

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
Nr 4 / 2001 (32) Rok IX



Atwood Błoński Grynberg Hoffman Janko Lem
Lisowski Michałowski Mitzner Olędzka-Frybesowa
Pollakówna Szaruga Szuber Taborski Tuszyńska

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

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 Marszał-
kowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu i Urzędowi Mia-
sta Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu nr. 4/2001.*

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
Nr 4/2001(32) Rok IX

Spis rzeczy

- MARGARET ATWOOD Brudnopis poematu, którego nie sposób
napisać / 3
- JAN BŁOŃSKI Gombrowicz i Miłosz o Europie / 7
- KAZIMIERZ HOFFMAN Taxi landaulet (1914) / 20
Figa / 21 Dary / 21 Nagroda World Press Photo / 22
*** (odkładam pismo...) / 23 Na zniknięcie piskląt krzyżówki / 23
Bar / 24 Maseratim / 24
- BOLESŁAW TABORSKI Milenium i co z tego? / 25
Absolut / 26

Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?

- HENRYK GRYNBERG Grzechy główne / 27
- STANISŁAW LEM *** / 29
- LESZEK SZARUGA Kondycja literatury / 30
- JANUSZ SZUBER W roli Kasandry, niestety / 37

- KRZYSZTOF LISOWSKI Lekarstwa / 39 Niebo / 40
Inna odsłona / 41
- PIOTR MICHAŁOWSKI Ślady / 43 Światła / 44
Cienie / 45
- PIOTR MITZNER *** (To był prawdziwy smok...) / 46
*** (Ile przejrzanych pejszaży...) / 47
*** (Mężczyzna rzuca cień...) / 47 Sny / 48

Po co piszę

- ANNA JANKO *** / 49
- PIOTR MICHAŁOWSKI Ja – cokolwiek dalej / 50
- PIOTR MITZNER *** / 52
- ALEKSANDRA OLĘDZKA-FRYBESOWA samotności / 53
byłe jakie / 54 sekundy minuty godziny / 54
- AGATA TUSZYŃSKA shiatsu / 55 *** (sonet o czułości...) / 56
do P. / 56
- MILENA WIECZOREK Listy do Ani Frank
Maria i Margot patrzą na morze / 57 Również Margot / 58
- JOANNA POLLAKÓWNA Niepokój / 59

- TADEUSZ DĄBROWSKI tetris / 72 romantyczność / 73
 półki / 74
 ŁUKASZ DYAKOWSKI żywot cienia / 75 nerwus / 76

Varia

- MICHAŁ GŁOWIŃSKI Klamka / 77
 ALEKSANDER JUREWICZ Zapiski ze stróżówki (12) / 83
 GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (8) – Dominikana (III) / 87
 LESZEK SZARUGA Lekturnik (3) / 98
 ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (12) / 106

Recenzje

- ADRIANA SZYMAŃSKA Pamięć i wiara / 114
 PIOTR MICHAŁOWSKI Kwartet z trzema cieniami / 118
 KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Przeciw Wielkiemu Nijaczeniu / 121
 KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Podróż do domu / 124
 GRZEGORZ KALINOWSKI Wobec splątanej materii świata / 127
 JACEK GUTOROW Kraków, środek rozmowy / 130
 MARZENA BRODA Marzenia, które potrafią się spełniać / 135

Noty o książkach / 139

Margaret Atwood

Brudnopis poematu,
którego nie sposób napisać

Dla Carolyn Forché

I

To jest miejsce,
o którym wolałbyś nie wiedzieć,
to miejsce, które w tobie nie zamieszka,
to miejsce, którego nie możesz sobie wyobrazić,
to miejsce, które cię w końcu pokona

gdzie słowo *dłaczego* usycha i opróżnia
się. To głód.

Margaret Atwood, ur. 1939, wybitna poetka i powieściopisarka kanadyjska. Debiutowała w 1961 zbiorem wierszy *Double Persephone*, w latach 1976 i 1986 opublikowała dwa tomy *Selected Poems*. W Polsce znana jako autorka powieści: *Kobieta do zjedzenia* (*The Edible Woman*, 1969), *Pani wyrocznia* (*Lady Oracle*, 1976), *Kocie oko* (*Car's Eye*, 1980), *Wynurzenie* (*Surfacing*, 1985), *Opowieść podręcznej* (*The Handmaid's Tale*, 1985).

II

Nie sposób napisać o tym
poematu: piaskownice,
gdzie tyłu pogrzebano
i ekshumowano, by na ich skórze
odkryć ślady nieludzkiego bólu.

To nie zdarzyło się w zeszłym roku
ani czterdzieści lat temu, ale w zeszłym tygodniu.
To zdarzyło się
i zdarza ciągle.

Splatamy dla nich wieńce z przymiotników,
odmawiamy ich jak różaniec,
przetwarzamy w statystyki i litanie,
i w takie poematy.

Na próżno.
Pozostają czym byli.

III

Kobieta leży na zachodniej cementowej posadzce
pod bezlitosnym światłem
i dziwi się, czemu umiera,
na ramionach ślady po igłach,
które mają zabić jej mózg.

Umiera, bo powiedziała.
Umiera w imię słowa.
To jej milczące, bezpalce
ciało pisze ten poemat.

IV

Przypomina to operację,
ale to nie operacja

nie jest to również poród – mimo krwi,
jęków i rozłożonych nóg.

Poniekąd jest to praca,
poniekąd – pokaz zręczności,
jak koncert.

Można to robić źle
albo dobrze, tak sobie wmawiają.

Poniekąd jest to sztuka.

V

Patrząc przez łyżę,
widzimy fakty tego świata najjaśniej;
więc powiedz,
skąd te moje problemy ze wzrokiem?

Ujrzeć jasno i nie mrużyć oczu,
i nie odwracać głowy
to udręka, to jak pojąć oczami
dwa cale od słońca.

Więc co widzisz?
Czy to koszmar, halucynacja?
Wizja?
Więc co słyszysz?

Cięcie brzytwą przez oko
to szczegół z dawnego filmu.
To też jakaś prawda.
Świadczyć prawdę to obowiązek.

VI

W tym kraju możesz mówić co chcesz,
bo i tak nikt cię nie będzie słuchał,
i nic ci tutaj nie grozi, możesz próbować
napisać poemat, którego nie sposób napisać,
poemat, który niczego
nie odkrywa i nie tłumaczy,
albowiem ty sam codziennie odkrywasz się i tłumaczysz.

Gdzieś indziej ten poemat nie jest odkryciem.
Gdzieś indziej ten poemat nabiera odwagi.
Gdzieś indziej ten poemat musi być napisany,
ponieważ poeci nie żyją.

Gdzieś indziej ten poemat musi być napisany,
jak gdybyś już nie żył,
jakby już nic więcej nie dało się zrobić
czy powiedzieć dla twojego zbawienia.

Gdzieś indziej musisz ten poemat napisać,
ponieważ nic więcej nie da się zrobić.

Margaret Atwood
Przełożył Andrzej Szuba



Fot. Czesław Czapliński

Jan Błóński

Gombrowicz i Miłosz o Europie

Jak dobrze wiadomo, tyle jest Europ ilu ludzi, europejskich i nie-europejskich, którzy o Europie mówią. Jest nawet tych Europ więcej, bo przecie każdy może rozważać Europę z rozmaitych punktów widzenia – geograficznego, historycznego, ekonomicznego, kulturalnego – i wnioski nie zawsze przecież będą takie same. Ale oczywiście, ja mówić będę o Europie takiej, jaką ją widzą pisarze, bo tylko to umiem. Odwołam się na dodatek do najważniejszych, do Gombrowicza przede wszystkim i Miłosza, szukając, co myśleli oni o Europie i o Polsce jako części Europy. Ale ktoś mógłby zauważyć, że obaj byli emigrantami, ich opinie nie będą zatem reprezentatywne? Być może, ale za to tę Europę znali, a więc wiedzieli, o czym mówią.

Obaj ukształtowali się pod koniec dwudziestolecia, a więc w chwili, kiedy wpływy zachodnie – a zwłaszcza francuskie – osiągały w Polsce prawdziwy zenit i Paryż był rzeczywiście kulturalną stolicą całej Europy środkowej... Inaczej jednak niż ich poprzednicy, Gombrowicz i Miłosz nie robili sobie nadmiernych złudzeń co do miejsca Polski, jej literatury, polskich pisarzy w Europie. Dla wiel-

kich stolic „innej Europy” były *quantité négligeable*, okolicami bez większego znaczenia. Nie pamiętam już, gdzie czytałem anegdotę o rozmowie polskiego dyplomaty – a może samego Piłsudskiego? – z jakimś niemieckim dygnitarzem. Polak poruszył w jakiejś chwili sprawę związaną z Litwą. Na co Niemiec: Zostawmy to na boku, Litwa to jest nic. Podobnie też – w chwilach naprawdę ważnych – rozmawiano o nas. Co do kulturalnego wkładu tych krajów, był on zarówno nieznamy jak lekceważony. Gombrowicz zabiera się więc do rozważania, jak przekroczyć „dramat tyłu artystów polskich, których jedynym hasłem stało się «dogonić Europę»”, a którym w tym pościgu przeszkadza, że są odmiennym i specyficznym typem Europejczyka, urodzeni w miejscu, gdzie Europa nie jest już w pełni Europą. Aby to osiągnąć, należy zwłaszcza zaprzestać naśladowania, „zamiast podciągać się do cudzej dojrzałości – mówił Gombrowicz – spróbujcie raczej ujawnić niedojrzałość Europy”.

Miłosz podejmował podobną myśl, kiedy pisał: „Wszelkie fałszywe stosunki wschodnich Europejczyków do «centrów kultury» pochodzą z nieśmiałości: naśladują zamiast się przeciwstawić, są odbłaskiem zamiast być sobą”.

Udana strategia „europeizacyjna” może więc powieść się pod dwoma warunkami. Po pierwsze, należy najpierw przyznać, że jest się podrzędnym, niedojrzalym, gorszym; następnie zaś, pokonać tę podrzędność nie naśladując, ale narzucając własną indywidualność. Jednak od tego miejsca drogi Gombrowicza i Miłosza zaczynają się rozchodzić. Gombrowicz podkreśla silnie rys, który uważa – nie bez racji – za szczególnie polski: ów sarmacki anarchizm, ukształcony w szlacheckiej Rzeczypospolitej, anarchizm, który pozwala mu domagać się prawa do niekonsekwencji i następnie, uznać działalność artystyczną – czy kulturalną – za grę, której stawką jest narzucenie własnej indywidualności innym. Ta gra znajduje jednak swoją granicę: jest nią prawo do wzajemności, które gwarantuje nienaruszalność „przeciwnika”, swoiste *habeas corpus*: „nie róbcie ze mnie taniego demona. Ja będę po stronie porządku ludzkiego (i nawet po stronie Boga, choć nie wierzę) aż do końca moich dni; także umierając”. Ten „porządek ludzki” odsyła nas, rzecz jasna, do praw człowieka, wartości i pomysłu *par excellence* europejskiego... Być Europejczykiem dla Gombrowicza to zwłaszcza – poszerzać i wyrażać własną osobowość. Nie przestaje więc on zarzucać swoim rodakom, że nie są dostatecznie sobą, że – jeśli tak można powiedzieć – nie mają odwagi na siebie samych... Jednak taki wysiłek trafia na z góry zapowiedzianą granicę i dlatego – wedle Gombrowicza – zachować musi ludyczny charakter. Nawet najgroźniejsze czy najpaskudniejsze fantazmaty, fabuły, wydarzenia – zostają w końcu u Gombrowicza jakby skasowane czy unieważnione, najczęściej śmiechem.

