co nas czeka? Co zagraża, a co przyniesie zbawienie? Dlatego Stanisław Lem, zacna persona światowej futurologii, w szesnastu dialogach komentuje aktualne wydarzenia z rozmaitych scen.

W przejrzystym układzie książki punktem wyjścia stała się rozmowa o dzieciństwie i „lwowskiej Arkadii", przywołująca zresztą fragmenty *Wysokiego Zamku*. Zabawy, szkoła, pierwsze eksperymenty... W kolejnych rozdziałach powracamy do lat wojenno-okupacyjnych, „krętej drogi do literatury", zagranicznych wojaży. Lem powiada, iż w młodości nie interesowały go choroby nosa, uszu, gardła i cały otolaryngologiczny księgozbiór ojca, najważniejszy był mózg – wielokrotnie oglądany w atlasach anatomicznych (różowy, zielony) oraz ten widziany w prosektorium. Oczywiście, Lem nie buja w obłokach, dość zerknąć na wybrane tytuły rozmów „o": „upadku sztuk wizualnych, błędnych drogach kultury i triumfie merkantylizmu, pornografii, pruderii i niebezpieczeństwach destabilizacji, minusach Internetu, tajemnicach ludzkiego mózgu i skrzyżowaniu technologii z biologią, prognozowaniu, proroctwach, perspektywach biotechnologii i patentowaniu embrionów, zaletach energetyki jądrowej". Wskazane kwestie analizowane są w prestiżowych pismach naukowych, ale i gazetach codziennych, dyskutuje się o nich na konferencjach, ale i – trywializując – w trakcie przygodnych spotkań towarzyskich. Jakiś czas temu, na marginesie *Okamgnienia*, Jerzy Jarzębski zanotował przeto, iż Lem „stara się dojść w swoich rozważaniach na samą krawędź tego, co w sferze odkryć i projektów najnowsze – nie darmo jest namiętnym i regularnym czytelnikiem najbardziej znanych czasopism naukowych z Europy i Ameryki". Wspomniana namiętność znakomicie splotła się z racjonalizacją sądu.

W książce zwracają uwagę komentarze dotyczące pornografii („sięganie wyłącznie po zakazy nie jest najlepszą drogą"), polityki, kultury. Lem „płynnie" porusza się między zjawiskami rozmaitych dziedzin: komentując wady i zalety Internetu, powiada o aktywizacji ciemnej strony naszej natury, kwestiach sztucznej inteligencji i technologii genowej. Rozpatruje medialne zagrożenia i odpowiedzi na wyzwania czasu, które przynosi – drżąca w katastroficznych przeczuciach, a czasami rozpływająca się w sielankowym błogostanie – sztuka. Lem zwróci uwagę, iż pragniemy terapii totalnej, niestety – wciąż ocieramy się o granice etyki. Intryguje przy tym blok rozważań poświęconych embrionom i biotechnologicznym kompaniom, zakończony zdaniem: „Moje figlarne opowieści sprzed czterdziestu lat o korze mózgowej, którą tapetuje się ściany, zaczynają przybierać kształt budzącej grozę rzeczywistości".

W rozmowach i czasopiśmienniczych glosariuszach Lema nader skuteczna okazała się strategia sceptycznego dystansu. I choć na niektóre kategoryzacje przystać nie mogę (przykładem uwagi o erotyzmie w literaturze), przyznać muszę, iż pisarz ten potrafi trwać przy swoim, od początku do końca konsekwentnie uzasadniając wybory i oceny. Przy okazji spojrzeć wypada na prowadzących wywiady: Fiałkowski raczej ogranicza własne uwagi, Bereś sygnalizował odmienne stanowisko, a z zapisu wynikało, iż Lem wychwytywał choćby drobne skrzywienie ust, co z kolei wpływało na polemiczne pre-

cyzowanie stwierdzeń (inna sprawa: w jakim stopniu podobne wywiady, z troską o wyrazistość toku wywodu, są „czyszczone", i jak bardzo odbiegają od „szumowo-zlepowej" sytuacji nagrania?). W perspektywie biograficznej faktografii interesujące mnie tutaj książki powtarzają niektóre elementy. Lem powraca do lwowskiego dzieciństwa, historycznych zawirowań, które sprawiły, iż rodzina osiadła w Krakowie. Pamiętajmy przy tym, iż książkę Beresia inkrustowano cenzorskimi nawiasami.

Lem komentował własne teksty wnikliwie, mówił o tym, co ma wartość, a co okazało się literacką porażką. Teraz nie opowiada już tak szczegółowo o wątkach, fabułach, czy bohaterach swojej prozy, gdyż inaczej rozłożono problemowe akcenty. Trudno wszakże czytać tomy wywiadów bez znajomości konkretnych książek – tych ostatnich (*Tajemnica chińskiego pokoju, Bomba megabitowa, Okamgnienie)* i tych już klasycznych, albowiem autor *Dzienników gwiazdowych* oznajmia: „Konfrontacja moich idealistycznych futurologicznych wyobrażeń z rzeczywistością trochę przypomina kraksę. Nie to powstało, co było moim marzeniem, ale to, co przewidywałem jako możliwe i co okazało się dochodowe, co można dobrze sprzedać. Nie to wzięliśmy z przyszłości, co było piękniejsze, sensowniejsze, bardziej ekscytujące, co mogło uczynić każdego z nas lepszym, ale to, co ludziom dysponującym pieniędzmi wydało się bardziej komercyjne, na co młodzież z wielkich agencji reklamowych miała lepsze marketingowe pomysły".

W pierwszym zdaniu *Świata na krawędzi* Lem stwierdza: „Chętnie przyjmę, że nie jestem całkiem normalny", odsyłając do epizodu z... życia familijnego. Kiedy syn pisarza studiował w Princeton (notabene fizykę), uskarżał się matce, iż ojciec nie pisze w listach o domu, rodzinie, uczuciach, lecz wyłącznie „o galaktykach, o czarnych dziurach, o zakrzywieniu przestrzeni". Żona odpowiedziała bezpośrednio: „życiem wewnętrznym twojego ojca są właśnie czarne dziury i galaktyki". Jak widać, życiem wewnętrznym Stanisława Lema okazał się świat pojęty integralnie – zatem przyszłość, o której nie można snuć wyobrażeń bez rzetelnej analizy naszego „tu i teraz" i bez solidnego zakorzenienia w przeszłości.

Paweł Majerski

Świat na krawędzi. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Tomasz Fiałkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

Rafał Moczkodan

Książka o Józefie Mackiewiczu

Miłośnicy twórczości Józefa Mackiewicza sięgając po książkę Wacława Lewandowskiego, odnajdą w niej wiele argumentów przemawiających za uznaniem dorobku autora *Lewej wolnej* za cenny wkład w dorobek i rozwój dwudziestowiecznej powieści polskiej; natomiast ci, którzy utworom tego pisarza odmawiają wartości, widząc w nich co najwyżej tryskające palącym antykomunizmem wystąpienia publicystyczne czy epigońskie refleksy dziewiętnastowiecznego realizmu, zostaną zmuszeni do zrewidowania swoich poglądów. I jedni i drudzy z pewnością ulegną sugestiom badacza i w większym czy mniejszym stopniu będą musieli się zgodzić z sformułowanymi w jego pracy sądami i ocenami.

Książka, której tytuł precyzyjnie określa jej przedmiot – *Józef Mackiewicz. Artyzm. Biografia. Recepcja* – to praca imponująca, choć jednocześnie ci, którzy szukać w niej będą omówienia i analizy podstawowych wątków pojawiających się w poszczególnych dziełach autora *Lewej wolnej* czy drobiazgowych analiz działań i motywacji pojawiających się w jego powieściach postaci, przeżyją rozczarowanie. Lewandowskiego nie interesuje bowiem to, co z lektury dzieł Mackiewicza można wynieść podczas pierwszej czy drugiej lektury. Zajmują go raczej efekty dłuższych studiów porównawczych, celem których jest poszukiwanie w tych powieściach wyznaczników stanowiących o ich strukturalnej jednorodności. Zwornikami tymi są – zdaniem badacza – stosunek do tradycji literackiej (głównie polskiego romantyzmu i rosyjskiej powieści realistycznej), osadzanie poszczególnych powieści w układzie, w którym punktem odniesienia zajmującym pozycję idealnego wzorca jest *Cichy Don* Szołochowa, wreszcie przemyślane i konsekwentnie przedstawiane koncepcje związane z literaturą i jej zadaniami, historią i jej nieprzewidywalnością, a także człowiekiem i jego egzystencją. Śledzenie tych elementów – mocno osadzonych w strukturach poszczególnych powieści i zarazem głęboko i starannie w nich ukrytych – stanowi przedmiot drugiej części książki (pierwsza to przybliżenie biografii pisarza).

Interpretator imponuje dużą wiedzą i rozległością horyzontów literacko-badawczych – swobodnie poruszając się po badanym materiale i deszyfrując kod powieści Mackiewicza ma świadomość koniecznych ograniczeń, a wynikające stąd decyzje znajdują w pracy konsekwentną realizację. Przede wszystkim badacz zawęził przedmiot swoich badań do powieści – spotykane w książce dość częste odwołania do publicystycznych tekstów autora *Kontry* z jednej strony są wykorzystywane do potwierdzania hi-

potez związanych z dziełami literackimi, z drugiej zaś pomagają lepiej zrozumieć koncepcje i losy pisarza. Jednocześnie Lewandowski nie stara się ich wartościować uznając je jedynie za materiał pomocniczy, co w obliczu przyjętej koncepcji pracy jest w pełni uzasadnione. Po drugie, formułując swoje tezy, ogranicza się do ilustrowania ich małą liczbą przykładów. Niektórzy czytelnicy mogą w tym miejscu odczuć pewien niedosyt, a nawet uczynić z tego zarzut, jednak świadomość ogromu materiału badawczego oraz widome trudności, na jakie natyka się odbiorca usiłujący odnaleźć wszelkie elementy i zasady rządzące konstrukcją powieści Mackiewicza, usprawiedliwiają taką egzemplifikację, która – należy to podkreślić – jest rekompensowana przez imponującą szczegółowość analiz.

Trzecim ograniczeniem, jakie nakłada na siebie Lewandowski, jest już na wstępie pracy wyrażone jednoznacznie zaniechanie wszelkich rozważań natury ideologicznej i choć zmuszony bywa do czynienia od tej zasady niezbędnych wyjątków, to jednak w końcu okazuje się, że metoda ta przynosi bardzo dobre efekty, bowiem z pracy wyłania się wizerunek Mackiewicza-pisarza, nie zaś ideologa czy antykomunisty, co dotychczas dominowało w większości wystąpień związanych z tym twórcą. Taka perspektywa pozwala badaczowi na zwrócenie uwagi na te aspekty twórczości autora *Karierowicza,* które z jednej strony były dotąd pomijane, z drugiej zaś w zmienionych warunkach politycznych pozwolą jego dziełom funkcjonować w świadomości literackiej znacznie dłużej niż ma to miejsce w wypadku doraźnych tekstów publicystycznych – pisząc książkę o Mackiewiczu Lewandowski chciał bowiem dowieść wysokiej wartości artystycznej dorobku powieściowego autora *Nie trzeba głośno mówić,* co – należy to wyraźnie podkreślić – powiodło mu się w pełni.