Jeśli przeczytać naprawdę uważnie *Ferdydurke* (1938) można w niej znaleźć (zwłaszcza w *Przedmowie do Filidora dzieckiem podszytego*) – zarys przeświadczeń, które Gombrowicz wyłoży całkiem jasno w *Dzienniku*, a więc w latach pięćdziesiątych. Podobnie było z Miłoszem, który – widział Europę, nie tyle jako sposób na życie i twórczość, czyli na jakiś estetyczno-etyczny styl życia – ale raczej, jako konstelację wartości... konstelację zagrożoną jednak, a może nawet naznaczoną rozkładem. Podróżując po raz pierwszy przez Europę, dostrzega od razu rozziw między szlachtetnymi ideałami i praktyką polityczną. Monachium jest już przecież blisko: „Zderzenie dwóch cywilizacyjnych faz, dwóch obyczajowych zespołów” – wschodnio- i zachodnioeuropejskich – miało dla Miłosza efekt wielce niepokojący: „ucząc się dopiero ich zachodnich manier i przyzwyczajęń, już musiałem uznać, że dotykam ich w chwili, kiedy, wydrążone jakby przez termity, zaraz zapadną się z trzaskiem”. Dekadencja (zachodniej) Europy była – już od dawna – zawołaniem zazdrośników, którzy ten zgniły ale smaczny kąsek chcieli pożreć. Łatwo oczywiście demaskować te polityczne fantazmaty, chociaż nikt – jak dotąd – nie potrafił dać w pełni przekonującego wyjaśnienia, skąd się one wzięły i dlaczego zyskały takie powodzenie, zarówno w brązowym jak czerwonym wydaniu.

Rezultaty nie kazały czekać długo na siebie. W 1960 poeta Tadeusz Różewicz opublikował opowiadanie zatytułowane *W najpiękniejszym mieście świata*. Tym miastem był oczywiście Paryż, do którego zawitał młody jeszcze stypendysta – malarz? pisarz? – przysłany tu po to, aby poznać europejskie tajemnice. Ołśniony – albo raczej przygnieciony – swobodą, bogactwem, luksusem a także – obojętnym samozadowoleniem słynnej *ville-lumière*, miasta-świata; ledwie znający język, a więc niezdolny do głębszej komunikacji, porozumienia, nasz bohater, który ma miastu niewiele do ofiarowania i który nikogo nie może zainteresować – czuje się tym bardziej obrażony i poniżony, że nie może się uwolnić wewnętrznie od okropności okupacji i także, od powojennych cierpień swojego kraju, dyskretnie zaznaczonych przez Różewicza. Po kilku dniach zaczyna już marzyć o powrocie do domu! Ale w Paryżu trzyma biedaka stypendium: dlatego też, nienawistnie pogardzając paryżanami i ich pięknym miastem, postanawia zamknąć się w swoim pokoju, zlecając mniej wrażliwym towarzyszom troskę o dostarczenie mu pożywienia... Swego śmiesznego bohatera pisarz – rzecz jasna – wcale nie oszczędzał. Ale czytelnik nie mógł nie spostrzec, że najpiękniejsze miasto świata nie miało rzeczywiście nic do powiedzenia temu przybyszowi z innej planety, surowszej zapewne, okrutnej nawet – ale także „prawdziwszej” i w ostatecznym rachunku, bardziej „do życia” dla nieszczęsnego stypendysty.

W polskiej powieści lat 1880-1939 – od Prusa i Żeromskiego do Dąbrowskiej i Nalkowskiej – obrazy Europy nie są wcale rzadkie. Jeżeli nawet nie odznaczają się szczególną bystrością, bohaterowie tych utworów czują się w zachodniej Europie raczej dobrze. Zapewne, tęsknią za domowymi pieleszami, czują się jednak „u siebie”, przechodząc często od zazdrości do podziwu. Przychodzi im to tym łatwiej, że należą na ogół do klas podróżujących, a zatem bogatszych. Niczego podobnego nie można się doczytać po 1945 roku i już to samo – choć niezbyt ważne z literackiego punktu widzenia, może zostać uznane za symptom narastającego oddalenia czy obcości (mimo stale rosnącej od 1956 łatwości kontaktów). Europa (zachodnia) przyciąga i rozmarza, żyć bardzo w niej przyjemnie... zarazem jednak, upokarza ona i odtrąca: teksty Borowskiego, Mrożka, Rudnickiego i Konwickiego – aby ograniczyć się do kilku znanych pisarzy – świadczą wymownie o kiepskim samopoczuciu, które wzbudza znajomość zachodniej Europy. W *Monizie Clavier* Mrożek wskazuje jasno na źródło tego samopoczucia: to resentyment odrzuconych i zapomnianych, gorycz odrzuconego cudzoziemca, który nie chce tym cudzoziemcem być, ale być nim musi, bo za takiego uznają go ci, których podziwia i którym zazdrości. Tym bardziej, że nie może nawet tych pysznych kuzynów nastraszyć, jak Rosjanin. Słowem, resentyment rodzi się z upokorzenia, odczuwanego jako niesprawiedliwe, niezasłużone. Opowiadanie Mrożka, bezlitośnie dokładne i dokuczliwie przykre dla polskiego czytelnika, może zostać uznane za dowód, że dla wielu Europa stała się ziemią równie pożądaną co obcą, ziemią, która budzi – na zmianę – gorące zainteresowanie i cierpienie zmieszane z poczuciem śmieszności. Literackie konstatacje poprzedziły – jak zwykle – obserwacje socjologów, którzy zgodnie stwierdzają, że im żwawiej i łatwiej Polacy przenoszą się na zachód, tym trudniej także i mniej chętnie przenikają – zachowaniem i obyczajem – do tamtejszych społeczności, zamykając się najchętniej wśród „swoich”. Europa nie kusi sercem, kusi tylko portfelem.

Jakkolwiek by było, tej Europy trzeba się uczyć na nowo i ta nauka będzie na pewno żmudna i uciążliwa. Minęło przeszło półwiecze – od 1939 roku – i dla ogromnej części środkowoeuropejskich społeczeństw Europa stała się nie tyle częścią świata, ile raczej – mentalną spekulacją, czy konstrukcją: „Francja, Anglia, Polska nawet, «Europa» – w cudzysłowie, i jaki ten cudzysłów wymowny! – były dla mnie długo ideami czysto literackimi, czymś w rodzaju wysp Juliusza Verne” – pisał przed paru laty Litwin Tomas Venclova, jeden z najświetniejszych – bez wątpienia – poetów europejskich, czy raczej euroamerykańskich.

Spotkanie z europejską rzeczywistością mogło być tylko dramatyczne. Jak dotąd, starałem się odtworzyć jego uczuciowy, emocjonalny aspekt, oscylację od

entuzjazmu do zniechęcenia. Albo nawet uczuć znacznie gwałtowniejszych. Chciałbym teraz pokusić się o racjonalizację tych niechęci, lęków, zahamowań, które poznanie Europy może wzbudzić u pisarza, czy intelektualisty, zakładając oczywiście, że to poznanie było pożądane, często upragnione, że Europa – w wyobrażeniu moich bohaterów – pozostawała ziemią wolności i ludzkości, o wiele bardziej pożądaną niż cywilizacja – czy raczej, reżim – który tych intelektualistów wychował.

Powrót do Europy stawia z konieczności pod znakiem zapytania miejsce i powołanie intelektualisty, artysty, słowem, człowieka kultury. W społeczeństwie ideologicznym, choćby się nawet to społeczeństwo rozpadło – opcje intelektualistów nabierają siłą rzeczy znaczenia, które w „Europie” uznano by niewątpliwie za przesadne. Uznawany za wcielenie szatana, intelektualista – w oczach innych – przybiera dawną rolę proroka, albo przynajmniej, strażnika świętego ognia: w obu przypadkach wielbi czy znieważa wartości niezbędne dla społeczeństwa, nie tylko dla jednostek.

Poznawszy bliżej funkcjonowanie społeczności europejskich – i amerykańskiej, rzecz jasna, ten nasz intelektualista musi przeżyć rozczarowanie, głębsze, czy płytsze. Istotnie, „formalny charakter liberalnego ładu prawnego gwarantujący istnienie ładu demokratycznego w życiu społecznym, nie ma zastosowania w kulturze. Oznaczałby bowiem tolerancję dla wszelkich zjawisk, a więc zanik hierarchii” – pisze trafnie Marek Zaleski („Res Publica” nr 9/1990). Tymczasem hierarchia, jak wiadomo, jest nerwem kultury, co przeczuwał już Hölderlin, kiedy zastępował formułę rewolucji (rewolucji, której był zwolennikiem): „wolność, równość, braterstwo”, swoją własną: „wolność, braterstwo, hierarchia”...

Spór między człowiekiem kultury a burżujem – tak zdefiniowanym, jak czynił to Flaubert, kiedy pisał, że burżujem jest każdy, kto „myśli wulgarnie” – wojna ta, zatem, nie przestaje się zaogniać w miarę postępów demokracji. Nic też nie zdaje się zapowiadać jej końca, chyba, że – jak chciałby Kołakowski – społeczeństwo, dla którego „świecka historia nie może już stanowić racji istnienia” – odkryje na nowo swe religijne korzenie.

Tymczasem jednak hierarchie wartości stają się coraz bardziej sprawą prywatną jednostki, zaś o ich społecznym znaczeniu decyduje rynek, tym okrutniej, im większy i bardziej swobodny. Tym samym człowiek kultury staje się dostarczycielem towaru niewiele różniącego się od wszystkich innych: jego społeczna rola nie przestaje się zmniejszać. Zjawisko dobrze znane „europejskim” intelektualistom, którzy od lat nie przestają wyklinać kultury masowej, zhomogenizowanej i zamekrykanizowanej... chyba, że starają się – straciwszy złudzenia – do niej dostosować. Problem ten zaczyna już docierać do ich wschodnioeuropejskich kolegów. Mo-

gą się oni poczuć „zdradzeni”. Istotnie, poświęcali nieraz swoje kariery, dzieła, czasem nawet życie... tej samej wolności, która odsyła ich na rynek razem ze sprzedawcami telewizyjnych seriali i otępiających szlagierów. Tak, czują się zdradzeni, a zarazem społecznie zdegradowani do roli dostarczycieli rozrywki.