Obok zaznaczenia wysokiej wartości pisarstwa Mackiewicza badacza interesują także losy pisarza opisane szczegółowo – o czym już wspomniano – w pierwszej części. I tu daje się dostrzec pewne zjawisko, z którego można by Lewandowskiemu uczynić zarzut. Chodzi o stosunek interpretatora do przedmiotu jego analiz. Zrozumiałą kwestią są często spotykane w podobnych pracach aprobatywność czy wręcz entuzjazm, które jednak nierzadko przechodzą w uwielbienie będące do przyjęcia w układzie autor-czytelnik, zaś w wypadku opracowań naukowych budzące pewne wątpliwości. W wypadku omawianej pracy widać wyraźnie, że autor jest zafascynowany osobą i twórczością Mackiewicza, co – sporadycznie, lecz jednak – w negatywny sposób waży na dyskursie biograficznym. Nie zarzucam tu autorowi tendencji do wybielania czy fałszowania opisu losów autora *Kontry,* przeciwnie – Lewandowski stara się ukazać dzieje pisarza w sposób wyczerpujący i obiektywny, jednak niektóre drobne uwagi rzucone niejako na marginesie głównego wywodu mogą budzić zastrzeżenia.

Ot, choćby stwierdzenie, iż w 1921 roku Mackiewicz „samodzielny życiowo i dojrzały [...] nie miał, co zrozumiałe, ochoty na powrót do ławy szkolnej". Nieopatrzenie tego zdania komentarzem sprawia, że w czytelniku budzi zastrzeżenie „oczywistość" niechęci przyszłego prozaika – czyżby badacz sugerował, że taka postawa była normą? Podobnie, czy roczne ukrywanie przed najbliższymi aktu zawarcia małżeństwa jest rzeczywiście przejawem indywidualizmu i winno zasługiwać – co zdaje się sugerować Lewandowski – na uznanie. Takich drobnych potknięć można wskazać jeszcze kilka, a ich dostrzeżenie pozwala nie tyle na obniżenie oceny książki, co raczej na odczytanie stosunku, jaki do Mackiewicza ma jego badacz.

W nawiązaniu do powyższych uwag należy stwierdzić, iż wydaje się, jakoby Lewandowski nazbyt uległ presji negatywnej legendy i fałszywych opinii, które narosły wokół osoby i twórczości Józefa Mackiewicza. Widoczne jest to w sposobie, w jaki badacz formułuje pewne sądy, starając się niejako zrównoważyć te oceny, które literackie dokonania autora *Pod każdym niebem* oceniały niezbyt wysoko. W wypowiedziach tych do głosu dochodzi emocja, która choć fundowana na gruncie stwierdzeń prawdziwych i w widoczny sposób powściągana ujawnia się jednak w dyskursie, co nie zawsze wychodzi mu na dobre: „Można stwierdzić, że powieści Józefa Mackiewicza [...] są, by tak rzec, «totalnym» wyjątkiem we współczesnej polskiej prozie, zjawiskiem literackim szczególnie cennym, któremu nadal jeszcze nie przyznano odpowiednio wysokiego stanowiska w historii literatury polskiej." Na szczęście tego typu fragmentów nie można znaleźć w pracy Lewandowskiego zbyt wielu – na ogół badacz dąży do obiektywności wyrażanych sądów, co przy solidnej podbudowie analityczno-egzempifikacyjnej udaje mu się. Naturalnie z pewnymi sądami niektórzy czytelnicy mogliby polemizować, jednak podjęcie dyskusji nie jest możliwe *ad hoc* i musi zostać poprzedzone ponowną lekturą dzieł Mackiewicza, która pozwoliłaby na potwierdzenie bądź zaprzeczenie tezom Lewandowskiego. Ukazując będące efektem nieprzejednanej i bezkompromisowej postawy wyobcowanie pisarza na gruncie emigracyjnym, światopogląd kształtujący postawę i działania pisarskie, wreszcie rekonstruując jego koncepcje historiozoficzne i literackie, ukazując zamiłowania i preferencje kulturowe, uwarunkowania i zależności, jakim autor *Sprawy pułkownika Miasojedowa* podlegał badacz przedstawia w swej pracy fascynującą osobowość i nieprzeciętnego twórcę, który o ile dotychczas nie został dostatecznie doceniony przez krytyków i historyków literatury, o tyle dzięki pracy Lewandowskiego ma spore szanse na nobilitację.

Rafał Moczkodan

Wacław Lewandowski, *Józef Mackiewicz. Artyzm. Biografia. Recepcja*, Kontra, Londyn 2000.

NOTY O KSIĄŻKACH

Wiersze pół-perskie Czesława Miłosza zostały wydrukowane, a właściwie wykaligrafowane w nakładzie 1. egzemplarza w Goszycach w styczniu 1945 roku i zadedykowane dla pana Jerzego Turowicza, członka Bratniej Pomocy Słoniów Europejskich. I ten tomik wierszy, odnaleziony po śmierci Jerzego Turowicza w jego domowym archiwum, wydano jako kolorowy reprint nakładem „Znaku" w 90. urodziny Miłosza, przeznaczając do prywatnej dystrybucji. W ten sposób został wskrzeszony tamten czas, który Miłosz razem z żoną Janką spędził w gościnnym, przyjacielskim domu Anny i Jerzego Turowiczów w majątku w Goszycach po ucieczce z Warszawy po klęsce powstania warszawskiego. To wtedy powstało wiele wierszy Miłosza, które potem znalazły się w *Ocaleniu*. W niniejszym tomiku mamy kilka z nich, a ponadto dwa wiersze, które dotychczas nie były nigdzie drukowane: *Na dobrą noc* i *Morał*. Tomik fantastycznie uzupełnia płyta kompaktowa nagrana z taśmy magnetofonowej, na której Jerzy Turowicz nagrał czytane przez siebie szczególnie ukochane wiersze Przyjaciela: na dziewiętnaście wierszy jedenaście jest właśnie z *Ocalenia*, które po wyjeździe Miłosza do Ameryki Turowicz przygotował do druku. To wielkie przeżycie, gdy słucha się tych tak naturalnych i osobistych interpretacji, czułego i mocnego głosu Turowicza pełnego napięcia i spokoju. Jest to „najlepszy tom czytania moich wierszy" – tak napisał Miłosz w dedykacji w tej cudownie ocalałej pięknej książeczce.

K. M.

Czesław Miłosz, *Wiersze pół-perskie + Turowicz czyta wiersze Miłosza*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 30 czerwca 2001.

Traktat poetycki został napisany na przełomie 1955/1956 roku w podparyskich miasteczkach Brie-Comte-Robert i Montgeron i wydrukowany w „Kulturze", a potem w formie książki w Instytucie Literackim. Opowiada o dziejach poezji polskiej w XX wieku, a właściwie – jak mówi Miłosz – o miejscu poezji „wśród wydarzeń historycznych tego stulecia", „nie ogólnie, ale w jednym punkcie Europy, w Polsce, gdzie historia przybrała kształt tragedii". Całość składa się z czterech części poprzedzonych słynnym *Wstępem* zaczynającym się od słów: „Mowa rodzinna niechaj będzie prosta".

Część I *Piękne czasy* dzieje się w młodopolskim Krakowie. W części II pt. *Stolica* akcja przenosi się do Warszawy międzywojennej, natomiast część III *Duch Dziejów* opowiada o Warszawie i o Polsce za czasów okupacji niemieckiej. W tych częściach pojawiają się wszyscy znaczący w poezji polskiej tych okresów. Zamykająca część IV *Natura* dzieje się w Ameryce.

Traktat poetycki to utwór zawiły i trudny, dla współczesnego zagranicznego czytelnika prawie niezrozumiały. Dlatego do nowego amerykańskiego wydania (*The Ecco Press*, 2001) Miłosz napisał komentarz po angielsku, który teraz otrzymujemy w jego polskim przekładzie. Ten komentarz można czytać także osobno jako fascynujący esej złożony z tematów historycznych, politycznych, filozoficznych, literackich i autobiograficznych dotyczących przełomowych momentów w historii Polski, w historii poezji polskiej i w biografii poety. Jest to traktat i komentarz – opisanie umysłu poszukującego sensu w rozpadającym się świecie, na przecięciu tego co osobiste i co nie-osobiste, historyczne. Narrator dokonując wyboru, szuka równowagi. Pyta o polityczne i filozoficzne obowiązki poezji polskiej. Rozpaczliwie szuka oparcia w tradycji. W sposób radykalny odrzuca „poezję czystą" Mallarmégo i francuskich symbolistów z drugiej połowy XIX wieku i opowiada się za poetyką realistyczną: „Poezja istnieje dzięki naszym codziennym wysiłkom. Jest wydzierana światu nie przez odrzucenie rzeczy tego świata, ale przez szacunek dla nich, bardziej niż przez szacunek dla wartości estetycznych. Taki jest warunek tworzenia trwałego piękna". „Obserwowanie dotykalnych rzeczy (okrągłość kamyka, skrzela okonia, bóbr) przywraca nasz szacunek dla podstawowej właściwości świata, jaką jest *esse* („być"). Kontemplacja tej wartości jest podstawowym atrybutem i przywilejem poezji". Tak więc Miłosz broni poezji przed naciskami społecznych i politycznych obowiązków. Ale przecież podjął wybór, który wystawił go na walkę ze stalinistami i życie emigranta. „W ten sposób – mówi Miłosz w zakończeniu komentarza – *Traktat* dotyczy poezji jako działalności obejmującej wszystkie dziedziny życia, a nie tylko pojętej jako wyraz osobistych uczuć". *Traktat poetycki* jest lekturą obowiązkową dla współczesnych młodych poetów.

K. M.

Czesław Miłosz, *Traktat poetycki z moim komentarzem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Przezroczystość to tytuł nowego wyboru wierszy dokonanego na podstawie tomu *Miłość miłości szuka* w opracowaniu Aleksandry Iwanowskiej przez Andrzeja Sulikowskiego, także autora posłowia pt. *Liryczne „JA" księdza Twardowskiego*. Ponad 240 wierszy ułożonych w porządku chronologicznym otwiera *Różaniec* z 1946 roku. Raz jeszcze przekonujemy się, że ksiądz Jan to wielki rzecznik katolicyzmu, takich jego war-

tości jak: ufność, miłość, miłosierdzie, wiara; piewca prostoty, uwagi, czystego sumienia, modlitwy. Jest poetą hermetycznym, ale jego hermetyzm jest uniwersalny tak jak hermetyzm poezji Czechowicza, Białoszewskiego czy Szymborskiej. Jest wyrazisty i rozpoznawalny w każdym swoim wierszu, a dla czułego ucha – w każdej linii. Tony obecne w jego poezji już były w poezji polskiej (np. Baka, Lenartowicz), ale były obecne inaczej. Także ważna jest długa perspektywa tej poezji, którą określa długie, twórcze życie poety, co jest porównywalne z twórczością Staffa, Iwaszkiewicza, Miłosza, ale i Szymborskiej i Różewicza. Twardowski ciągle pisze nowe wiersze, a dawne wiersze układane są w różne nowe konfiguracje, wprawiając dzieło w ruch, w mieniącą się, świetlistą kalejdoskopowość. Ponadto Twardowski pracuje nad nowymi redakcjami starych wierszy, co zaznacza przez umieszczenie dat o różnej skali rozpiętości, np. 1946, 1998 (a więc wiersz poprawiony po 52 latach!); 1950, 1996; ale także: 1994, 1996; a nawet: [1948], 1959, 1986 albo [ok.1956], 1986, 1993. Ciekawe jest porównywanie tych wersji. Jak podano, w tomie mamy zamieszczone redakcje ostatecznie autoryzowane przez poetę. Wybór zamyka wiersz z 1998 roku pt. *Nie. Przezroczystość* to dobry tytuł-znak tej poezji, tak jak kiedyś: *Sam obok siebie*. Do książki wydawnictwo dołączyło płytę kompaktową: piosenki ze spektaklu Teatru ES według wierszy i zapisków księdza Jana Twardowskiego plus wiersze w autorskiej interpretacji księdza Jana.

K. M.

Jan Twardowski, *Przezroczystość*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001.

Z serii *Pisarze języka niemieckiego* wydawanej przez Wydawnictwo Literackie pod patronatem Karla Dedeciusa – *Utwory wybrane* jednego z najwybitniejszych współczesnych poetów języka niemieckiego Hansa Magnusa Enzensbergera w reprezentatywnym wyborze i tłumaczeniu Jacka Stanisława Burasa i Andrzeja Kopackiego.

Enzensberger – na początku miłośnik Adorna i Brechta, poeta-polityk i rewolucjonista (uczestnik rewolty studenckiej i rewolucji kubańskiej), a potem moralista i ironista, erudyta i prowokator intelektualny przebył długą drogę, której etapów możemy być świadkami, czytając jego wiersze i fragmenty eseistyczne. Od zmagań z historią, których świadectwem są tomy: *Mauzoleum. Trzydzieści siedem ballad o historii i postępu* (1975) i *Zagłada Titanika. Komedia* (1978), przez *Furię Znikania* (1980), po której na długi czas milknie jako poeta, aż po tomy ostatnie: *Muzyka przyszłości* (1991), *Kiosk* (1995) oraz *Lżejsze od powietrza. Wiersze moralne* (1999) i kompilację fragmentów eseistycznych. Jak napisał w *Posłowiu* Andrzej Kopacki, je-

dyną prawomocną nadzieją w świetle poezji Enzensbergera jest „łatanina", „szew na szwie", których pełna jest ta poezja. Lepsza taka nadzieja, po rzeczywistej katastrofie początku, aniżeli żadna.

K. M.

Hans Magnus Enzensberger, *Utwory wybrane/Ausgewahlte Gedichte,* wybór i tłumaczenie Jacek Stanisław Buras i Andrzej Kopacki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Dwukrotnie poszerzone, drugie wydanie *Rozmowy w zimie,* także w nowych, autoryzowanych przekładach, z przedmową Josifa Brodskiego napisaną do wydania paryskiego z 1989 roku i w opracowaniu Stanisława Barańczaka, autora większości przekładów. Venclova, urodzony w 1937 roku w Kłajpedzie, absolwent Uniwersytetu Wileńskiego, uznawany jest za najwybitniejszego żyjącego poetę litewskiego; od 1977 roku przebywa w Stanach Zjednoczonych, a teraz, jak słyszę, przenosi się do Krakowa. Venclovę odkrył Miłosz, który był pierwszym tłumaczem tej poezji na język polski. Jest to poezja tradycyjna, w której obecne są: metrum i rytm, w której ważna jest forma i zakorzenienie w tradycji (Venclova tłumaczył na litewski m.in. Joyce'a, T.S. Eliota, Norwida i Miłosza). Ta poezja jest bliska przez swoją „północność", niezwykły splot rozpaczy i wiary, drogę ku nadziei. Jak napisał Josif Brodski: „Aby podróżować w czasie, wiersze muszą cechować się niepowtarzalnością intonacji i widzeniem świata nie spotykanym nigdzie poza nimi. Wiersze Venclovy spełniają te warunki w zupełności".

K. M.

Tomas Venclova, *Rozmowa w zimie,* Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2001.

Literacki Nobel zawsze intryguje i w końcu z mniejszym lub większym zainteresowaniem sięga się po książki Noblisty. *Rok śmierci Ricarda Reisa* José Saramago – laureata literackiego Nobla z 1998 roku – jest moim pierwszym kontaktem z prozą portugalskiego pisarza, ale w tym przypadku powodem lektury był przede wszystkim bohater powieści. Bowiem jest nim fascynująca postać Fernanda Pessoi – największego portugalskiego poety XX wieku, jeszcze jednego „przeklętego" literatury światowej. Istnieje klan wyznawców Pessoi, dla których poeta jest kimś w rodzaju wewnętrznego przewodnika i mistrza. Komuna wyznawców jest międzynarodowa i rozrasta się z roku na rok; świetny film Wima Wendersa *Lisbon Story* ma też w tym swój udział. Jakiś czas temu miałem w rękach zaczytaną książkę Pessoi po bułgarsku,

wydaną w Sofii pod koniec lat 70-tych! Niestety w Polsce Pessoa jest mało znany i drukowany: trochę wierszy i poematów w pismach literackich i niewielka *Księga niepokoju* wydana w serii „Nike" w 1995 roku.

Dlatego dla klanu wyznawców Pessoi powieść Saramago jest jeszcze jedną możliwością poszerzenia wiedzy o poecie oraz wyłowienia z *Roku śmierci...* choćby najmniejszych okruchów jego nieznanej dotąd u nas twórczości. Co ma jednak wspólnego Fernando Pessoa z Ricardem Reisem? Otóż Ricardo Reis to jedno z literackich wcieleń Pessoi. Jedną z tajemnic twórczych portugalskiego poety jest wymyślanie poetów (nie tylko nadawanie im imion i nazwisk, ale i tworzenie ich biografii) i pisanie w ich imieniu wierszy, szkiców czy opowiadań; np. autorem *Księgi niepokoju* uczynił Bernardo Soaresa... Zatem Reis jest urodzonym w Porto – rówieśnikiem Pessoi, subtelnym klasycystycznym poetą, z zawodu lekarzem, który wyemigrował do Brazylii, a na wiadomość o śmierci Pessoi po szesnastu latach powraca do Portugalii.

Akcja powieści rozgrywa się w ciągu kilkunastu miesięcy następnego roku i jedną z wielu postaci, które Reis spotyka jest sam Pessoa, konkretniej – Duch Pessoi jeszcze krążący po Lizbonie, gdyż jak wyjaśnia Reisowi, człowiek tak jak przez dziewięć miesięcy przygotowuje się do wyjścia na świat, tak samo przez dziewięć miesięcy z niego odchodzi. Nie jest to jednak powieść typowo biograficzna, co może rozczarować poszukiwaczy śladów życia Pessoi. Nie jest to także powieść pisana porywającym stylem, jest raczej przegadana albo zagadana, jak kto woli. Książka raczej dla cierpliwych literackich smakoszy. Pozostaje po skończonej lekturze uczucie rozdwojenia między przesytem a niedosytem, nie rozstrzyga jednoznacznie, czy sięgnąć po jeszcze jedną powieść Saramago, czy wystarczy smak jego pisarstwa poznany przez *Rok śmierci Ricarda Reisa.*

A. J.

José Saramago, *Rok śmierci Ricarda Reisa,* przełożył Wojciech Charchalis, Seria: Mistrzowie Literatury, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2000.

Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) to dziwna i wspaniała postać literatury niemieckiej: profesor fizyki i filozofii na uniwersytecie w Getyndze, chorowity i garbaty karzeł, satyryk i klasyk aforyzmu, autor *Brulionów,* które Nietzsche zaliczył do pięciu najwybitniejszych książek literatury niemieckiej, a Elias Canetti nazwał je „najbogatszą w treści księgą literatury światowej". *Bruliony* to notatniki (umieszcza w nich także swoją charakterystykę w *Zeszycie B* pod tytułem *Charakter pewnej znanej mi osoby)* prowadzone od 1764 do 1799 roku (ostatnie zapisy zostały dokonane dwa tygodnie przed śmiercią). Uważany był za radykalnego sceptyka („Kto za punkt wyjścia obiera pewność,

skończy na wątpliwościach"), ale raz po raz podważał ten swój radykalny sceptycyzm i sceptycyzm w ogóle, na przykład: „Wątpienie nie powinno być niczym więcej jak czujnością, w przeciwnym razie może stać się niebezpieczne"; „Przeczyć wszystkiemu jest szaleństwem, zadaniem rozumu jest wytwarzanie stosownych ograniczeń, a najwięcej pracy znajduje on zwykle tam, gdzie twierdzi się coś z niezawodną pewnością"; „Mądrości pierwszy krok: Wszystko w wątpliwość poddać, Mądrości krok ostatni: Ze wszystkim zgoda". W towarzystwie grał rolę ateisty, ale jak sam pisze wyłącznie *exercitii gratia* i po tysiąckroć dziękuje „dobremu Bogu za to, że pozwolił (mu) zostać ateistą". Występuje przeciwko „klechom" i teologom, ale jednocześnie pisze, że nauka Chrystusa jest „systemem najdoskonalszym spośród tych przynajmniej, jakie potrafię sobie wyobrazić", a Nowy Testament to według niego „swego rodzaju *autor classicus*, najlepsza książka niosąca pomoc w trudnych chwilach, jaką kiedykolwiek napisano". Na kartach *Brulionów* pojawiają się anioły, a w *Zeszycie G* Lichtenberg („świetlista góra") opisuje swoje prawie mistyczne przeżycie (w roku 1779; niepokojąca gra liczb!). Jakże wiele z tych aforyzmów zachowało swoją ważność i moc, na przykład te dotyczące literatury. Niektóre lingwistyczno-filozoficzne aforyzmy przypominają rozważania Wittgensteina, albo takie zapisy jak ten z *Zeszytu D:* „Robaki w trybach drewnianego zegara". Po raz pierwszy w języku niemieckim (w *Zeszycie F)* użył wyraz pesymizm. Chciałoby się bez liku cytować te ostre jak żądła, dowcipne czy paradoksalne koncepty: „Kto ma dwie pary spodni, niech jedną sprzeda i kupi tę książkę..."

K. M.

Georg Christoph Lichtenberg, *Bruliony i inne pisma,* wybór i przekład Tadeusz Zatorski, Aureus, Kraków 2001.

Do Baudelaire'a wprowadzał mnie Andrzej Kijowski esejem poprzedzającym tom jego przekładów pt. *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne* (1971). *Kwiaty zła* nie zrobiły na mnie dużego wrażenia. Teraz do kontaktu z Baudelaire'em zachęca pięknie i wzorowo wydany obszerny tom pt. *Rozmaitości estetyczne,* zawierający wszystkie napisane przez Baudelaire'a szkice o sztuce w przekładzie Joanny Guze. Jaki był Baudelaire-krytyk? Dla niego recenzja to sprawozdanie z bezpośredniego kontaktu z dziełem sztuki, ale także zbliżenie się i przedstawienie artysty oraz powiązanie dzieła z innymi dziełami współczesnymi i tymi z przeszłości. Swoje *credo* krytyczne ogłosił Baudelaire w „Salonie 1846": „... najlepsza krytyka jest zabawna i pełna poezji, nigdy zaś zimna i algebraiczna, brak miłości i nienawiści osłaniająca pretekstem, że wszystko tłumaczy, i świadomie wyrzekająca się temperamentu. (...)... jeśli chce być słuszna, to znaczy mieć

rację istnienia, musi być stronnicza, namiętna, polityczna, a więc zakładająca jedyny punkt widzenia, ale taki, który otwiera najwięcej horyzontów". I taki był Baudelaire jako krytyk. Nie chciał być obiektywny, bo uważał, że w krytycznym oglądzie dzieła sztuki nie ma ocen obiektywnych. Krytyk nie jest od ustalania hierarchii wartości. Oceny dzieł są zmienne i w poszczególnych epokach mogą zmieniać się diametralnie – każdy może mieć swoje piękno, które składa się według Baudelaire'a z dwóch elementów: wiecznego, niezmiennego i zmiennego, zależnego od okoliczności takich jak moda, czy namiętności. Główną cechą artysty jest wyobraźnia twórcza, która powinna być dopełniona wiedzą, kulturą, erudycją i warsztatem. Baudelaire to krytyk-artysta: raz po raz znajdujemy w tych tekstach piękne i celne zdania jak na przykład te o kolorach: „Kolor to zgodność dwóch tonów" albo: „W kolorze odnajdujemy harmonię, melodię i kontrapunkt", a to co ma w związku z tym na myśli, wyjaśniają konteksty. W sposób twórczy rozwija formułę „Salonu" Diderota („Salon 1845" jest jeszcze powtórzeniem tej formuły) w „Salonie 1846" osnutym wokół pojęcia nowoczesności, czy w „Salonie 1859" osnutym wokół pojęcia wyobraźni. Najwięcej stron w swoich *Rozmaitościach* poświęcił Baudelaire Eugène Delacroix, którego wielbił i uważał za herosa: sam chciał być w poezji tym, kim był Delacroix w malarstwie.