Po roku 1948 walec socrealizmu rozjechał literaturę po naszej stronie Łaby. Ale właśnie dlatego mógł się tam właśnie odrodzić stary obraz Europy, matki sztuk: z każdym rokiem nabierał on tam nowych kolorów, nawet jeśli trudno było czcić go głośno i publicznie. Słynna „odwilż” dokonała się raczej pod sztandarem europejskim niż narodowym. W sławnym referacie Chruszczowa powrót do Europy – tej Europy, którą jedni stracili z oczu w 1939, inni zaś nawet w latach dwudziestych! – zdawał się nawet, moim zdaniem, bardziej atrakcyjny (albo też łatwiejszy do przeprowadzenia) niż afirmacja wartości lokalnych i narodowych. Dam przykład: w roku 1957 w Polsce grupa pisarzy, lewicowego na ogół rodowodu, usiłowała założyć w Warszawie (umiarkowanie!) opozycyjne pismo, które chciała nazwać „Europą”: niewyznaną chociaż raczej oczywistą intencją redaktorów była okcydentalizacja, „ucywilizowanie” socjalizmu, którego jednak – wtedy – nie chcieli bynajmniej odrzucać, choć potępiali jego totalitarne zniekształcenie. Po niespiesznych wahaniach władze odmówiły zgody na publikację pisma, jednak większość zgromadzonych materiałów ujrzała wkrótce światło dzienne... Cały ten powrót do Europy albo raczej to wołanie do Europy, zostało zaledwie zauważone na zachodzie – nie przypadkiem. Bo przecież tam, w Paryżu czy Frankfurcie, środowiska intelektualne lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych niczym się gorliwiej nie zajmowały, jak radosną likwidacją własnej tradycji kulturalnej! Tak było przynajmniej w środowiskach „postępowych”, które – z racji swego awangardyzmu – zdawały się zdolne zrozumieć to co się dzieje na wschodzie... Tradycjoniści mogli się nad naszą częścią świata co najwyżej litować... i to z wyraźnym poczuciem wyższości. Dziwny to był karambolaż moralny i intelektualny, który wymownie świadczył o pęknięciu kontynentu na dwie – całkiem różnie myślące i czujące Europy.

Wkrótce potem jednak zaczął się rysować – zwłaszcza wśród emigrantów, którzy z każdym rokiem stawali się znaczącą częścią pisarzy czeskich, polskich, rosyjskich itd. – myśl, że, być może, Europa nie jest już Europą, że Zachód sam o sobie zapomina, rozpyływa się albo zapomina samego siebie, tracąc z oczu to właśnie, co dotąd zapewniało mu trwałość i płodność. Gdyby tak było istotnie, stosunek środka i peryferii (duchowych, kulturalnych) zaczynałby się zmieniać. Po strąceniu Stalina z piedestału potrzeba wolności i ludzkości wyrażała się zwłaszcza – od Łaby po Ural – w dziedzinie kulturalnej. Koncesje w dziedzinie kultury – widocz-

ne najwyraźniej w Polsce – zdawały się bowiem władzom nieistotne, niegroźne... zapewne mylnie, jeśli pamiętać o owocach tej liberalizacji. Jednakże dzieła, które zaczęły się na wschodzie rodzić i ukazywać, zarówno w muzyce i filmie jak w teatrze i literaturze – najoczywiściej nie były ani „socjalistyczne” ani podobne do produkcji zachodniej. Porównajmy Wajdę z Antonionim, Pendereckiego z Boulezem, Grotowskiego z Living Theatre, Miłosza z Beckettem – ta odmienność i nieprzystawalność produktów „wschodnich” do „zachodnich” rzuci się od razu w oczy. Dlatego też – kilka lat później – Milan Kundera będzie mógł wymyśleć – czy zidentyfikować – Europę centralną jako utopię kulturalną.

Jego punkt wyjścia był raczej oczywisty: w tej części Europy właśnie języki, literatury, sztuki i obyczaje – nie zaś państwa razem z ich prawami i politykami – ukonstytuowały i zwłaszcza, dalej konstytuują czy współtworzą tożsamość jednostek i społeczności. Historia jest tam zawsze obecna – przytomna – umysłem, podczas gdy wszelki prometeizm, czy to społeczno-polityczny czy technologiczny – budzi widoczną nieufność. Jeśli teraz chodzi o zachód – podsuwał Kundera – to żyje on, czasem nawet o tym nie wiedząc, a często, nie chcąc się do tego przyznać – że żyje on z dorobku kulturalnego środkowej Europy. Praga i Wiedeń lat 1890-1930 stanowią dalej złoty wiek dla Kundery, który – skądinąd – odrzuca brutalnie rosyjskie barbarzyństwo, jakby chcąc wyrównać tradycyjną słowianofilię – czy raczej rusofilię – swoich naiwnych poprzedników czeskich...

Teraz dopiero należałoby przypomnieć, jak po porażce Solidarności w roku 1981 kilku polskich pisarzy, skupionych wokół paryskich „Zeszytów Literackich” pogłębiło jeszcze mityczny aspekt projektu Kundery. „To, co wywołane z nicości, wysiłkiem wyobraźni i intelektu – przytaczał Zaleski Barbarę Toruńczyk – jest prawdziwe (...). Kultura europejska jest nierzeczywistością, pojęciem literackim. I właśnie na dzień tego doświadczenia, trochę jak w luteriańskiej epifanii, odsłaniają się miary i kategorie bezwzględne: skala ludzkich możliwości i skala ludzkich zagrożeń. Świat fikcji, iluzji staje się przedmiotem życia wewnętrznego. Jego fragmenty ulegają scaleniu (...) domagają się nazwy, sensu, znaczenia. Egzystują jako mit (...). W trakcie tego tajemniczego proceduru (...) kształtują się cechy duchowości wschodnioeuropejskiej” („Res Publica” nr 9/1990).

Pisarze „Zeszytów Literackich”, niezadowoleni z tego, co ich otacza, zarówno na wschodzie jak i na zachodzie, mogliby łatwo ulec pokusom paseizmu i angelizmu... Ich idealna Europa zdaje się nieraz kończyć między 1930 a 1940 i jeżeli do tej pory dożyła, to za cenę rosnącej obojętności dla wszystkiego co nie mieści się w bibliotece... Obawiając się – całkiem słusznie – popadnięcia w martyrologiczne pokusy, którym zbyt często ulegali ich rodacy, pisarze ci zda-

ją się nieraz rozgospzczać nazbyt wygodnie w sytuacji wygnańców, ponieważ ta sytuacja pozwala im uniknąć zbyt bolesnych wyborów intelektualnych (bolesnych, bo wyraźnych), pozwalając zarazem zachować postawę elitarystyczną i „hierarchistyczną”... Ich Europa, biedna ale uczciwa, jest pisarskim rajem, literackim marzeniem; jeśli zaś – szukając racji swoich postaw – odwołują się do niemożliwej transcendencji, to ta rozwiewa się zwykle w chwili, kiedy pozwala na osiągnięcie estetycznego efektu.

Myśl Miłosza zdaje się – w porównaniu – mocniej osadzona w politycznej rzeczywistości: nie przypadkiem ukształtowała się w przynębiającej samotności. Miłosz nie zapomina nigdy o totalitarnym doświadczeniu, które – być może – doprowadzi paradoksalnie „Europę środka” do niezależności i dojrzałości intelektualnej. Przybywszy w 1951 roku do Paryża, Miłosz starał się przez kilka lat przekazać obcemu czytelnikowi doświadczenie Europejczyka z Wilna. Daremny trud – powie po trzydziestu latach: „nie można nic wytłumaczyć. Skórę z siebie możesz zdjąć, nic nie pomoże”. Nam jednak, Polakom, *Rodzinną Europą* może pomóc – dzisiaj – oświetlić to przesunięcie stosunku wschód-zachód, jakie się już wtedy rysowało w przeczuciu poety. Miłosz opisuje nadzwyczajne *intenerarium* swego życia: zaczęło się ono w Litwie trwającej – w gruncie rzeczy – jeszcze w XVIII wieku, trwało w Polsce międzywojennej, na pół dziewiętnastowiecznej, aby przez piekło dwu rozszalałych totalitaryzmów doprowadzić go – w labiryncie doktryn i mód intelektualnych – do Kalifornii, żyjącej już właściwie w trzecim milenium. Swoją książkę kończył tymi słowami, które mogą zabrzmieć trochę zagadkowo: „Poprzez klęski i katastrofy ludzkość szuka eliksiru młodości czyli u-filozoficznienia, żaru, jaki podtrzymuje wiara w powszechną użyteczność naszego indywidualnego wysiłku, choćby z pozoru nie zmieniał nic w żelaznych trybach świata. Nie jest wykluczone, że nam z Europy wschodniej przypadło być w tym awangardą (...). Tylko jednak za cenę tak wstrząsającego doświadczenia w nowym blasku u k a z u j ą s i ę s t a r e p r a w d y” (podkreślenie moje – J.B.). Słowa raczej enigmatyczne: rozjaśni się może, jeżeli pomyśleć o afirmacji absolutnego charakteru „wiary w powszechną użyteczność (...) indywidualnego wysiłku”. Europa Miłosza – albo przynajmniej, wielu mieszkańców tej Europy – sięgnęło dna... i nie ustąpiło. Człowiek nie mógł być chyba poddany sroższemu ciśnieniu. Jego nagrodą jest jednak tylko „eliksir młodości, żar”, który odczuwają ci, którzy pozostali wierni „starym prawdom” zobaczonym „w nowym blasku”, blasku – odważmy się powiedzieć – europejskiej apokalipsy. Otóż te „stare prawdy”, które nie mogły – wtedy i zapewne dzisiaj – oprzeć się na innym uzasadnieniu niż religijnym czy filozoficznym/metafizycznym, te właśnie stare prawdy są w trakcie zapomnienia czy ośmic-

szania w starej Europie. Jednakże tym, którzy pozostają im wierni, przypada „eliksir młodości”, a więc – między innymi – pierwszeństwo w historycznym stawianiu. Historia Europy przeniosła się na wschód.

Ale oczywiście to pierwszeństwo nie może być inne niż moralne czy intelektualne. Miłosz nie głosi żadnego śmiesznego politycznego mesjanizmu. Jego zdaniem w kłęczkach obu totalitaryzmów ważyła się przyszłość Europy, ba, przyszłość człowieka i nic wtedy nie gwarantowało, że Wilno – podobnie jak tyle innych miast „rodzinnej Europy” potrafi stawić czoło, ocalić tożsamość i godność wtedy, kiedy tyle stolic zdaje się duchowo rozpadać. Pamiętajmy, że kiedy Miłosz pisał swą książkę, wspomnienia katastrofy 1940 roku były jeszcze świeże i Europa zachodnia trzymała się właściwie tylko dzięki obecności wojsk amerykańskich: „w 1945 roku, tutaj w Krakowie tylko niewielu ludzi wierzyło, że Europa Zachodnia może wrócić do normy (...). Nie mówiąc już o sowieckich oficerach, którzy mówili Jewropa nasza” („Arka” nr 29/1990, *Nie bierzcie mnie za prymitywa* – z Czesławem Miłoszem rozmawiają Elżbieta Morawiec i Ryszard Legutko). Jednakże, wbrew wszelkim spodziewaniom (a zwłaszcza spodziewaniom zachodu) ta odległa i drugorzędna Europa wydaje się trzymać: Jeżeli uda jej się przetrwać i tym samym przeciwstawić totalitarnemu smokowi, może to oznaczać także, że centrum Europy, jej punkt ciężkości... zaczął się przemieszczać. Tym samym „inna”, gorsza Europa będzie nie tylko także Europą, ale, jeśli tak można powiedzieć, właściwą Europą, makrokosmosem który skupia w sobie mikrokosmos, Europą *par excellence*, która, rodząc wartości które pozwolą jej może przetrwać, może pretendować do równości względem starych prowincji i potężnych stolic. W istocie nie ma już stolic: jak to powiada całkiem jasno – trzydzieści lat później – Miłosz w wierszu *Rue Descartes*, pisząc o Paryżu, który nie przestawał go fascynować od 1931 roku. Centrum Europy jest wszędzie tam, gdzie tworzące Europę wartości są „młode”, gdzie rodzą się w najwyższym wysiłku, do jakiego zdolny jest człowiek, w absolutnym napięciu... lub może, w napięciu ku absolutowi?