Żył krótko. Skandalista, ironista i szyderca, poeta, uważany za prekursora poezji współczesnej, wytrawny prozaik, wyrafinowany krytyk: olśniewające fragmenty jego dzieła do dziś istnieją mrocznym blaskiem. Ale czegoś ważnego nie dostaje temu pisarstwu. Biedny Baudelaire skończył bardzo marnie. *Rozmaitości estetyczne* czytałem ku przestrodze i ku budowaniu.

K. M.

Charles Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

Czwarty tom cyklu: *Kolekcja malarstwa polskiego;* po *Janie Matejce, Jacku Malczewskim, Józefie Chełmońskim – Stanisław Wyspiański* (w przygotowaniu: *Kossakowie i Leon Wyczółkowski).* Przejrzysty, prosty tekst: biografia i komentarz oraz kilkadziesiąt reprodukcji: fotografie rodzinne, rysunki ze *Szkicownika,* projekty witraży, ilustracje do *Iliady,* winiety, pastele, portrety i autoportrety, projekty okładek (m.in. autorska okładka *Wesela),* szkice architektoniczne, projekty kostiumów do sztuk, meble i żyrandole, obrazy. Po wielkiej, ubiegłorocznej krakowskiej wystawie raz jeszcze przypomniany w popularny, propagujący sposób – Wyspiański.

K. M.

Waldemar Okoń, *Stanisław Wyspiański*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.

Z okazji nowego wydania – powrót do *Pamiętnika* Stanisława Brzozowskiego. Lektura orzeźwiająca! Pisał o nim Miłosz, Gombrowicz jest w znacznej części z niego. *Pamiętnik* chyba jest kulminacją tego pisarstwa. Pisany od grudnia 1910 do kwietnia 1911 roku (ostatni zapis z 5 kwietnia, czyli 25 dni przed śmiercią) przez 33-letniego człowieka, który ma przeczucie bliskiej śmierci: „Co mi po tym wszystkim? Po co to piszę. Już przeszła, skończyła się młodość. Wiek dojrzały zastał bez sił, obciążonego przeszkodami, źle przygotowanego. Już nie ma atmosfery marzeń. Śmierć może czekać lata, ale potencjalnie, *in idea* stoi za ramieniem". Jest to pamiętnik, który tylko w jakiejś szczątkowej formie jest pamiętnikiem: wypełniają go różne uwagi i zapisy myśli związanych z lekturami, plany i zarysy prac zamierzonych, polemiki, rozrachunki, wyznania. Imponująca jest skala lektur i tematów, format intelektualny i duchowy. Z wielu mistrzów najważniejszy jest J.H.N., czyli kardynał John Henry Newman, któremu składa wspaniały hołd: „Niech błogosławione będzie imię nauczyciela mego i dobroczyńcy. Prawie lękam się, że go znieważam przez to powiązanie mojej biednej duszy z jego światłością. Nie śmiem pisać więcej, nie śmiem snuć w słowach tego wątku – modlitwom jego przyszłość moją, duszę moją składam, ducha opiekuńczego o wstawiennictwo proszę, o rozumiejące miłosierdzie i ożywiającą siłę. Wierzę w Jego istnienie, wierzę, że żyje On w błogosławionej dziedzinie potężnej budowy, wierzę w moc wstawiennictwa, w błogosławioną siłę modlitwy i obcowania. Nie śmiem ja wznosić za Niego moich modlitw. Stoję w milczeniu z rozwartą duszą". W ostatnim zapisie *Pamiętnika* pisze o *I know I know* Newmana: „*I know I know* jest sformułowaniem niezrównanym faktu trudnego do uchwycenia, lecz niezaprzeczalnego, stanowiącego najgłębszą podstawę naszej istoty. Na dnie naszej duszy jest światło. Pozostaje ono w łączności ze słońcem niegasnącym i wie o tym, wie, że wie prawdę o każdej rzeczy, która się jej ukaże, gdyż jedynymi rzeczami, jedynymi rzeczywistościami są decyzje woli, fakty, a raczej akty – czyny moralne. Wiemy, że wiemy całą prawdę o nich i widzimy każdą różnicę, każde odstąpienie, zboczenie, uchylenie od tej prawdy, ale ująć ją wprost, sformułować *in abstracto* i *ex professo* nie jesteśmy w stanie". Dla Brzozowskiego bardzo ważna jest prawdomówność, bez której człowiek dusi się w zaduchu trupiego odoru. „Nie należy mieć litości – trzeba być brutalnym w prawdomówności. /... / „Mój Boże, jak mam już was dosyć, was wszystkich niepospolitych, ciekawych, wybitnych, prawdziwie oryginalnych. Jak kurz to przesłania słońce, dusi i nie daje oddychać. Nie ma niepospolitego umysłu bez woli prawdy. /... / Daj się przejechać, Panie, a do gruntu po tym tałatajstwie, spłukać głupotę i miałki wrzask z polskiego życia. Nie dawać pardonu rozkochanym w sobie skrofułom. Narcyzowatości nóg wykrzywionych prze chorobę angielską nie szczędzić. Walić z ramienia w szpetotę. Bić śmiechem.

Tańczyć na pobojowisku. Sprawić stypę". Jakże to aktualne, i orzeźwiające! Uczciwość myślowa i prawdomówność to jedne z najtrudniejszych rzeczy. Nietykalne głupstwa w glorii – ileż tego u nas jest. „Całą duszę mam poszarpaną", mówi Brzozowski. Wstrząsające wyznania dotyczące jego rodziców, a przede wszystkim matki (te zapisy zostały przywrócone w tym wydaniu). Jakże ważne fragmenty dotyczące chrześcijaństwa, katolicyzmu, religii i kościoła; napięte pasmo zdań poświęconych modlitwie; iskrzące akapity o słowie i rzeczywistości, i o doli człowieka: „ten rwący się, rozsypujący się w popiół i ohydę ogień, to ciągłe poczynanie, nigdy dna, nigdy przystani, wieczny bezład i wieczna walka z rumowiskami, to jest człowiek"; „dopóki świat nie wydaje ci się rozumnym, jest to twoja wina". Brzozowski prześwietla nas i naszą rzeczywistość: ta książka jest ważnym drogowskazem w drodze.

K. M.

Stanisław Brzozowski, ***Pamiętnik,*** Czytelnik, Warszawa 2000.

Wacław A. Zbyszewski (1903-1985) to znakomity publicysta, rozpoczynający karierę w dwudziestoleciu międzywojennym, a potem piszący na emigracji, współpracownik londyńskich „Wiadomości" i paryskiej „Kultury", a także radiostacji: polskiej sekcji BBC, „Głosu Ameryki" i „Wolnej Europy", człowiek utalentowany i niespełniony, inteligentny, ironiczny i autoironiczny, który tak podsumowuje swoje życie:: „Przez cały czas moich studiów rokowano mi we wszystkich szkołach i na wszystkich wyższych uczelniach fantastyczną przyszłość. Skończyło się na tym, że jestem po sześćdziesięciu latach pracy gryzipiórkiem i chudopachołkiem i żadnej kariery nigdy nie zrobiłem". Jego *Gawędy o ludziach i czasach przedwojennych* czyta się z uwagą, a kończy z westchnieniem, że dziś już nie ma w publicystyce takich indywidualności (żałosne czasy, w których marni felietoniści występują jako wybitni pisarze, a niespełnieni pisarze jako wybitni felietoniści). A Wacław A. Zbyszewski to był ktoś: kontrowersyjny, apodyktyczny, skłonny do ocen radykalnych i niekiedy dziwacznych. Jego gawędy o ważnych postaciach II Rzeczpospolitej są żywe i bardzo przekonywujące, robią wrażenie i zapadają w pamięć. Zwracają uwagę świetne, krótkie charakterystyki, znamionujące „talent do formułek zwięzłych a uderzających", na przykład sylwetki Paderewskiego, Sikorskiego, Andersa, Wieniawy-Długoszewskiego, po kolei Skamandrytów, czy takich dziwnych postaci jak Adam Heydel, czy Aleksander Skrzyński („Za rządu Skrzyńskiego mówiono, że najlepszym interesem na świecie byłoby kupienie Skrzyńskiego za to, co jest wart, a sprzedanie go za to, co wyobrażał sobie, co jest wart"). Zbyszewski miał ustalone hierarchie i trzymał się ich, co mi się bardzo podo-

ba (dzisiaj większość woli żyć na śmietniku, ale jaki mają wybór?) Najwięksi polscy pisarze XX wieku to według niego: Sienkiewicz, Reymont, Prus i Wyspiański oraz Józef Mackiewicz; najwięksi publicyści w Polsce niepodległej to: Stanisław Mackiewicz, Ignacy Matuszewski, Stanisław Estreicher i Stanisław Stroński. W centrum tego świata stoi „wielki pan i wielki człowiek" – Marszałek Józef Piłsudski, najwybitniejszy mąż, jakiego Wielkie Księstwo Litewskie wydało w XX wieku (za drugiego po Piłsudskim uznaje Józefa Mackiewicza). Te opinie poparte są argumentami, którym w sukurs idzie talent obserwacyjny i talent do opowiadania, a więc rzeczy nie tylko w publicystyce, ale i w literaturze polskiej bardzo rzadkie: „Przeważnie nasi rodacy, gdy mówią o wielkich Polakach, wygłaszają albo banalne panegiryki, albo niesmaczne i niemądre paszkwile". Ciekawe są także analizy krytycznoliterackie. Łza się w oku kręci.

K. M.

Wacław A. Zbyszewski, *Gawędy o ludziach i czasach przedwojennych*, Czytelnik, Warszawa 2000.

Gdy w 1935 roku Lawrence Durrell znalazł w publicznej toalecie na greckiej wyspie Korfu zniszczony egzemplarz *Zwrotnika Raka* nie przypuszczał, że jest to przełomowy moment w jego życiu; miał wtedy dwadzieścia trzy lata. Henry Miller, już wówczas czterdziestotrzyletni, nie był jeszcze znanym pisarzem i wielka pisarska kariera, która stała się jego późniejszym udziałem, nie wydawała się tak oczywista. Spory, by nie powiedzieć – monumentalny, blok ich listów z lat 1935-1980 odsłania kulisy dochodzenia obu pisarzy do międzynarodowej sławy literackiej, pokazuje zawiłości i dramaty życiowe obu pisarzy, jesteśmy świadkami – prawie uczestnikami powstawania ich kolejnych książek, razem z nimi przeżywamy zmieniający się świat, w którym tylko jedno jest niezmienne: ich przyjaźń, piękna przyjaźń dwóch wybitnych pisarzy na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Pasjonująca lektura z nieźle skomponowaną przez życie dramaturgią.

Dla wielbicieli *Kwartetu aleksandryjskiego* ten tom listów jest możliwością poznania życia Durrella, o którym niewiele było wiadomo; bardziej znany jest u nas jego młodszy brat Gerald, autor książek o zwierzętach. Dla mnie, fana *Kwartetu*... od czasów młodości, tym bardziej więc jest to książka istotna. Nie wiem, czy tak wyobrażałem sobie pisarza, ale Durrell widziany przez korespondencję z Millerem nie zawodzi jako człowiek. Przeżył dobre życie, nie pozbawione jednak trudnych momentów. Szkoda, że jego obfita twórczość jest u nas zupełnie nieznana, poza oczywiście *Kwartetem aleksandryjskim*. Dzięki wydawnictwu „Noir sur Blanc" – wydawcy *Listów* – ma to się niebawem zmienić. Przygotowywany jest bowiem do druku imponujący pisarskim rozmachem (o czym można dowiedzieć się z listów) *Kwintet awinioński*. War-

to przy okazji wspomnieć, że ta sama oficyna wydawnicza wydaje od paru lat książki Henry Millera i że także tutaj ukazała się świetna wymiana korespondencji między Henry Millerem a Blais'em Cendrars'em.

„Drogi Panie Miller. Po raz kolejny przeczytałem *Zwrotnik Raka* i chciałbym napisać do Pana parę słów" – tak to się między nimi zaczęło. Ostatnie zdanie ich przyjaźni należało do Millera: „To tyle, Larry. Wszystkiego dobrego" – podyktował na wpół sparaliżowany miesiąc przed śmiercią. Pomiędzy tymi dwoma zdaniami dzieje się historia prawdziwej przyjaźni dwóch wielkich twórców literatury XX wieku, co zdaje się trudne do wyobrażenia, a jednak okazuje się niewiarygodnie możliwe. I nawet jeżeli czasami bardzo surowo i krytycznie oceniali swoje książki przyjaźń ich nie doznała uszczerbku. Bo ponad wszystkim najważniejsza była literatura, której hymnem także jest tom ich korespondencji.

A. J.

Lawrence Durrell – Henry Miller, *Listy 1935 – 1980,* przełożyła Zofia Stanisławska przy współpracy Anny Brzezińskiej, Noir sur Blanc, Warszawa 2001.

Dziennik Wacława Niżyńskiego to książka otoczona legendą, tak samo jak i jego autor – genialny rosyjski tancerz, który wielokrotnie przypominał o swoim polskim pochodzeniu. Jego błyskotliwą karierę sceniczną przerwała psychiczna choroba. Po raz pierwszy *Dziennik* został opublikowany jeszcze za życia Niżyńskiego w 1936 roku (tancerz zmarł w 1950 roku), niestety w wersji mocno ocenzurowanej przez żonę, która nie dopuściła do druku około czterdziestu procent tekstu. Teraz otrzymaliśmy pełną wersję poszerzoną o dwa listy Niżyńskiego pisane swoistą polszczyzną i uzupełnioną dobrym wstępem oraz „historią choroby", będącą posłowiem do książki i jednocześnie historią powstania *Dziennika*.

Tytuł *Dziennik* to raczej nazwa umowna, którą nadano dla kilku zeszytów z notatkami, które Niżyński pisał (po polsku i po rosyjsku) między 19 stycznia a 4 marca 1919 roku. Pierwsza data jest datą początku choroby, zapiski kończą się w przeddzień wyjazdu do Zurychu, gdzie żona Niżyńskiego usłyszała wstrząsającą diagnozę o ciężkiej, nieodwracalnej chorobie męża. Dalsze lata ich życia to heroiczna walka o wyzdrowienie, niestety beznadziejna, chociaż zdarzały się okresy napawające optymizmem. Tragedia, czyli dalsze trzydzieści lat życia Niżyńskiego odbywało się w świecie niedostępnym dla nikogo. Jakaż to ironia losu (powiedzmy, że losu) z tego dawnego żywiołu tańca uczyniła katatonika o nieruchomym spojrzeniu...

Notatki Niżyńskiego pisane są już (jeszcze) na pograniczu normalnego życia. Jest w historii literatury wiele utworów, których bohaterami są chorzy psychicznie, ale czy-

ta się je zupełnie inaczej niż *Dziennik* Wacława Niżyńskiego. Tam świadomość obcowania z literacką fikcją stanowi rodzaj szyby, przez którą patrzymy lub dotykamy taki czy inny przypadek umysłowego pomieszania. W wypadku Niżyńskiego jest się powoli, z każdym następnym zdaniem lub przeskokiem myślowym piszącego wciąganym w chorobę. Podnosząc znad stronicy oczy mimowolnie szuka się upewnienia, gdzie jest codzienna tak zwana normalność. Czasami przychodzi ochota, by dalej już nie czytać, by zostawić i nie grzęznąć w jego chorobie, by nie być tylko ciekawskim podglądaczem cudzego dramatu. W tym przypadku nie ma sensu mówić o jakichś literackich wartościach *Dziennika*, bo to co czytamy nie jest wytworem pisarskiej fantazji. Ani o udokumentowanej ciekawostce psychiatrycznej. Tak, doczytałem do końca, ale była to jedna z koszmarniejszych w życiu lektur.

A. J.

Wacław Niżyński, *Dziennik*, przełożył Grzegorz Wiśniewski, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2000.

Szkice i wspomnienia Zygmunta Mycielskiego to zbiór tekstów publikowanych w latach 1936-1983 przeważnie na łamach „Ruchu Muzycznego" i „Tygodnika Powszechnego". Mycielski wspomina między innymi Chopina, Szymanowskiego, Cybisa, Waliszewskiego, Iwaszkiewicza, Gałczyńskiego, Herberta, Pruszyńskiego. Wspomina nie po to, żeby pod pozorem uczczenia wielkiego artysty pisać o sobie. Pisze o ich osobowościach artystycznych i twórczych, o ich sprzecznościach, dyscyplinie, wewnętrznym bogactwie i wolności. Na przykładzie Waliszewskiego i Brandela daje wstrząsające świadectwo pasji i godności artysty. Mówi o artyzmie, kieruje do dzieła, do zawartej w nim tajemnicy.

Szkice dotyczą sekretów i sensu sztuki. Sekret wielkości kryje się według Mycielskiego w proporcji temperatury i opanowania, proporcji namiętności i miary. Jak ważne są: rzemiosło, duża świadomość i wrażliwość, natchnienie i instynkt. Tak opisuje warsztat kompozytora: „to znalezienie sposobu wyrażenia tego, co słyszy, rozwijania tego, co słyszy, i sprowadzenia tego do najprostszej, jaką potrafi znaleźć, formy. Służy mu zaś w tym zarówno to, co umie jak i unikanie tego, czego nie potrafi". W szkicu pt. *Czy sztuka ma sens?* mówi, że „wielkie epoki" w sztuce pokrywają się w czasie z „wielkimi epokami religijnymi". Wracamy do znanych, starych prawd: „Cywilizacje, dla których transcendentalne i ontologiczne zagadnienia nie były punktem centralnym, nie wydały wielkiej sztuki". Dobrze jest istnieć w świetle starych prawd. Ileż dzisiaj, gdy w sztuce, w tak zwanej sztuce, tryumfuje często mierność i łatwość graniczące lub tożsame z grafomanią, znaczą myśli, ustalenia, opinie i oceny znawcy przedmiotu, człowieka o wysokiej kulturze, inteligentnego i utalentowanego. Coraz mniej i mniej jest

ludzi tego pokroju, tej wysokości lotu. W czasach gdy internetowe bełkoty przelewają się do zmielonych na proszek gazet i pism, w których rozmazani i bylejacy rozpisują się dla podobnych sobie, wikłając się w swoje „mętlizny", ta książka jest jak objawienie ładu i sensu – inspiruje do pójścia dalej, w dobrym kierunku.

K. M.

Zygmunt Mycielski, *Szkice i wspomnienia*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 1999.

Flawiusz Filostratos pochodził z Lemnos, żył w latach 178 – 248 po Chrystusie. Studiował w Atenach i Rzymie. Za panowania Septymiusza Sewera należał do kręgu intelektualistów skupionych wokół Julii Domny. Po licznych podróżach wrócił do Rzymu. Właśnie na polecenie cesarzowej napisał *Żywot Apolloniosa z Tyany*. Dzieło to składa się z ośmiu ksiąg. Flawiusz Filostratos jest także autorem: *Żywotów sofistów, Dialogu o herosach,* traktatu *O gimnastyce,* zbioru retorycznych *ekphraseis Obrazy* i *Listy miłosne.*

Postać Apolloniosa z Tyany pozostaje zagadkowa. Był wędrownym magiem i kaznodzieją, żyjącym w I wieku, zmarł prawdopodobnie za panowania Nerwy (96-98). Szczyt jego działalności przypadł za panowania Kaliguli, Klaudiusza i Nerona. Przypisuje się Apolloniosowi autorstwo traktatu *Pierwociny, czyli o ofiarach, Testamentu, Przepowiedni, Żywota Pitagorasa, Listów.* Bardzo szybko stal się bohaterem różnych pism, komentarzy. Euzebiusz z Cezarei pisał, iż Apollonios głosił, iż „bóg jest ponad całym światem i nie żąda od ludzi żadnych ofiar, człowiek zaś powinien składać mu cześć jedynie dobrą myślą, jednak nie tą, którą wypowiada ustami". Wspominał również o nim Orygenes i Lukian z Samostat.

Filostratos przedstawił Apolloniosa jako „boskiego męża" propagującego kult Słońca. Przyjście na świat było niezwykłe, poprzedzone zwiastowaniem go matce przez Proteusa. Dalej mamy opowieść o wychowaniu i edukacji. W wieku szesnastu lat opowiedział się za pitagoreizmem. Po praktykowanym przez pięć lat nakazie milczenia udał się do Indii, by u braminów poznać zasady ich mądrości i ascezy. Wędrówka wiodła przez Niniwę, Mezopotamię, Babilon, Indie, Jonię, Grecję do Rzymu, gdzie panował prześladujący filozofów Neron. W Rzymie Apollonios ściągnął na siebie uwagę swoimi nadprzyrodzonymi dokonaniami. Następnie Apollonios udał się do Hiszpanii. Dalej wędrował przez Sycylię do Aten, Rodos, Aleksandrię, Etiopię, Egipt, Azję Mniejszą, by powrócić do Rzymu. Tam został oskarżony o propagowanie obcych obyczajów, uprawianie magii i podawanie się za boga. Apollonios bronił się sam, cesarz uwolnił go, ten jednak zniknął w cudowny sposób przenosząc się do Dikaiarchii na południu Italii. Wędrował jeszcze po Grecji i Azji Mniejszej. Do Rzymu już

nie wrócił, mimo zaproszenia cezara. Niejasne i cudowne są okoliczności jego śmierci. Jedna z legend głosi, że zniknął w świątyni w Lindos.