Głoszenie podobnych myśli w redakcjach czy kawiarniach paryskich w roku 1951 nie było, zaiste, przedsięwzięciem popularnym. Mogły się też one ukazać – i to dyskretnie – tylko u kresu dłuższego dociekania, które by pokazało całą osobliwość i złożoność społeczno-intelektualnego budulca, z jakiego była niegdyś stworzona ta prowincja Europy, z której pochodził poeta. Obcojęzyczne tytuły tej książki – jak choćby francuski, *Une autre Europe* – zniekształcały też na ogół przesłanie pisarza, podkreślały inność jego świata, podczas gdy on chciał właśnie pokazać, jak bardzo ten świat był swojski, rodzinny, dla niego i dla czytelników, choćby nawet nie zdawali sobie z tego pierwotnie sprawy.

Czterdzieści lat później, Miłosz zachowuje podobny dystans do Zachodu, do Europy, choć oczywiście przyznaje, że tamtejsza klasa intelektualna odeszła od ideologicznego szaleństwa, które go tak wtedy przerażało. Ale czym to szaleństwo zostało zastąpione? Niczym. Do Europy „wchodzi Nic, czy jak kto woli (...) czysto komercyjny stosunek do kultury i wszystkich wartości (...) wyścig między kompletnym zniweczeniem a postępem. Jedno jest funkcją drugiego. Postęp naukowy i techniczny rodzi nihilizm, a ten stanowi napęd dla postępu. Jesteśmy w bardzo szczególnym biegu. Ku czemu – nie wiadomo” („Arka”). W wywodach Miłosza słychać jakby nieraz Dostojewskiego, którego zresztą sam przywołuje: „historia inteligencji rosyjskiej to była historia Zachodniej Europy w skrócie, teleskopicznie przedstawiona. Dostojewski wszystko to świetnie dostrzegał (...)” („Arka”).

Smętne te refleksje zostają jednak prędko uzupełnione i poprawione. Jeśli najprostsze prawdy pozwoliły w końcu i przetrwać, i pokonać totalitarnego Behemota, (zrodzonego, trzeba to uczciwie powiedzieć, na Zachodzie) – nie ma żadnej racji, aby je opuszczać; dlatego „nasza Środkowa Europa powinna (...) umieć obronić pewne zasadnicze prawdy: że jest różnica między dobrem i złem, prawdą i fałszem” („Arka”) – prawdy, którym nie przestają zaprzeczać zachodni myśliciele, zarówno marksistowsy jak i strukturalistyczni, freudyści czy post-moderniści. Jest to także argument, aby się nie identyfikować zanadto – mentalnie i intelektualnie – z Europą Zachodnią: „tak, jesteśmy spóźnieni, ale właśnie w tym spóźnieniu powstaje możliwość nowych kombinacji kulturalnych”, mówi Miłosz. Można by przypomnieć – na poparcie tej tezy – że podobne poczucie spóźnienia i różnicy ożywiało na przykład Niemcy w XVIII wieku, a nawet Francję w XVI, kiedy poczuła się ona tak znacznie wyprzedzona przez Włochy. Rezultaty tych „spóźnień” mówią – doprawdy – same za siebie.

Miłosz idzie nawet dalej: nie obawia się przypomnieć, że Polska, położona na rubieży Europy (bo jak na Wilniuka przystało, w kulturze rosyjskiej dostrzega zwłaszcza azjatyckie naleciałości...) – że Polska zatem mogłaby wybierać między rolami, mogłaby wybierać między wschodnią Europą a zachodnią Azją (jak widać, Miłosz niezbyt wierzy w europejską przyszłość Rosji...): „trochę zachodniej Azji – żartuje – nie przyniosłoby nam szkody. Ale tylko troszeczkę...” – dodaje.

Oczywiście, trzeba takie opinie brać *cum grano salis*, zachowując w pamięci całość wypowiedzi i twórczości pisarza. Tak na przykład, nie można zapominać o opozycji formy/chaosu, którą znajdujemy w refleksjach i Gombrowicza, i Miłosza na temat dwu Europ – opozycji, która przecie pozostaje aktualna, i w życiu intelektualnym i bardziej może jeszcze – codziennym. Możliwe jednak, że inny termin, mianowicie pojęcie „historyczności” pozwoliłoby nam lepiej zrozumieć

myśl poety. Po raz pierwszy pojawia się on chyba w poezji, w *Traktacie poetyckim* i tam właśnie zostaje najciekawiej zdefiniowany. Więc chociaż to fragment w pierwszej chwili bardzo trudny, pozwolę go sobie zacytować:

...Czemuż wołać,
Że historyczność niszczy nam substancję,
Jeżeli ona właśnie jest nam dana,
Muza siwego ojca, Herodota,
Jako broń i instrument? Choć niełatwo
Użyć jej wreszcie i tak spotęgować,
Że niby ołów z czystym centrum złota
Posłuży znowu na ratunek ludzi

cz. IV

Jak wiadomo, *Traktat poetycki* datuje się z roku 1956 i poświęcony jest, przynajmniej w znacznej mierze, polemice z Duchem Dziejów – z dużej litery – inaczej mówiąc, z heglowską ideą stawania się historycznego, które, jak myślał ten filozof, wpisane jest w sam porządek myśli i rzeczy i tym samym, pozostaje niezależne od ludzkich pragnień i starań jednostek. Idea ta, jak ogólnie wiadomo, stała u podstaw marksizmu i tak zwanego „naukowego” socjalizmu: tak rozumiana historia może być tylko wrogiem, czy może raczej panem jednostek, które zmienia i przymusza niewidocznie, choćby nawet wbrew ich woli. Dlatego poeta mówi, że „historyczność” pożera nam, ludziom „substancję”, substancję indywidualną, rzecz jasna; niszczy to, czym jesteśmy i czym chcielibyśmy pozostać. Ale – powiada zaraz Miłosz – historia może być rozumiana inaczej, na sposób zresztą bardzo stary, antyczny, dlatego poeta przypomina pierwszego z wielkich greckich historyków, Herodota. Historyk nie zapisuje przecież wszystkiego, bada, przypomina i zapisuje to, co jest godne przekazania, co ma dla nas jakąś użyteczność, jakąś wartość... „Historyczność” nie będzie wtedy okrutną siłą, rządzącą człowiekiem. Będzie raczej glebą, podłożem czy fundamentem, który nas określa, zapewne, warunkuje nawet... ale zarazem karmi nas i przechowuje. Byłaby więc dla życia duchowego tym, czym otoczenie dla życia biologicznego. Możliwe, że historia niczego od nas nie chce i nie może nauczyć. Na pewno nie podaje nam na tacy żadnych skutecznych recept na sukces czy szczęście. Ale także, wszystko nam przechowuje (proponując nieskończenie wiele wyborów i odnawialnych możliwości). A więc to ona, ta historyczność (rozumiana jako spadek i zarazem, możliwość korzystania z tego spadku) – czyni możliwym uchronienie naszej tożsamości i daje szansę dalszego trwania, chociaż tego trwania w żadnym wypadku nie gwarantuje.

Otóż dla Miłosza Europa jest jakby uprzywilejowanym miejscem historyczności, ciągle żywotnym dowodem na możliwość trwania i odnawiania się człowieka – i społeczeństw – dzięki dziedzictwu, które zostało tu nagromadzone. Jest to zatem kontynent Herodota, historii rozumianej jako zapisywanie tego, co warte zapisania. Kilka miast, kilka krajów i prowincji – Paryż, Rzym, Francuska prowincja Dordogne albo dolina Renu, nie mówiąc o rodzinnej ziemi poety i o Wilnie, tym mieście, któremu odebrano imię, ale które w istocie swej przetrwało – tak zatem kilka miejsc ukochanych pojawia się stale w poezji Miłosza. I zawsze, pojawiają się one w funkcji kojącej, pocieszycielskiej, stanowiąc zawsze żywe źródło zachwytu. Miejsca te zdają się poetę upewniać, że najgorsze nie zawsze jest zupełnie pewne, że człowiek – albo przynajmniej to co ludzkie – może przetrwać, nawet na ziemi, i że istnieje ciągłość, którą zapewnia nie dyktatura abstrakcyjnej idei, jak u Hegla, ale obecność zapisana w rzeczach, obecność i wysiłek ludzkich społeczności: „Przezroczyście, jesienne ranki w alzackiej wiosce między winnicami, szeleszczące suchymi liśćmi kasztanów ścieżki na alpejskim zboczu nad Izerrą, surowe światło wczesnej wiosny na jeziorze Czterech Kantonów koło skały Schillera czy mała rzeka pod Perigueux, nad której taflą, w upale lipca, kolorowe cienie lotu rysują zimorodki – to skłania do zgody na wszechświat, czyli do jakiejś takiej pobłażliwości wobec siebie. Ale inaczej niż w Ameryce, leczyła mnie nie tylko natura. W swój ciepły uścisk brała mnie Europa i jej kamienie ciosane ręką minionych pokoleń, tłum jej twarzy wyłaniających się z rzeźbionego drzewa, z malowideł i złotem wyszywanych tkanin, koity, włączały mój głos pomiędzy jej stare wezwania i przysięgi, pomimo mego buntu przeciwko jej rozdarciu i chorowitości” (*Rodzinna Europa*).

Godne uwagi, że te uprzywilejowane miejsca były zazwyczaj miejscami współistnienia, współżycia, w przestrzeni (dzięki przenikaniu się kultur); ale także w czasie (dzięki ich następstwu): właśnie obfitość różnic – a więc także, obfitość możliwości otwartych także na przyszłość – ta więc obfitość zapewniała trwanie tych miejsc w pamięci poety i ich wartość dla czytelnika i dla niego samego: „wiele mi pomógł kraj jakby platońskiego przypomnienia (...) Dordogne, okolice tak łaskawe, że człowiek obrał dolinę Wezery za swoją siedzibę trzydzieści czy dwadzieścia lat temu (...). I kiedy na pagórkach St-Emilion, koło miejsca gdzie zaledwie wczoraj stały wille rzymskich urzędników, oglądałem brunatne skiby ziemi w winnicach, próbując sobie wyobrazić wszystkie ręce kiedyś trudzące się tutaj, coś się we mnie odbywało (...) Polska i Dordogne, Litwa i Sabaudia, uliczki Wilna i uliczki Quartier Latin zrastały się w jedno, nie byłem przecie nikim innym niż Grekiem, który przeniósł się z jednego do innego miasta” (*Rodzinna Europa*).

Dla Miłosza zatem Europa jest przede wszystkim świadomością historyczną, która objawia się raz jako mądrość (moralna), raz jako (intelektualne) bogactwo: ta „historyczność”, jak powiada, wciela się poetycznie w miejsca, które rozbudzają wyobraźnię i ożywiają wolę życia, świadcząc o możliwym przymierzu przeszłości i przyszłości, przyrody i kultury, immanencji i transcendencji (czyż przypadkiem się pojawia myśl, że osiedlając się nad Dordogne, człowiek – być może – kierował się platońskim, sprzed urodzin, przypomnieniem raj?...). W tym sensie także Europa w całości jest rajem utraconym na zawsze i na zawsze do odzyskania: tam gdzie nie ma historii, nie ma także – prócz natury – nic „godnego pamięci”, kształtuje nas tylko krajobraz przepracowany przez człowieka, ucłowieczony, a zatem ucywilizowany: dlatego krajobrazy amerykańskie, a zwłaszcza azjatyckie – choć fascynujące – mają zwykle u Miłosza coś nieludzkiego, coś, co wprawia w przerażenie lub rozpacz.