Dzieło Filostratosa to konwencja „romansowej biografii", dla której charakterystyczne obok fantastycznego życiorysu są wątki niezliczonych wędrówek poprzez egzotyczne krainy. „Apollonios – pisze tłumacz Marian Szarmach – jawi się w tej biografii jako boski mąż, a i sam jego wygląd ma też, szczególnie na starość, coś boskiego. Głoszony przez niego pitagoreizm jest mieszaniną pitagoreizmu tradycyjnego, platonizmu, nauki perypatetyków i stoików oraz mistyki, a wszystko to łączy jego autorytet wybrańca bogów". Oczywiste wydają się związki *Żywota Apolloniosa z Tyany* z chrześcijaństwem. Jak pisze we *Wstępie* Marian Szarmach: „Można przypuszczać, że porównanie Chrystusa z Apolloniuszem było wówczas wdzięcznym tematem dla rozsmakowanej w retorycznej *synkrisis* wykształconej warstwy tak pogan, jak i chrześcijan, skoro prawdopodobnie w 303 roku wyższy urzędnik cesarza Dioklecjana (...) Hierokles, opublikował w Nikomedii pismo *Słowo miłujące prawdę*, w którym starał się wykazać wyższość Apolloniosa nad Chrystusem". Apolloniosa z kolei dyskredytował Euzebiusz z Cezarei.

Tajemnicą pozostaje czy Filostratos korzystał z Nowego Testamentu i pism wczesnochrześcijańskich. Różni uczeni mają na ten temat różne poglądy – niektórzy twierdzą, że obecne są tu wpływy starożytnych opowieści o wydarzeniach niezwykłych, inni że Filostratos mógł zetknąć się z chrześcijaństwem.

Żywot Apolloniosa z Tyany w przekładzie Mariana Szarmacha, a także z jego *Wstępem* i komentarzem, to dzieło zmuszające do refleksji, budzące podziw dla tłumacza i jego erudycji.

G. K.

Flawiusz Filostratos, *Żywot Apolloniosa z Tyany*, z języka greckiego przełożył i komentarzem opatrzył Marian Szarmach, Wydawnictwo UMK, Toruń 2000.

Abba Lot przyszedł do abba Józefa i powiedział: „Abba, jak umiem, tak wypełniam moją małą, regułę co do oficjum, postu, modlitwy, rozmyślania, milczenia... Jak umiem, tak się staram o czystość myśli... Co mam jeszcze robić ponadto?" A starzec powstał i wyciągnął ręce do nieba, i jego palce (zapewne na tle zachodzącego słońca) stały się jakby dziesięć pochodni. I rzekł: „Jeśli chcesz, cały stań się jak płomień".

Kazali mówić o sobie bardzo źle, a gdy ktoś o nich mówił bardzo źle, dodawali, że są jeszcze gorsi – mnisi z kręgu egipsko-palestyńskiego, Ojcowie Pustyni. Byli podobni do siebie, ale i skrajnie różni jak Ammonas i Besarion, uczniowie tego samego mistrza. Ich radykalizm polegał na życiu według reguł. Być bezdomnym, głodnym, półnagim, nie-

wyspanym, rozmodlonym – oddanym Bogu. Mnich to trud *Aby we wszystkim Bóg był uwielbiony*. Program mnicha był prosty: post, milczenie, praca, modlitwa i to wszystko nie jako pokuta, ale jako radość i szansa. Przychodzili do nich uczniowie, a oni im usługiwali. Tak odpowiedział jeden z Ojców Pustyni zapytany o miłość doskonałą: „Gdybym mógł spotkać trędowatego i wziąć jego ciało, a dać mu w zamian własne, byłbym szczęśliwy: bo to by była miłość doskonała". Cienka jest linia graniczna między pokorą a pychą (tak jak między miłością a nienawiścią) – mnisi uważali, aby z powodu swoich cnót nie popaść w zachwyt nad samym sobą: można np. z zachwytu nad własną pokorą popaść w pychę. Sprawdzili nawet Szymona Słupnika. Mówili: „Lepiej jest jeść mięso i pić wino, niż opowiadać o swoich postach". Walczyli z szatanem („Wszelka przesada pochodzi od diabła") i z rozsiewanym przez niego złem („Niczego nam nie potrzeba, tylko czujnego rozsądku"). Wszystko albo nic – to była ich dewiza. Iść przez psalmiczną ciemną dolinę ducha do Bożego światła i zjednoczenia – to był ich cel. I szli przez kręgi wtajemniczenia, którymi były Nitria, Cele i Sketis, a którym mogą odpowiadać wyodrębnione przez Ewagriusza trzy fazy drogi duchowej: oczyszczenie, oświecenie, zjednoczenie. Jak zapewnia we *Wstępie* siostra Małgorzata Borkowska: „Cykl sylwetek, który mieści się w tym tomiku, może nam pomóc wybrać na egipskiej pustyni swoich przyjaciół".

K. M.

Małgorzata Borkowska OSB, *Twarze Ojców Pustyni*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001.

Aniołowie – Boży wysłannicy, którzy łączą niebo i ziemię, zwiastują bliskość Boga, osłaniają i chronią nas przed złem. Modlitwa do Anioła Stróża była dla wielu pierwszą modlitwą.

Aniołowie to bliskie i tajemnicze istoty. W Starym Testamencie obecne są w 120 wzmiankach, a w Nowym Testamencie w 175, chociaż o ich naturze niewiele więcej można powiedzieć ponad to, że są to istoty duchowe i niebiańskie. Ich istnienie jest prawdą naszej wiary. Żydowska kabała podaje, że jest 301 655 722 aniołów (w tym 1/3 to anioły upadłe); mówi o nich Koran; obecne są w wielu apokryfach, traktatach teologicznych, słownikach i encyklopediach, także w katechizmie i w liturgii (2 i 29 października są ich święta).

Istnieją w różnych rodzajach sztuk i w teologii: pisali o nich między innymi święty Augustyn, św. Tomasz z Akwinu, św. Hieronim, Orygenes, Dante, Milton, Goethe, Rilke, Kafka, Buber; rysowali Leonardo da Vinci, Fra Angelico, Dürer, Tycjan, Bosch, Blake, Picasso, Dali, Chagal. Zajmowali się nimi papieże, synody i sobory. Nie wierzyć w anioły to tak, jakby nie wierzyć w diabła, który jest aniołem upadłym i złym,

negatywem anioła białego i świetlistego. Lucyfer, czyli „nosiciel światła", syn jutrzenki, smok zmierzchu, książę mocy powietrznych (ileż on ma imion!) – niegdyś uchodził za najważniejszego anioła i ulubieńca Boga Ojca, ale jako pierwszy odłączył się od swojego niebieskiego źródła (Lucyfer, łac. *lucern ferre* – „nieść światło"; w języku potocznym – Lucyper, łac. *lucern perdere* – „światło zdeptać, zniweczyć"); jego imponujący opis znajduje się w Księdze Ezechiela 28, 13-17. Mnich Jan Kasjan twierdził, że każdy człowiek ma u swego boku dobrego i złego anioła. Angelologia mocno splata się z demonologią.

Aniołowie są wśród nas (Fascynacje-Dociekania-Wierzenia) ks. Alfonsa Józefa Skowronka to książka ciekawa, rzeczowa i uchylająca rąbka tajemnicy. Aniołowie istnieją, w naszym życiu. Dobrze jest ich dobrze znać.

K. M.

Ks. Alfons Józef Skowronek, *Aniołowie są wśród nas, (Fascynacje-Dociekania-Wierzenia)*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 2001.

Po tomie: *Poznawanie Miłosza 2, część pierwsza 1980-1998* (WL 2000), który zgromadził teksty dotyczące głównie poezji Miłosza – tom: *Poznawanie Miłosza 2, część druga 1980-1998* gromadzący teksty dotyczące głównie jego prozy artystycznej, chociaż w twórczości Miłosza trudno jest określać, oddzielać rodzaje i gatunki literackie w ciągłym wielkim dążeniu pisarza do „formy bardziej pojemnej".

Nowa książka pod redakcją Aleksandra Fiuta zbudowana jest z pięciu części. Część pierwszą stanowią dwie próby syntetycznego ujęcia całej prozatorskiej twórczości Miłosza autorstwa Tomasza Burka i Włodzimierza Boleckiego. Część drugą wypełniają studia umieszczające tę twórczość w szerokim kontekście historycznoliterackim – głównie na tle tradycji romantycznej i dwudziestowiecznej (paralele: Miłosz – Mickiewicz i Miłosz – Gombrowicz). Część trzecia to głosy w dyskusji nad znaczeniem i aktualnością *Zniewolonego umysłu*. Na część czwartą i piątą składają się omówienia poszczególnych dzieł Miłosza, między innymi *Doliny Issy, Widzeń nad zatoką San Francisco, Ziemi Ulro, Szukania ojczyzny, Roku myśliwego* czy *Pieska przydrożnego* autorów polskich i zagranicznych. I choć tom gromadzi teksty wybitnych znawców dzieła Miłosza, to uświadamia z całą ostrością – pisze o tym w *Nocie redakcyjnej* Aleksander Fiut – „niewystarczalność oraz bezradność dostępnych obecnie krytyczno- i teoretyczno-literackich języków opisu wobec tego pisarstwa" i nie chodzi tu tylko o bezradność wobec rodzajowych czy gatunkowych mieszanin Miłosza, ale w ogóle o język krytyki literackiej, o dla większości karkołomną i praktycznie nieosiągalną perspektywę tej

twórczości: metafizyczną, religijną i teologiczną (potrzebne tu narzędzia krytyka literacka w Polsce po 1945 roku prawie wytępiła!). Tom zamyka *Bibliografia przedmiotowa* (wybór), indeks osób oraz indeks cytowanych utworów Miłosza.

K. M.

Poznawanie Miłosza 2, część druga 1980-1998, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

„Zajmowanie się teorią literatury pisze Ryszard Nycz we *Wprowadzeniu* do II wydania rozpraw pt. *Tekstowy świat* – nie wygląda dziś z pewnością na zajęcie na czasie; ważne i pilne dla badaczy literatury. Nie dość, że przestało być modne, to jeszcze traci na naszych oczach resztki naukowego prestiżu. Na dodatek, odmawia się mu istotnego znaczenia poznawczego i szerszej użyteczności poza – zrozumiałym w tej sytuacji – wysiłkiem ochrony dotychczasowej pozycji oraz zabezpieczenia własnych interesów".

Rzeczywiście wygląda na to, że sytuacja i charakter współczesnej wiedzy o literaturze są złożone, niejasne, niełatwo poddają się opisowi. Ryszard Nycz podjął próbę uporządkowania tego stanu wiedzy i jej usystematyzowania. Obecna faza przejściowa – jak ją określił „paradygmatycznych przeobrażeń wiedzy o literaturze" charakteryzuje się pluralizacją postaw badawczych, eklektyzmem wykorzystywanych metod oraz labilnością zakresu ich stosowania. *Tekstowy świat* skomponowany został z osobnych rozpraw układających się w systematyczny wykład „najważniejszych kwestii, które skupiają współcześnie zainteresowania uczonych w sferze badań literackich". *Wprowadzenie* to charakterystyka dyskursów teoretycznych. Pozostałe rozprawy ujęte zostały w dwóch cyklach. Pierwszy zawiera szkice o dekonstrukcjonizmie, intertekstualności i jej zakresach, kolejny rozważa problem pluralizmu w teorii interpretacji i tu umieścił autor trzy przykłady odczytań utworów semantycznie odmiennie zorganizowanych: *Strój* Leśmiana, *Regio* Różewicza i fragment utworu wchodzącego w skład *Odwróconego światła* Karpowicza. Kolejny szkic poświęcony został postmodernizmowi. „Jakkolwiek pisze Ryszard Nycz – mimo wieloletnich dyskusji zarówno zakres, jak zawartość tego pojęcia pozostały sporne, to jednak stosunkowo łatwo dają się wyodrębnić trzy główne znaczenia, w jakich jest ono używane". Wypada odesłać zainteresowanych i niezorientowanych do książki Nycza, bo dziwne jest w tej materii pomieszanie". Z kolei część druga to rozważania na temat pojęć, które szczególną karierę zrobiły w literaturze XX wieku: parodia, pastisz, kolaż a także analiza funkcji gazetowych wiadomości w literaturze współczesnej. Ostatni szkic prezentuje koncepcję rozumienia i uporządkowania elementarnych typów mimetycznych strategii, stosowanych w literaturze XX wieku.