Jak widać, mówiąc o Europie, Miłosz wraca także do „starych prawd”, które radzi bronić rodakom. Co ważne, to to, że te prawdy są „poetyczne”, głęboko wpisane w wyobraźniowe zasoby poety. Na zakończenie przypomnę raz jeszcze, że ta gra tożsamości i różnicy europejskiej, która – prawdopodobnie długo – przeżywana będzie silnie w „innej Europie”, okaże się w końcu również – albo nawet bardziej – wzbogacająca jak ta, którą oglądaliśmy przez wieki w tej części kontynentu.

Jan Błoński



Archiwum „KA”

Kazimierz Hoffman

Taxi landaulet

(1914)

Czarna buda na drewnianych szprychach (opony bez dętek) z kostką silnika – wygląda jak pa-
peć, ach nie! jak żelazko „z duszą” do wyostrzania
kantów spodni alfonsów spod *Lido*, i to na domiar:
nad pół-
daszkiem błotnika z dygotliwej blachy duże (naftowe?)
latarnie!

ale rzecz trzyma się kupy i spełnia zadanie. W liczbie
tysiąca, każda z wąsałem za kierownicą siedzącym
przed budą, w ciągu dnia jednego miarowym
kursem bez szarpnięć przenosi armię z Paryża nad Marnę

i Joffre był już górą.

Figa

nie wysany sutek po kwietniowym
miocie sprzed roku nie wróży dobrze

obrzmiała torbiel
rośnie

na razie miękka,
stwardnieje w końcu
i tego się lękam. Z tym się noszę.

Dary

Słyszany rankiem zza ścian katedry
w chorale Bacha
chór

a teraz
pod wieczór,

ta spójność kadencji,

w tekście Lévinasa napotkane zdanie *Język*
to fakt, iż zawsze
wypowiedziane zostaje tylko jedno słowo: Bóg. Ciemniej

pomału, już; tak. Pomyśl, dwa dary naraz jednego dnia.

Nagroda World Press Photo*

W zatartej scenerii buszu, na pierwszym planie
mała antylopa (tej odmiany
nie znam) na chwilę przed rozdarciem, czeka

oscsek
niemal

wilgotne nozdrza
spiczaste uszy
na długich nóżkach

po obu jej bokach – dwa młode gepardy
siedzą na zadach równo, do całej

każdy z nich położył swoją lewą łapę
na grzbiecie ofiary

wspaniałe koty! stylizowane
na moment
niby poręczce tronu ze złota królów Etiopii

lub herb
Imperium

* Otrzymał ją, w 1999 roku, Polak Tomasz Gudzowaty za zdjęcie z cyklu *Pierwsza lekcja zabijania*.

* * *

odkładam pismo
w którym dano to zdjęcie

noc, jak
cicho

w pokoju obok śpi
mój wnuk

ma jutro sprawdzian

ale nie myśli o nim biegnąc po plaży którą mu zdarzył
zdrowy sen.

Na zniknięcie piskląt krzyżówki

to tutaj;

gęstwa leszczyn, krzewy, trawy i trzeba zejść
niżej –

nieporuszona czerń stawu
z jedną jedyną lotką mewy, no tak i cisza

Bar

czeka. Cierpliwie czeka na czarnym krześle baru,
niemo, wpatrzony stale w j e d e n punkt: nie
z baśni chyba, nie z Andersena; drobny
chłopczyk z poważną twarzą. Czeka, aż ten,
z którym tu przyszedł,
który posadził go na krześle (bardzo
podobny z oczu do niego), odstawi kufel
i powie:

Wojtek! biorąc malca za rękę;
jest. Lecz zanim wyjdą, dziecko wolno unosi twarz
i patrzy na ojca. Wychodzą już, wyszli. Jak ciężkie
jest życie; i jakie święte.

Maseratim

moment „docisku”, kiedy na szóstym biegu chce się
dośćgnąć jakby (mimo wszystko) umykający horyzont
po obu stronach przeszklonej gabloty;
i po co?

skoro się traci cały zachwyty z zerkania, przy
mniejszym wszakże tempie, na łuki buków nad
głową, sadzonych ponoć przez strzelców Sowińskiego
w dniu jego imienin (dar
nie do pomyślenia wręcz, dzisiaj),

bo to są te okolice.

Kazimierz Hoffman



Archivum „KA”

Bolesław Taborski

Milenium i co z tego?

witajmy nowe piękne tysiąclecie
na świecie w którym tak potworne rzeczy
dzieją się co dzień na przykład w Kosowie
co z tego przyjdzie ludziom złej przyszłości
gdy terazniejsi tym się nie pochwalą
że są mądrzejsi i – a jakże – lepsi
od tych zaprzyszłych co przed lat tysiącem
bali się końca świata i na przemian
z rzeziami modły rażnie odprawiali
zupełnie jak my choć po prawdzie mówiąc
modły nas dzisiaj mniej interesują
wierzymy w życie wieczne tu na ziemi
i o zaświatach myśleć nie lubimy
z Bogiem na ustach wydzieramy sobie
apanaże – hej – jakże materialne
mimo zbawienia skażeni skazani

na wieczne piekło – nie ma się co ludzić
że raj nas czeka za milenium progiem
jak tylko wirus raz dwa usuniemy
z komputerów – hej – lecz co z mikrobami
co wlaży w duszę i toczą nas samych?
witajmy w nowo starym tysiącleciu
żegnajmy także – nie ma się co ludzić

Absolut

obcowanie z absolutem –
proszę państwa ach to miło
jak po maśle wchodzić w wieczność
odrywając rączki nóżki
od zaczątków nowej ery
co z powagą neofitki
drapie w pięty i łaskocze
a czasami także w krocze
nie wiem nie wiem jak to będzie –
koło kurki sięść na grzędzie
dumać drzemać i się zbudzić
kiedy głośno kur zapieje
odbierając nam nadzieje
na nowy ład tego świata
gdy trąbka gra tra-ta-ta-ta
lecz wiem jedno: w dziwnym raj
niedostępnym teologom
już od roku mój kot cudny
otulony mą tęsknotą
mrużąc kocią szczęścia nutę
baraszkuje z absolutem

Bolesław Taborski

JAKI JEST TERAŹNIEJSZY STAN LITERATURY POLSKIEJ?

Kontynuując ankietę, po odpowiedzi Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny” nr 3/2001 (31)) zamieszczamy kolejne glosy. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Henryk Grynberg

Grzechy główne

Jednym z grzechów głównych – jeśli nie najgłówniejszym – polskiej poezji i prozy dziewiętnastego i dwudziestego wieku było wmawianie sobie i czytelnikom niewinności narodowej. Dziś to się na szczęście zmienia i nowy wiek zapowiada się dużo lepiej. Najwięcej zawdzięczamy tu Gombrowiczowi, który zapoczątkował tę największą rewolucję w literaturze polskiej, wyzwając się z polskiej szkoły, której produkt określał tworzony „od zewnątrz” i „z istoty swojej nieautentyczny”. Gombrowicz kazał polskim pisarzom, „być sobą”, nie udawać – coś bardzo prostego, co dla polskiej tradycji romantycznej wcale nie było (i wciąż nie jest!) takie proste.

Wyłom Gombrowicza poszerzył Mrozek i przeszło tędy całe pokolenie zbuntowanych, jak Hlasko, Iredyński, Leo Lipski, którzy już nie zasłaniali się groteską i farsą. Z tejże linii wywodzą się Marek Nowakowski, Orłoś i najbardziej niecodrodny Stasiuk. Gombrowiczowski indywidualizm, sprzeciw wobec manipulowanej świadomości zbiorowej i bunt seksualny dominują w dzisiejszej poezji i prozie (zwłaszcza pisanej przez kobiety).

Trudno pozorować niewinność w warunkach wolności, w której nic się nie daje ukryć, ale prawda w oczy kole. Dlatego wiele nowych książek nie znajduje należytego uznania. Jednym z przykładów jest *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza, który poszedł przez wylom, jakiego dokonał w polskiej literaturze holokaustowej Jan Błoński artykułem *Biedni Polacy patrzą na getto*. Rymkiewicz jest chyba pierwszym polskim pisarzem nieżydowskiego pochodzenia, który umiał utożsamiać się z ofiarami Zagłady i jak niewielu innych wyraził szczere współcierpienie.

Grzechem, od którego literatura polska nie zdołała się jeszcze uwolnić, jest pretensjonalność. „Nie usiłujcie pisać arcydzieł, nie wysilajcie się, piszcie w naturalny sposób” – radził Singer (jeśli coś ma być arcydziełem, to i tak nim będzie), ale w dzisiejszej literaturze polskiej wciąż widać dużo barokowego wysiłku, żeby zadziwić świat. A jeśli widać wysiłek, to już niedobrze (w jakiegokolwiek sztuce).

Literatura jest nie tylko sztuką ale i środkiem przekazu, więc komunikatywność jest warunkiem koniecznym. Dotyczy zarówno także poezji i trzeba szukać tego najprostszego języka, który – jak podkreśla Czesław Miłosz – tylko najlepsi poeci osiągnęli. Tymczasem z jednej strony pojawiają się wersety zupełnie nieczytelne, a z drugiej infantylnie opowiadane historyjki, które byłyby niezłymi nowelkami, gdyby ich autorzy mieli dosyć zdolności i cierpliwości, żeby je napisać. Dużo więcej poezji spotyka się na dowolnej stronie prozy Myśliwskiego, Stasiuka, Olgi Tokarczuk, Magdaleny Tulli, czy Hanny Krall, niż w wielu tomikach arcynowoczesnych wierszy.

Jeszcze jednym grzechem polskiej moderny jest niezbyt oryginalna, jeśli nie wręcz naśladownicza, zabawa w literaturę. Zabawia się w ten sposób stadko wirtuozów, którzy potrafią bardzo dobrze pisać, tylko nie mają o czym. Ta studencka (jeśli nie wręcz sztubacka) zabawa jest mało komu przydatna i całkiem nieopłacalna, ponieważ nie mniej ekstrawaganckich, a za to dużo tańszych zabaw zapewniają dzisiejszej publiczności ekrany telewizyjne i internetowe. Szkoda po prostu poligrafii, pótek księgarskich, a zwłaszcza lasów („jeszcze jeden zmarnowany las” mawiała autentyczna bohaterka mojego *Memorbuchu*, widząc niepotrzebnie wydaną książkę).

Nawet prawdziwej literaturze trudno dziś konkurować z autentycznym dramatem obrazkowym, jaki rozgrywa się codziennie przed oczami widzów i internautów. Dlatego musi sięgać w głąb, do słów niezastąpionych i treści, których nie może przekazać pismo obrazkowe. A literatura polska ma jeszcze zbyt wiele do opowiedzenia, żeby w dzisiejszych trudnych warunkach rynkowych pozwalać sobie na luksus sztuki dla sztuki.

Henryk Grynberg

Stanisław Lem

* * *

Szanowny Panie i Drogi Kolego, odpowiadam na ogłoszoną przez Pana ankietę, właściwie nie odpowiadając na nią, ponieważ bardzo mało pozostało mi czasu na pozanaukowe lektury. Nie chcąc jednak ograniczyć się do powyższego usprawiedliwienia pachnącego wykrętem, powiem najpierw tyle: tak zwany talent pisarski jest warunkiem wstępnym, ale niewystarczającym dla powstawania literatury. Uzdolnień nauczyć się moim zdaniem nie można, bo są załóżkowo dane, kiedy przychodzi się na świat. Jednak, ażeby zaowocować, musi być talent doładowany – z reguły obfitą różnorodnością osobniczych przeżyć.