Książkę *Tekstowy świat* Ryszarda Nycza charakteryzuje erudycja, dociekliwość współczesnego, w wielce złożonej sytuacji, badacza literatury, wielość egzemplifikacji i bogata bibliografia tekstów poświęconych omawianym problemom.

Parodia i pastisz, niegdyś dwie marginalne formy sztuki, stały się obecnie powszechne, ekspansywne. Skrajne i „przestępcze" działania, jak zauważa autor rozpraw, to plagiat w przypadku parodii i falsyfikat w przypadku pastiszu.

G. K.

Ryszard Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków 2000.

Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu to „lektura obowiązkowa". Książka uchodzi za jedną z najważniejszych w dziedzinie badań translatorskich i związanych z nimi zagadnieniami filozoficznymi. Monografia George'a Steinera stanowi studium przekładu, podkreślające trwałość i niezwykłość różnych środków mowy. Steiner dowodzi, że przekład jest pod względem formalnym i pragmatycznym obecny *implicite* w każdym akcie komunikacji, w emisji i recepcji każdego rodzaju znaczenia, czy to w najszerszym sensie semiotycznym, czy w bardziej konkretnych wyrażeniach werbalnych. Zrozumieć oznacza rozszyfrować. Autor stawia fundamentalne pytanie: „Dlaczego *homo sapiens sapiens*, gatunek pod prawie każdym względem jednorodny genetycznie i fizjologicznie, poddany identycznym biologiczno-środowiskowym ograniczeniom i o zbliżonych ewolucyjnych możliwościach, w ogóle posługuje się tysiącami wzajemnie niezrozumiałych języków, z których wiele pozostaje w użyciu w społecznościach oddalonych od siebie o zaledwie kilka mil?" W swej monografii Steiner twierdzi i próbuje tę tezę udowodnić, że „konstruktywne moce języka, pozwalające skonceptualizować świat, odegrały kluczową rolę w przetrwaniu rodzaju ludzkiego w obliczu nieuchronnych biologicznych ograniczeń, czyli w obliczu śmierci". Książka składa się z sześciu obszernych rozdziałów: *Rozumienie jako przekład, Język i gnoza, Słowo a przedmiot, Roszczenia teorii, Akt hermeneutyczny, Topologie kultury.*

Relacja między słowem a rzeczywistością fascynowała i budziła różne refleksje. Od negacji możliwości przekładu rzeczywistości na język, szczególnie tej rzeczywistości wewnętrznej, bo jak na przykład uważał Hofmannsthal pomysł pisania graniczy z absurdem; na samą myśl o przepaści oddzielającej zawiłość ludzkich spraw od banalnej abstrakcji słów jego bohater lord Chandos doznaje zawrotu głowy; aż po apoteozę języka i jego mocy kreatywnej. Wystarczy też przywołać polskich wieszczów romantyzmu.

„*Po Wieży Babel* – pisze George Steiner przeznaczona – jest dla filozofów języka, historyków idei, badaczy poetyki oraz sztuk pięknych i muzyki, językoznawców i przede

wszystkim tłumaczy. Ale usiłuje wyjść również naprzeciw zainteresowań zwykłych czytelników, tych wszystkich, którzy kochając język, doświadczają go jako formatywnego czynnika kształtującego ich własne człowieczeństwo. A nade wszystko, jest ona skierowana, w nadziei na odzew, do poetów. Czyli do wszystkich, którzy ożywiają język i którzy wiedzą, że wydarzenia na gruzach wieży Babel były zarówno katastrofą jak i – a taka jest właśnie etymologia słowa *disaster* spadającym na człowieka deszczem gwiazd."

G. K.

George Steiner, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu,* przekład Olga i Wojciech Kubińscy, Universitas, Kraków 2000.

Ta niewielka książeczka francuskiego myśliciela i naukowca Michela Lacroix (zajmującego się filozofią społeczną i ewolucją ideologii, autora m.in. *L'Humanicide: pour une morale planetaire,* Plon 1994 i *La Spiritualite totalitaire: le New Age et les sectes,* Plon 1995) powinna być obowiązkową lekturą każdego, kto zastanawia się nad perspektywami duchowego i kulturalnego rozwoju cywilizacji Zachodu. Wydana w 1996 roku przez Flammarion, a obecnie po polsku (w bardzo dobrym przekładzie Magdaleny Gałuszki) jest przejrzystym i zwięzłym wykładem na temat genezy, istoty i zagrożeń, jakie dla świata niesie coraz popularniejsza ideologia New Age. Choć spełnia wszelkie wymogi przystępnie napisanego, najwyższej klasy eseju naukowego, jest zarazem czymś więcej. Dramatycznym ostrzeżeniem przed ideologią, której założyciele (i jakże już liczni dziś „możni i wpływowi adepci – lekarze, profesorowie, członkowie zarządów firm, bywalcy księgarń i klienci ośrodków lansujących techniki psychoedukacji") nie ukrywają, że celem ich jest wprowadzenie ludzkości w nową fazę historii. Nastaje ona już teraz, wraz z odrzuceniem „dogorywającej" wizji świata, którą przez dwa i pół tysiąca lat tworzyła cywilizacja zachodnia pod wpływem Grecji, Rzymu, judaizmu, chrześcijaństwa i która w czasach nowożytnych rozwinęła się pod wpływem racjonalizmu i humanizmu, wykuwając – nie bez cierpienia, wynikającego z utraconej jedności człowieka z Bogiem – suwerenny, choć „tragiczny" i jakże przez to płodny dla ducha i myśli europejskiej status jednostki.

I w to miejsce – w którym w człowieku dzisiejszym zamieszkuje ból przemijania, zwątpienie w Opatrzność, zmierzch ideologii – New Age wprowadza wizję odzyskanego raju. Filozofia ta, nie będąc już, jak się do niedawna uważało, zlepkiem ezoteryki, astrologii, medycyny alternatywnej, geobiologii, ekologii, medytacji transcendentalnej... czegóż tam jeszcze – a już spójną, całościową i upragnioną przez wielu wizją dziejów – proponuje w tym celu „treningi" transpersonalne i holistyczne (powiąza-

ne z subkulturą narkotykową i pseudonaukową działalnością rozmaitych guru i szamanów) mające wprowadzić człowieka w „odmienny stan świadomości", w stan „bezpieczeństwa ontologicznego". Człowiek New Age'u odrzuca dotychczasowego człowieka cierpiącego i poszukującego utraconej jedności z Bogiem, a staje się szczęśliwą, wyzutą ze swych wahań i rozterek częścią „globalnego mózgu Gai" – matki Ziemi, myślącej i cierpiącej za niego, za cenę całkowitego podporządkowania się jego suwerennego „ja" idei „człowieka bez granic", a w istocie – „ja" doszczętnie pozbawionego tożsamości.

Myśliciel francuski ostrzega przed ukrytym totalitaryzmem tego rozumowania. Przed wyjałowieniem życia duchowego poprzez odebranie motywacji do twórczego trudu artysty, filozofa, pisarza, naukowca, reformatora, i wreszcie – przed śmiercią umysłu, do której doprowadzi odrzucenie fundamentalnej dla Zachodu koncepcji człowieka „tragicznego", ale wolnego i myślącego, za obietnicę odzyskanej „pełni" w „wielkiej ludzkiej rodzinie" i wewnętrznego spokoju, będącego w istocie uśpieniem. Bez popadania w panikarstwo czy spiskowe teorie dziejów, Lacroix chłodno analizuje nieuchronnie pojawiającą się w dalszej perspektywie konieczność utworzenia rządu światowego, jakiegoś „supermózgu" złożonego z jednostek, które osiągnęły w „treningach" wyższe stopnie „wtajemniczenia" i zarządzających masą ubezwłasnowolnionych, mniej „wtajemniczonych", czy tylko do „wtajemniczania" się nie nadających, jednostek. Ocalenie widzi w rozwoju myśli krytycznej, w jak najszerszym zapoznawaniu człowieka – zwłaszcza młodego – z literaturą, sztuką, filozofią, religią. Wreszcie – w ideałach wychowawczych, podtrzymujących żywe, niezafałszowane pseudokapłańskim „idealizmem" tradycje ludzkości.

G. M.

Michel Lacroix, *Ideologia New Age*, Książnica, Katowice 1999.

O znanej dziś w świecie polskiej malarce Tamarze Łempickiej (piszącej się, od czasu swych paryskich sukcesów z lat 20. i 30. „de Lempicka") w Polsce wie się nadal bardzo mało. Wina za to spada, niestety, na ubóstwo polskich zbiorów malarstwa współczesnego powstającego na obczyźnie (w Muzeum Narodowym wisi bodaj tylko jedno jej dzieło: martwa natura, do tego albo tak zwana „wczesna" albo „późna", w każdym razie z jej nienajlepszego okresu). Ale nie tylko to. Myślę, że zawiniła tu głównie nasza osobliwa, nosząca wciąż stygmaty czasów niewoli mentalność, która przed artystą, decydującym się nosić zaszczytne miano „polski", stawia dodatkowe, niezmiernie wysokie, acz niekoniecznie artystyczne wymagania. W tej kwestii zaś trudno o kogoś bardziej

dekadenckiego, rozwiązłego, kosmopolitycznego i w „niepolskim" duchu, niż Tamara. „Zruszczona Polka", „Żydówka z Petersburga" – oto niektóre epitety, jakimi obdarzały osoby skądinąd kompetentne tę odrzuconą przez polską historię malarstwa XX wieku artystkę, której ceny na światowych aukcjach obrazów sięgają miliona dolarów (do pasjonatów jej sztuki, posiadających najbogatsze prywatne kolekcje jej dzieł, zalicza się m.in. gwiazdkę pop Madonnę i wybitnego artystę ekranu Jacka Nicholsona).

Urodzona w ostatnich latach XIX w. (dokładnej daty nigdy nie wyjawiła) w Warszawie lub w Moskwie (ten ślad też z jakichś powodów zamazywała) z matki pochodzącej z bogatej polsko-holenderskiej rodziny Deklerów i ojca – żydowskiego bankiera o polskich korzeniach, który zresztą porzucił rodzinę gdy Tamara miała trzy lata, wkrótce, dzięki szerokim rodzinnym koligacjom z ówczesną sceną towarzyską, staje się gwiazdą petersburskiego *high-life'u* w ostatnich latach przed upadkiem Imperium. Echa tamtego swawolnego życia towarzyszą jej odtąd przez miasta i kontynenty, wszędzie budząc zawiść, fascynację i na przemian – to utrudniając jej karierę (gdy aspirowała do uznania w ekskluzywnych kręgach paryskiej bohemy pierwszych dekad XX stulecia) to szeroko otwierając przed nią drzwi francuskiej i włoskiej arystokracji, zatrzaśnięte dla „awanturników" z kręgu Marinettiego, skandalistów z przyjęć u Marie Laurencin i Apollinaire'a czy dadaistów Tzary i Bretona. Nigdy wśród tych drugich nie zyskała uznania – jako „burżujka", modna malarka znienawidzonych przez nich wyższych sfer. Na jej fascynujących portretach, malowanych w maksymalnie skróconej perspektywie, wedle precyzyjnej kreski czerpanej od włoskich i flamandzkich mistrzów, a także – bliższej jej czasom szkoły Ingres'a czy Delacroix, widnieją bodaj w komplecie luminarze towarzyskiego życia ówczesnej Europy: księżna de la Salle, pieśniarka Suzy Solidor, zapomniany dziś pisarz Gabriele d'Annunzio, wówczas pan życia i śmierci niejednego artysty rozpoczynającego karierę, Alfonso, król Hiszpanii, markiz Sonno Picenardi, andaluzyjska tancerka Nana de Herrera, Andre Gide, Wielki Książę Gabriel Konstantynowicz, Jean Cocteau... Wkrótce upomniała się o nią sztuka masowa, rozpoczynająca w tamtych czasach swój triumfalny pochód przez świat – również za sprawą pierwszej wystawy Art Deco w 1925 roku w Paryżu, której Tamara Łempicka stała się odkryciem i sensacją. Jej słynny arogancki „Auto-portret w zielonym bugatti", obiegłszy Europę na okładkach pism i romansów, stał się wkrótce (z krzywdą dla niej) skrótem jej przebogatej twórczości a także symbolem „szalonych lat" jazzu i „kobiety wyzwolonej". Małżeństwo z bogatym Węgrem, baronem Kuffnerem mające być – po nieudanym związku z polskim prawnikiem Tadeuszem Łempickim – gwarancją upragnionej przez nią stabilizacji i emigracja do Ameryki tuż przed wybuchem II Wojny Światowej (z czym łączyła nadzieje na światowy sukces) stały się grobem jej najciekawszych i najpłodniejszych lat. Wprawdzie znawców wciąż

jeszcze zachwycały jej martwe natury (słynne „Marchewki" z 1943 roku! – nieomal naturalistycznie przedstawione w postaci męskich członków), jednak już to, co potem próbowała wystawiać jako „kopie" swych słynnych wcześniejszych dzieł, malowane tym razem grubą farbą kładzioną szpachlą albo nożem, budziło mierne zainteresowanie w Ameryce, przeżywającej właśnie swój wielki malarski boom spod znaku Jacksona Pollocka czy Warhola. Na prawdziwe uznanie – już nie jako salonowa egeria Petersburga czy Paryża ale skupiona artystka, rzetelnie wykształcona, niebywale pracowita i tworząca w epoce rozpadu tradycyjnych malarskich form dzieła nawiązujące do tej tradycji europejskiej, która mogłaby ją przed nim uchronić – musiała czekać nieomal aż do śmierci. Odkryta ponownie w początku lat 70. przez grupkę młodych paryskich zapaleńców, grzebiących w zakurzonych annałach europejskiej sztuki, z wolna zaczęła powracać na ściany liczących się galerii i muzeów. Zmarła w 1980 roku w Cuernavaca w Meksyku, w opinii „ekscentrycznej polskiej baronowej", „dziwaczki", „niełubianej awanturnicy", do ostatnich chwil obrażającej prostodusznych Amerykanów swym wielkopańskim stylem i ciętym językiem, który nie znajdował zrozumienia dla ludzkiej głupoty i małości.

Ukazująca się w tym roku jej biografia pióra amerykańskiej publicystki Laury Claridge to świetnie napisana, zilustrowana reprodukcjami obrazów i archiwalnymi fotografiami, a także zaopatrzona w rzetelne przypisy i bogatą bibliografię opowieść o życiu, twórczości i czasach tej nieprzeciętnej kobiety i artystki, którą polska pamięć zbiorowa – nienawykła do zjawisk artystycznych o takim natężeniu erotyzmu, kosmopolityzmu i ekscentryczności – wyrugowała, ze szkodą dla siebie, z albumów, opracowań i almanachów polskiej sztuki malarskiej XX wieku.

G. M.

Laura Claridge, *Tamara Łempicka*, przełożyła Ewa Hornowska, Rebis, Poznań 2000.

Dziwny człowiek Mrożka i świat albo człowiek Mrożka i dziwny świat albo dziwny człowiek Mrożka i dziwny świat, na opak. Od niepamiętnych czasów obcujemy z tymi rysunkami: dawany cykl *Przez okulary* z „Przekroju", potem rysunki ze „Szpilek", a teraz co tydzień rysunki w „Gazecie Wyborczej" (piątek) i w „Rzeczpospolitej" (sobota). Ileż już było tych rysunków? Kreska Mrożka jakby wysubtelniała, a świat jest, jaki jest. Jest linia (kreska) i są słowa: rysunek i podpis. Rysunki – migawki zostały uwiecznione: teraz istnieją już nie w gazetowym, ale w książkowym bycie. Omawiana książka składa się z dziesięciu części opatrzonych tytułami i mottami pochodzącymi głównie z *Małych listów* i z *Dziennika powrotu*. Najlepsze rysunki moim zdaniem

mieszczą się w częściach zatytułowanych: *Ja, Inne ja, Inni, My i oni, Gry i zabawy* oraz *Człowiek jako Polak*. Rysunki korespondują między sobą, iskrzą gry znaczeń i słów. Najsłabsze są *Rzeczy ostateczne*, a szkoda. (Jak mówi jedna z postaci: „Dlaczego narysował mnie Sławomir Mrożek a nie Leonardo da Vinci?").

Mrożek opowiada o sobie, mówi: „Posiadam pewne wyobrażenie o sobie samym, spotykam kogoś z bliska lub z daleka, uczestniczę w społeczeństwie i odczuwam potrzebę wyjaśniania, co to wszystko znaczy. Ja sam na sam ze sobą, ja z drugim człowiekiem, ja i społeczność, ja i metafizyka. Cztery podstawowe relacje, wymiary mojego istnienia." (*Małe listy*). Piórko rysownika to jednak nie pióro pisarza, ale przecież piórko Mrożka to piórko pisarza. Śmiejmy się z Mrożkiem: syn w czapce z daszkiem (włożonej odwrotnie) mówi do ojca, który trzyma gazetę: „Tato, jestem stracone pokolenie". Ojciec odpowiada: „Ja też"; syn (bez czapki) mówi do ojca, który trzyma gazetę: „Tato! Przyszedł duży kapitał!" i pokazuje na wysokiego i grubego mężczyznę w kapeluszu (meloniku?), który stoi za nim. Ojciec odpowiada „Powiedz mu, że dużego nam nie trzeba"; syn (bez czapki) mówi do ojca, który siedzi przed telewizorem: „Tato, jaki jest sens życia?" Ojciec odpowiada: „Zaraz będzie Dziennik to się dowiesz".

Rysunki nie ułożone chronologicznie pochodzą z lat 1950-2000 i układają się w zwartą całość.

K. M.

Człowiek według Mrożka. Rysunki 1950-2000, wybór i opracowanie Stanisław Rosiek, słowo/obraz-terytoria, Gdańsk 2000.

Sprostowanie

Informujemy, że wiersze Olgi Lalić przedstawione w nr. 2/2001 „Kwartalnika Artystycznego" są utworami napisanymi po polsku, nie tłumaczeniami. Za pomyłkę przepraszamy.

Redakcja

REGULAMIN (II edycji)

Nagroda „Archiwum Emigracji" ufundowana przez Tadeusza Walczaka za pracę magisterską i doktorską na temat emigracji polskiej po 1939 roku.

Celem Nagrody jest promocja podstawowych badań naukowych nad różnorodnymi zagadnieniami związanymi z dziejami i dorobkiem wychodźstwa polskiego po roku 1939.

1. Nagrodę, ufundowaną przez Tadeusza Walczaka wysokości 1000 zl każda, przyznaje się za wybitną pracę magisterską i osobno rozprawę doktorską, obronioną w roku 2001, w czterech dziedzinach:

   a) literaturoznawstwo (także: teatr, językoznawstwo);
   b) historia (także: źródłoznawstwo, biografistyka, czasopiśmiennictwo, bibliografia, wojskowość);
   c) historia kultury i socjologia (także: naukoznawstwo, religioznawstwo, filozofia, muzykologia);
   d) historia sztuki (także: historia książki, edytorstwo, muzealnictwo).

2. Nagrodę przyznaje Archiwum Emigracji Biblioteki UMK oraz Pracownia Badań Emigracji Instytutu Literatury Polskiej UMK w Toruniu raz w roku, w maju, na uroczystym spotkaniu.

3. Jury Nagrody stanowi Komitet Redakcyjny czasopisma „Archiwum Emigracji": Janusz Kryszak, Jarosław Koźmiński, Wacław Lewandowski, Wojciech Ligęza, Krzysztof Pomian, Dobrochna Ratajczakowa, Anna Supruniuk, Mirosław A. Supruniuk.

4. Opiekę nad Nagrodą sprawuje Honorowa Kapituła Nagrody, w której skład wchodzą wybitni przedstawiciele kultury polskiej na obczyźnie: †Józef Bujnowski, Maria Danilewicz Zielińska, Andrzej S. Ehrenkreutz, †Jerzy Giedroyc, †Gustaw Herling-Grudziński, Leszek Kołakowski, Jan Kott, Stefania Kossowska, Jerzy Krzywicki, Danuta Mostwin, Olga Scherer, †Tymon Terlecki.

5. Niepublikowane prace magisterskie i rozprawy doktorskie w dwóch egzemplarzach mają prawo zgłaszać instytuty naukowe, promotorzy i recenzenci w terminie do 31 grudnia 2001 roku, na adres redakcji czasopisma:

   „Archiwum Emigracj", Biblioteka UMK, ul. Gagarina 13, 87-100 Toruń
   e-mail: Archiwum @ bu.uni.torun.pl

6. Jury Nagrody może wyróżnić kilka prac w danej dziedzinie lub nie przyznać wyróżnienia w którejś z dziedzin:

   a) z braku prac na odpowiednio wysokim poziomie,
   b) z braku zgłoszonych prac.

7. Jury Nagrody zastrzega sobie możliwość publikacji nagrodzonych prac w całości lub we fragmentach w „Archiwum Emigracji" lub Wydawnictwie UMK.

TYLKO PRENUMERATA
ZAPEWNIA STAŁE OTRZYMYWANIE
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO"

Warunki prenumeraty:

Prenumerata roczna	
krajowa	30 zł
zagraniczna	30 USD
Cena za egzemplarz archiwalny (wraz z wysyłką)	
krajowa	8 zł
zagraniczna	8 USD

Prenumeratę prosimy wpłacać na konto:
Wojewódzki Ośrodek Kultury
PBKS II O/Bydgoszcz
11001034-902 779-2101-111-0
„Kwartalnik Artystyczny"

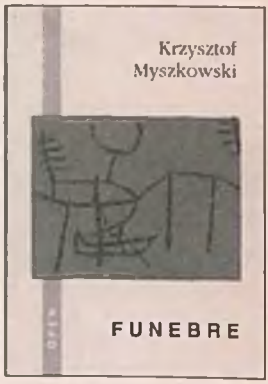
Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

Druk:
Wąbrzeskie Zakłady Graficzne Spółka z o.o.
87-200 Wąbrzeźno, ul. Mickiewicza 15, tel.: (056) 688 17 64

Skład i łamanie:
Studio „Elpis"
85-090 Bydgoszcz, ul. Powstańców Wielkopolskich 32/13
tel/fax: (052) 341 70 08, e-mail: wiechk@box43.pl

BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

PROZA



POEZJA

Seria: EMIGRACJA

Wkrótce ukaże się:

Jerzy Andrzejewski,
Dziennik paryski

ISSN 1232-2105
nr indeksu 36294

cena 9 zł (vat 0%)