Wielka proza ma to do siebie, że poprzez jej wątki fabularne ukazany jest świat, w którym powstała. Może to być świat ułudny częściowo, jak w *Lalce* Prusa, którą jak wielu i ja uważam za świetną pozycję naszej prozy. Pogotowie werbalne, bogactwo elokwencji, obfitość lektur to są wtórniki, niczym taka włóczka ze sprutego swetra, z której się następny szydelkuje. Pomiędzy bogactwem przeżyć, także groźnych a literackim ich osadem trudno znaleźć proste przejścia. Cokolwiek piszę, odpowiadając na Pana ankietę, musi być bardzo subiektywnie osadzone w moich gustach. Do książek, które pamiętam z dwudziestolecia, należy *Wspólny pokój* Uniłowskiego, *Zakłęte rewiry* Worcella, nie mówiąc już o prozie, której skromnym przedstawicielem był Stefan Grabiński.

Odwiedzając teraz księgarnie, wychodzę albo z pustymi rękami albo, jak ostatnio, z *Kronikami* Słonimskiego, albo z pozycjami zawierającymi korespondencję, na przykład Giedroycia z Wańkowiczem. Próbowałem czytać Olę Tokarczuk i Manułę Gretkowską, ale nie zmożły mnie, czy też ja ich nie zmożłem. Nie chcę mówić o piekle, ale PRL to był jednak czyściec. Literatura owego purgatorium składała się z części dworskiej, odchudzonej potem ucieczką rozczarowanych i zrozpaczonych, przy czym szczególną postać uzyskiwała literatura „w rozkroku”. Usiłowała ona zapalić dworską świeczkę i niepałacowy kaganek. To się kiepsko udawało.

Ogólnie biorąc, z ocenami należy być ostrożnym, mając chociażby na uwadze pozycję *Lalki*, porządnie zmaltretowanej przez równieśną krytykę. Trudną do rozgryzienia tajemnicą tekstów literackich jest ich bardzo rozmaita odporność na wpływ czasu. Uwikłany w zająścia bieżące czytelnik z największym kłopotem, jeśli w ogóle, może określić potencjał jej nieprzemijalności. Jest to prawie niemożliwe.

Najkrócej rzec można, żeśmy pod sowieckim protektoratem mieli wolności za mało, a teraz mamy jej za dużo. Jednym słowem, wymyślonym przez Wańkowicza, „kundlizm” można nazwać polityczną atmosferę tumaniącą kraj z rządowych wyżyn. Miazgę pececelowską zastąpiła miazga komercjalizacji i właściwie doszło do daleko posuniętego zmarginalizowania prozy, ponieważ ona ani nie musi służyć lub schlebiać, ani się od serwilizmu wykręcać, ani też może walczyć z nieurojonymi przeciwnikami, toteż wydaje mi się ona, wychodzącemu z księgarni, na ogół płytka jak bród.

Uwagi moje nie dotyczą zresztą wyłącznie literatury polskiej, ponieważ nie widzę na horyzoncie znanych mi języków żadnych istotnych nowych fenomenów prozy. Zdaje mi się, że nadchodzi czas, w którym roczniki pisarskich pokoleń staną się mniej istotne, aniżeli roczniki win, wskutek czego o sukcesach będzie decydowała losowość.

Na ostatnich targach frankfurckich pojawiło się około 400 tysięcy tytułów. Wszyscy mogą pisać, lecz mało kto chce czytać. Jednym słowem podpisuję się pod odpowiedzią na ankiecie Miłosza.

Stanisław Lem

Leszek Szaruga

Kondycja literatury

1. W ciągu ostatniej dekady uderza przede wszystkim marginalizacja literatury i życia literackiego w Polsce. Przyczyn jest wiele, od „urynkowienia” pisarstwa poczynając, poprzez dominację kultury masowej, po zubożenie czytającej publiczności – wszak nie tak dawno pożeracza książek stać było na kupowanie „wszystkiego” (inna sprawa, że nie wszystko można było publikować a ruch wydawniczy był w porównaniu z dzisiejszym dość skromny). Jest wszakże przyczyna ważniejsza: „popsucie się” dyskursu literackiego, redukcja a nawet zanik krytyki literackiej, która funkcjonuje już niemal wyłącznie w pismach „specjalistycznych”, miesięcznikach i kwartalnikach. To prawda – ilość tych pism jest stosunkowo duża, ważnym zjawiskiem jest też ożywienie „prowincji”, decentralizacja ruchu czasopiśmienniczego. Z drugiej jednak strony coraz trudniejsze jest ogarnięcie całości, tym bardziej, że pisma owe kupić można jedynie w wyspecjalizowanych księgarniach, zaś niewiele jest bibliotek – w tym także uniwersyteckich – które stać na prenumero-

wanie wszystkiego. Następuje fragmentaryzacja, nawet atomizacja życia literackiego. Dotyczy to zresztą wszystkich dziedzin – wątpić należy czy nawet Biblioteka Narodowa lub Biblioteka Jagiellońska posiadają komplet wydawanych w Polsce książek, wiele wydawnictw bowiem, często instytucji efemerycznych, nie wywiązuje się z obowiązku przesyłania egzemplarza obowiązkowego.

Inną przyczyną zapaści jest „pogoń za nowością”, a tym samym traktowanie literatury w kategoriach „wydarzenia medialnego”, „newsu”. To, co ukazało się przed rokiem, jeśli nie zostało natychmiast dostrzeżone, ginie w natłoku wydarzeń aktualnych. „Promocja” zastępuje pogłębioną refleksję. I wreszcie – by na tym tą wyliczankę zakończyć, choć można wskazać wiele innych przyczyn kryzysu – nie ulega wątpliwości, że mamy do czynienia z zahamowaniem się rynku wydawniczego: publikacja autorów mniej znanych, nie „wypromowanych” czy debiutantów jest poważnym ryzykiem ekonomicznym. Nie istnieje sensowny system dotacji, nie ma też oficyn, które są na tyle niezależne finansowo, by bez obaw mogły realizować program edytorski.

2. Czy jakakolwiek książka wydana w ostatnim dziesięcioleciu skupiła na sobie uwagę czytającej publiczności i krytyki tak, by stać się mogła ośrodkiem poważniejszej dyskusji o literaturze, jej artystycznych i poznawczych zadaniach? Takiej książki choćby, jaką w Niemczech stała się powieść Güntera Grassa *Rozległe pole*, która wywołała żywe polemiki, rozniecała emocje? Czy takiej, jaką było zaraz po opublikowaniu *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego? Czy takiej wreszcie, jak *Mata apokalipsa* Tadeusza Konwickiego? Czy – by na tym poprzestać – takiej choćby, jak *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego?

Takiej dyskusji sobie nie przypominam. Nic nie poruszyło spokojnego, leniwego nawet rytmu polskiego życia literackiego. Owszem – pojawiały się „wydarzenia”, takie jak poszczególne książki Manneli Gretkowskiej czy *Panna Nikt* Tomka Tryzny, lecz po stosunkowo krótkim czasie książki te zapadały się w nicość. Tak – pojawiło się kilku pisarzy, o których klasie krytyka literacka jest przekonana, ale jakby nie do końca: Jerzy Pilch, Paweł Huelle, Stefan Chwin, Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk, Anna Bolecka to nazwiska, które „coś mówią” szerszej publiczności. Lecz nie budzą emocji. Nie poruszają. Fale podnoszone corocznym wyścigiem po Nike dotyczą nie książek, ale aktualnej hierarchii. Dyskutuje się o tym, kto będzie laureatem(tką), nie o tym, co napisał(a). Liczą się rankingi pisarzy, nie liczą się problemy przez nich podnoszone.

Nie przypominam też sobie książki – mówię o prozie – która by żywo poruszała sumienia, która stanowiłaby próbę przewartościowania spojrzenia na

Polskę i świat, wskazywała centralne problemy historii, współczesności i przyszłości. Nawet kolejne tomy Ryszarda Kapuścińskiego – pisarza, który rzeczywiście zmierza do ogarnięcia najważniejszych zjawisk świata, w którym żyjemy – przechodzą praktycznie bez echa: owszem, krytyka „docenia”, czytelnicy kupują, ale to i wszystko. Dlaczego? Czy to wina „systemu” czy literatury samej? Może to ludzie zobojętnieli na słowo pisane? Może po prostu literatura przestała ich obchodzić? A może raczej ma Czesław Miłosz, gdy mówi, że literaturę przestali obchodzić ludzie?

Czy można odpowiedzieć na pytanie: kim jest bohater? – jeśli istnieje taki zbiorowy twór polskiej literatury współczesnej. Kiedyś, na przykład w okresie „małej stabilizacji”, której odpowiednikiem był „mały realizm”, mówiono wszak o bohaterze-outsaidrze. Jak to jest dzisiaj? Co łączy bohaterów Stefana Chwi-
na i Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka i Jerzego Pilcha? Dlaczego przestał być interesujący bohater Konwickiego z kart *Czytadła*? Czy istnieje jakiś dominujący model narracji współczesnej prozy polskiej? Jak opowiada Zbigniew Kruszyński, jak Krzysztof Myszkowski, jak Jan Tulik? Co ich łączy, co ich odróżnia?

Łączy ich jedno – literackość. Skupienie się na literackości, nie na świecie przedstawianym, lecz na sposobie opowiadania. Gra literacka. Sztuka narracji. Tekstualność. Powiedziałbym, że mamy do czynienia z ucieczką literatury w literackość. Nawet *Polka* Manneli Gretkowskiej – by przywołać rzecz najświeższą – to rzecz o pisaniu książki: to tutaj problem najważniejszy zdążyć zgrać poród z zakończeniem opowiadania. A ta tytułowa *Polka* to tylko prowokacyjna etykieta – tyle, że to prowokacja już wyleniła jakby. A literackość to skupienie się na sobie, swoisty egoizm narracyjny. Realia pojawiające się w tych opowieściach są jakby odrealnione, to cienie rzeczy. Tak jest i u Janusza Rudnickiego, i u Piotra Szewca, i u Magdaleny Tulli, i u Grzegorza Strumyka, którego *Łzy* też są realnością odrealnioną, bardzo poetycką – pisarzy wszak różnych i o różnych sprawach opowiadających. To pożywka dla uniwersyteckiej krytyki, ale potrawa dla szerszego kręgu odbiorców ciężko strawna.

Czy należy zatem domagać się „krwistego befsztyka prozy”, takiego jak *Lalka* Bolesława Prusa (nie zgadzam się z Czesławem Miłoszem: najlepszą polską powieścią nie jest *Lalka*, ale *Faraon*, to jednak rzecz na inną dyskusję)? Może jednak wystarczy – temu wąskiemu kręgowi czytelniczemu – podejmowanie „stylu” Mirona Białoszewskiego przez Wojciecha Kuczoka w *Opowieściach słyszanych* (tyle, że Białoszewski chwytal w *Donosach rzeczywistości* na gorąco materię życia), już w tytule eksponujących literackość właśnie?

3. Wygląda na to, że literatura polska dystansuje się wobec siebie samej, wobec własnych tradycji, tradycyjnie pojmowanych „powinności” uważanych już dzisiaj za swego rodzaju anachronizm. Nie chodzi o podejmowane tematy i problemy – chodzi o temperament pisarski, o „przejęcie się” tym, o czym się mówi. Letnie to wszystko. Wydawać by się mogło, że jedynym naprawdę interesującym pisarzy współczesnych zagadnieniem jest sama „sztuka opowiadania”, „chwyt narracyjny”, „konstruowanie tekstu” – temat jest jedynie pretekstem. Oczywiście – sposób opowiadania nie jest sprawą nieistotną, lecz wydaje się, że we współczesnej prozie polskiej nastąpiło swoiste wyabsolutnienie tego problemu. Narzędzie stało się ważniejsze od tego, czemu winno – przynajmniej wedle wielu czytelników – służyć. Już nie bohater, nawet nie narrator są istotni – istotna jest narracja, która ma kreować Autora, piszące Ja stające się przedmiotem dalszej, najlepiej medialnej, obróbki.

Myślę, że można dziś na obszar literatury – szczególnie „młodej” (cudzystów ma swe uzasadnienie) – przenieść spostrzeżenia z artykułu Jana Śpiewaka *Pokolenie bez obywateli* poświęconego postawom wśród młodych dominującym: „Są pragmatycznie nastawieni do oficjalnych propozycji: wybiorą te, które wydadzą im się optymalne i rzeczowe. Kierują się nie tyle wizją wspólnego dobra czy tradycji, ale tym, czy oferta odpowiada ich potrzebom i wrażliwości. Wydają się być racjonalni i mało zacierzwieni – co z kolei wynika albo z tolerancji, albo z obojętności. (...) Młodzi zdają się być a- bądź antyideologiczni. Nie mają i nie chcą mieć poglądów nawet na sprawy zasadnicze dla wspólnego losu”. Rzecz jasna – tak łatwo to się na realia życia literackiego przetłumaczyć nie da, ale nie ulega dla mnie wątpliwości, że również w literaturze ta niechęć do posiadania poglądów znajduje swoje odbicie.

Przy tym ważny wydaje mi się kontekst tego zjawiska. Zginęli z pola widzenia pisarze starszych generacji, nawet jeśli ukazują się ich nowe książki – jak choćby opowiadania Jana Józefa Szczepańskiego czy, z młodszych, utwory Marka Nowakowskiego lub Kazimierza Orłosa (ale to tylko na chybił trafił podane przykłady) – nie budzą one zainteresowania, nie pojawiają się jako przedmiot literackiego dyskursu, nie stanowią dla młodszych pisarzy punktu odniesienia. O pisarzach, którzy przekroczyli „smugę cienia” pisane są, owszem, prace magisterskie i rozprawy doktorskie, ale też już coraz rzadziej, gdyż nastąpiło spłaszczenie i zawężenie horyzontu literackiej współczesności. Z drugiej jednak strony pisarze starszych generacji jakoś nie umieją – czy nie chcą – podjąć próby zebrania swych doświadczeń, wysiłku obrachunku z własną i nie tylko własną przeszłością, włączenia tej

przeszłości w rytm życia współczesnego. Jedną z ostatnich takich prób był *Autoportret z kobietą* Andrzeja Szczypiorskiego czy – stanowiąca porażkę artystyczną – powieść Teodora Parnickiego *Opowieść o trzech Metykach*. Bez echa przeszła ostatnia powieść Władysława Terleckiego *Wyspa kata*, nawet Nike nie pobudziła do poważniejszej dyskusji o *Widnokregu* Wiesława Myśliwskiego. Było, minęło, czekamy na kolejne „wydarzenie literackie” – będzie wydarzeniem przez tydzień, najwyżej miesiąc.

Być może sytuacja ta ma swe korzenie w historii: proza nigdy nie była „mocną stroną” polskiej literatury. Niemniej nie ulega też wątpliwości, że w Dwudziestoleciu co jakiś czas wokół publikowanych wówczas powieści skupiała się uwaga nie tylko literaturoznawców, ale także czytelników – oczywiście, nie było wówczas telewizji, kultura masowa dopiero raczkowała, czytanie było zajęciem bardziej powszechnym niż dzisiaj. Proza zaś bez szerszej publiczności obumiera, a wtedy zwraca się ku sobie samej, sama siebie pożera i sama sobą się żywi – o „życiu” mówią wszak media, mówi publicystyka, gadają telewizyjne głowy. Lecz może warto spróbować przetworzyć owo medialne gadulstwo w coś trwalszego, w literaturę właśnie? Ktoś spyta: po co? Odpowiem: a dlaczego nie? Może wreszcie będzie nie tylko „literacko”, ale także interesująco...

4. W poezji jest trochę inaczej. Po pierwsze – zawsze była skazana na wąski krąg czytelnicy. Po drugie – ma silną tradycję, jest „polską” specjalnością. Nie tak dawno sam Miłosz podkreślał wagę „polskiej szkoły poetyckiej” w obszarze anglojęzycznym (nie rozumiem więc, dlaczego dziś, ledwie parę miesięcy później, pisze, że „literatura polska jest dzisiaj słaba”: czyżby liryka do literatury nie należała?). Mogę to potwierdzić obserwacjami z Niemiec: tu też polska poezja ma wysoką markę.

Poeci też chyba mniej się przejmują wszelkiego rodzaju rankingami, mniej wierzą w medialny rezonans. Poeci też bez wątpienia silnie czerpią z tradycji – tu nie ma mowy o zerwaniu ciągłości, choć zdarzają się bunty przeciw „tradycjonalizmowi”. Zapewne: bywa, iż jedne nurty ulegają wzmocnieniu, inne – osłabieniu. Osłabł z pewnością, przynajmniej wedle niektórych obserwatorów, nurt związany z awangardą (choć ostrożnie z tymi „pogrzebami” awangardy: wciąż zaskakuje Tymoteusz Karpowicz, z tego pnia też Krystyna Miłobędzka). Lecz myślę, iż to także można wytłumaczyć dynamiką wewnętrznych przemian: dziś dychotomia „tradycjonalizm – awangarda” jest równie jałowa jak „klasycyzm-romantyzm” – wszystkie te pojęcia zostały przewartościowane, choć owo przewartościowanie nie doczekało się jeszcze literaturoznawczego opisu.

I tu znów jest inaczej niż w prozie – poezja wyraźnie wyprzedza krytykę i teorię: na szczęście! Przy czym zastanawiające, iż o ile w prozie „starszaki” są w wyraźnym odwrocie, a przynajmniej spychani są przez komentatorów z centrum uwagi, o tyle w poezji właśnie Starzy Mistrzowie (i Szacowne Mistrzynie) zdają się nadawać ton zachodzącym przemianom. Każda nowa książka takich autorów jak Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz, Julia Hartwig czy Ludmiła Marjańska to wydarzenia wagi najwyższej (wydarzeniem też jest niemal zawsze każdy nowy wiersz Szymborskiej: ale jej pojedyncze utwory to jak u innych całe tomy). Nie gorzej z autorami pokolenia młodszego, choć tu dokonuje się interesujący ruch osobowy: jeśli do niedawna za poetów reprezentujących tę generację uważano Ernesta Brylla czy Urszulę Koziół lub Mariana Grześczaka, to w tej chwili uwagę zwraca przede wszystkim ewolucja takich autorów jak Joanna Pollakówna, Jacek Łukasiewicz lub Krystyna Miłobędzka – dotąd pozostających w cieniu głośniejszych debiutujących koleżanek i kolegów. Przesunięcia widoczne są – i znów: to tylko przykłady, chodzi mi o zjawiska, a nie o osoby – w obszarze szeroko pojmowanego „pokolenia 68” (nie należy go utożsamiać z Nową Falą tylko): obok od dawna ukształtowanej „czołówki” (Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Ewa Lipska, Julian Kornhauser, Krzysztof Karasek, Adam Zagajewski) coraz bardziej interesujące są nowe książki takich pisarzy jak Jerzy Kronhold, Piotr Matywiecki, Jerzy Gizella czy Piotr Sommer, także należący tu generacyjnie Bohdan Zadura.

„Poniżej” (temporalnie) „pokolenia 68” też warto zwrócić uwagę na dokonania takich poetów jak Kazimierz Brakoniecki, Antoni Pawlak, Grzegorz Musiał, Krzysztof Lisowski, Bronisław Maj (słabo, niestety, „produktywny”) czy – nie chcę wyrażać „wierszówki” wyliczeniami – Zbigniew Machej. Także wśród młodszych nie brak talentów, by wymienić tylko Marzannę Kielar, Marcina Barana, Andrzeja Niewiadomskiego lub Marcina Świetlickiego. Przy tym mamy tu do czynienia z wielością poetyk, różnaitością propozycji zarówno poznawczych, jak estetycznych. Nie jest przypadkiem, że Czesław Miłosz wyłowił wśród młodych talenty Pawła Marcinkiewicza i Jacka Podsiadły, lecz równie dobrze mógłby zwrócić uwagę na Martę Podgórnik czy Krzysztofa Siwczyka: to nie uwaga „polemiczna”, lecz zwrócenie uwagi na bogactwo i wielorakość propozycji – o ich bogactwie mógłbym napisać osobny esej.

Jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości: poezja polska ma się dobrze, a czasami jeszcze lepiej. Pytanie: jeżeli jest tak dobrze, dlaczego miałoby być źle? Z pewnością może być jeszcze lepiej. I będzie: wkraczają nowe roczniki. Mają poważny problem: jak sobie poradzić z tak wysoko umiejscowioną poprzeczką? Nie każda literatura ma taki problem.

5. Na zakończenie kilka tylko uwag, dotyczących eseju. Nie ulega wątpliwości, że jest to mocna dziedzina polskiej literatury. Ryszarda Kapuścińskiego „liczy się” do prozy – właściwie to eseista. Ale spójrzmy szerzej – od Miłosza poczynając (biorę w nawias tych, którzy odeszli: Kijowskiego chociażby), poprzez Zygmunta Kubiaka, po niedawno debiutującego Arkadiusza Pacholskiego, esej polski ma się naprawdę nieźle. Wspaniałe tomy szkiców Ryszarda Przybylskiego potrafiącego równie interesująco analizować ewangelie dzieciństwa, perypetie Ojców Pustyni, kwestię starości i problemy tyranii; piękne eseje Marii Janion; zajmująca *Prywatna historia poezji* Małgorzaty Baranowskiej; *Kamień graniczny* Piotra Matywieckiego; świetne szkice o sztuce Ewy Kuryluk; znakomite narracje Krzysztofa Rutkowskiego; wreszcie teksty Krzysztofa Czyżewskiego – wszystko to przykłady poświadczające dobrą kondycję polskiej eseistyki mającej swe wzorce w dorobku wielkich poprzedników: Stanisława Vincenza, Jerzego Stempowskiego, Bolesława Micińskiego czy Józefa Czapskiego.

Polski esej wciąż w Polsce jest słabo ceniony. A szkoda, gdyż właśnie tutaj odbywa się wielka próba przewartościowania naszej tradycji – przewartościowania czyli konfrontacji tradycjonalizmu z doświadczeniem współczesności. I znów, podobnie jak w poezji, mamy do czynienia z wielością perspektyw, odmiennością punktów widzenia, różnorodnością poetyk. Pewne jest, że tradycja polskiej eseistyki, niezwykle bogata, nie jest martwa. Zaświadcza to, by przywołać jeszcze inne nazwiska – szkice Andrzeja Mencwela i Włodzimierza Paźniewskiego, Michała Głowińskiego i Jolanty Brach-Czajny czy Michała Pawła Markowskiego. I znów: to rzecz na osobny szkic, na który tu brak miejsca.

6. Szybka konkluzja: nie zgadzam się z twierdzeniem, iż kondycja literatury polskiej jest zła. Zapewne daleko tej literaturze do spełnienia oczekiwań zarówno szerszej czytającej publiczności, jak literaturoznawców. Ale takich oczekiwań nie jest w stanie spełnić żadna literatura.

Problem w tym, że wciąż nie potrafimy scalić naszych pisarskich doświadczeń, ogarnąć całości. Sprawy, o których tu pisałem, to jedynie sygnały problemów, które wymagają rozwinięcia. Tym, co mnie osobiście niepokoi, jest fakt, że w naszej literackiej samowiedzy nie potrafimy wciąż scalić doświadczeń ostatniego stulecia, włączyć ich w nurt tradycji, ukazać momentów przełomowych, nazwać kryzysów i przesileni. Tym, co w Polsce szwankuje, jest przede wszystkim historia literatury – niezależnie od tego, jaka miałaby być. Jej po prostu nie ma. Zaś bez historii współczesność zawieszona jest w swoistej próżni.

Janusz Szuber

W roli Kasandry, niestety

Wezwany do odpowiedzi pytaniem ankiety „Kwartalnika Artystycznego” o stan terażniejszy literatury polskiej, a więc literatury przełomu XX i XXI wieku, i po lekturze wypowiedzi Czesława Miłosza – czuję się nieco bezradny, nie jestem bowiem ani krytykiem czytającym profesjonalnie bieżącą „produkcję” literacką, ani czynnym historykiem literatury a łączenie obu tych profesji jest dzisiaj coraz powszechniejsze i daje kompetencje w interesującym ankiety obszarze.

Dalej – opisywanie stanu terażniejszego życia polskiego wymaga, wręcz zmusza, do uderzenia w tony kasandryczne, a takie mówienie jest niejako wbrew mej naturze, mimo że liczne wypowiedzi socjologów, opisujących stan obecny polskiego życia we wszystkich jego przekrojach utwierdzają tylko intuicje i obserwacje dyletanta. Być może jedynie cierpliwość i nadzieja wbrew nadziei, cnoty w których przez lata byłem ćwiczony, byłyby tu najlepszym wskazaniem.

Zdawać by się mogło, że odzyskana łagodnie w 1989 roku niepodległość, obecność wielkich, wykruszających się przez ostatnią dekadę, autorytetów intelektualnych, moralnych i artystycznych, fenomen Jana Pawła II – jego tytaniczna osobowość i nauczanie, międzynarodowa koniunktura lat dziewięćdziesiątych, nieskrępowane względami ideologicznymi kontakty i przywrócenie do normalnego obiegu piśmiennictwa emigracyjnego – by wymienić pewne oczywistości – wpłyną nie tylko na literaturę, także na nasze instytucje świeckie i duchowne, marginalizując zjawiska ekstremalne, tak że towarzysząca im retoryka, świadomie aplikowana nowemu pokoleniu, stanie się z czasem przedmiotem badań zwyrodnienia polszczyzny.

Atoli stało się inaczej i kolejna wielka szansa została lekkomyślnie zmarnotrawiona. Jeśli zatem po owocach poznać ich – to, zaiste, bardzo nieliczne drzewa w polskim sadzie obrodziły owocem nowym i pożywnym i nie ma, bo być nie może, bo jest to zwyczajnie zabieg niemoralny, szczególnie drażniący w kraju szczerzącym się tradycją tysiącletnią katolicyzmu, otóż nie może być usprawiedliwienia dla takiego stanu rzeczy w obciążeniu Peerelem: z jego haniebnym rokiem 1968, stanem wojennym, patologią końca lat osiemdziesiątych, grubą kreską czy amnezją historyczną, wymienianymi jednym tchem przy lada okazji.

I jeśli reakcje womitalne towarzyszące pojawianiu się w TV twarzy liderów politycznych po ich kolejnej autokompromitacji są objawem resztek zdrowia

społecznego, o tyle permanentne „równanie w dół”, obniżanie wymagań, uzasadniane potrzebą ustępstw na rzecz kultury masowej, premiowanie tandety i modnej, pokupnej miernoty w dziedzinach, gdzie przestrzeganie hierarchii stanowi istotę ich fundamentu, budzić musi opór i dezaprobatę.

Sprzeciw wobec promowanej szumnie wtórności, stadności ocen, braku czytelnych kryteriów ma również swoje uzasadnienie etyczne, szczególnie kiedy miejsce etosu rycersko-romantyczno-inteligenckiego Ossowskich, Zawieyskiego, Kijowskiego, Cywińskiego, owe „rodowody niepokornych” wypełniło bez jakiegokolwiek oporu najgorsze z możliwych: już nawet nie pojedynczy Nikodem Dyzma czy Edek Mroźka, ale zachwycony samym sobą i swoją dziejową misją rozpanoszony wszechpolski z chama król, epatujący swoim prostactwem, niechlujną mową, tupetem, że właśnie jemu się należy.

A przecież to wszystko zostało już proroczko zasygnalizowane kilkadziesiąt lat wcześniej, nie tylko przez Witkacego czy w traktatach historiozoficznych Feliksa Konecznego, właśnie teraz po 11 września w Nowym Jorku, aktualnych w dyskusjach o przyszłości i koegzystencji różnych cywilizacji. Był to zatem proces, jak się okazuje, do przewidzenia i periodyzacja szatkująca ów proces na niewiele się zda – wręcz przeciwnie, wyrwie z całości drobne zaledwie fragmenty. Wróćmy tedy do, zalecanej na początku mojej wypowiedzi, cierpliwości. Jeżeli na *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Białoszewskiego czekaliśmy parę dobrych dekad a lata 50. znalazły swoje świadectwo dopiero w prozie Dichtera i Głowińskiego, to na literackie dojrzałe świadectwo czasów „Solidarności” i nam współczesnym przyjdzie także czekać cierpliwie i bez paniki, że rzeczywistość umknie *mimesis* sztuki.

Cokolwiek jednak powiedzieć o polskim życiu zbiorowym, wbrew najszczerzszym nawet jeremiadom – literatura nie jest na szczęście tworem kolektywnym i w ostateczności zależy od owego pojedynczego – nawiedzonego – nachylonego nad kartką papieru czy ekranem komputera, któremu z własnego nadania przyjdzie ratować postponowaną przez wielu literaturę wysoką, stawiającą fundamentalne pytania o kondycję człowieka, w konkretnym miejscu i czasie konfrontującego siebie z wymaganiami *sacrum* i *profanum*, metafizycznym wymiarem bycia. Przyznać jednak muszę z żalem, że jeśli idzie o życie literackie jest to program minimum.

Janusz Szuber

PS W swojej wypowiedzi Czesław Miłosz mówi o braku w polskim piśmiennictwie powieści z życia kleru katolickiego – otóż jest taka książka, wyróżniona Nagrodą Fundacji Kultury w 2000 roku, znakomita *Furta* Jana Tulika.



Fot. Grażyna Niezgoda

Krzysztof Lisowski

Lekarstwa

iść do chorego i wiele nie skłamać
znaleźć wiarygodne milczenie
stosowne do diagnozy monosylaby

ten sam i obcy
w jednej zdumionej osobie
patrzący na żywe jeszcze skrzydło
tutejszego mroku
brat prawie odłączony

po wizycie która będzie krótka
i nie przyniesie niczego
patrzenie na panoramę miasta
z ostatniego piętra

na pełgające płomyki
w dole za tamtą szybą

na krzątanie innych
w sobotniej głębi
karnawału

Niebo

Lenie i Krzysztofowi

niebo –
to może znaczy
bywać w wielu miejscach naraz

widzieć dobrze pod światło
czuć wyraźnie i chętnie
pierwszorazowość świata

to mieszkanie przy źródle
kiedy rozsuwają się godziny
i między jedną a drugą
czas nie umie zabijać

nasi umarli wracają do porzuconych sprzętów
parzą kawę ucinają
sobie niebiańskie drzemki

potem gwarzymy z nimi
i z nami dawnymi
(niepodobnymi do siebie wielokrotnie)

podglądamy młodą trawę
jej zielone płomyki

brzoźkę tarמושoną przez jasny wiatr

lipę która jeszcze naga
nie zaprasza pszczół

niczego nam nie potrzeba
i nigdy się o tym
nawet nie dowiemy

Inna odsłona

jabłonki kwitną bialo i różowo

przypomniały sobie sposoby sprzed roku
i tysiąca lat

Specjalista od światła położył
złotą plamę na dolinie

kot galopuje przede mną
przez niski wiatr

wyżej czarnolas przygnieciony chmurą
ale jedynie na obłoczną chwilę

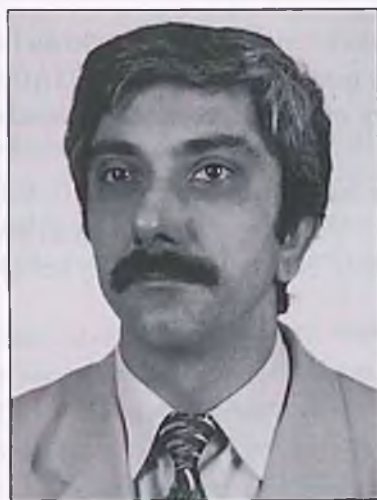
trwa trawa
woła cicho nikogo i nigdy

zaczepia
pozwała odpocząć ścieżkom
przed naszym sezonem

kałuży na drodze
kronikarz nie przyda się na nic

ale wita lustruje
badawczo przygląda się twarzy

Krzysztof Lisowski



Archiwum „KA”

Piotr Michałowski

Ślady

Przejszć ziemię bez dotknięcia – to ją zlekceważyć.
Pomyśli Aborygen, że nigdy jej nie miał;
I czasu nie oszczędził, i stracił podziemia,
Choćby na drodze wiatru został odlew twarzy.

Tu podróżnemu nawet to się nie przydarzy.
Zużyte krajobrazy odchodzą na przemiał,
Przenika płaskim światłem wygładzona ziemia
Przez bezimienne okna w wąski korytarzyk.

Piotr Michałowski, ur. w 1955 w Bydgoszczy; redaktor „Pogranicza”. Autor tomików: *Poemat w czerwieni* (1984), *Powidok powietrza* (1994), *Li(me)ryczny plan Szczecina* (1998), *Za czarnym wielokropkiem...* (1999), *Granice poezji i poezja bez granic* (2000). Mieszka w Szczecinie.

W dzienniku tej podróży brak odcisku buta.
A stopy brzmiały w wagonie: STAMTĄD słychać TERAZ.
Kulejący anapest, jamb, trocheju dwutakt

Nie kraj nagrany w szynach kołami odbiera.
I nie wie w siatkę rytmu pochywiona nuta,
Czy zbudzi echo walca, tanga czy bolera.

Światła

Wygasty krajobrazy i stało się ŚWIATŁO
Jak gdyby ŚWIAT się cofnął w pierwszy dzień Stworzenia,
Lecz płaskie konstelacje w ruchomych zbliżeniach,
Spisane szyfrem punktów, mają rzeczy za TŁO.

Gdzie spiętrza się horyzont w prostokątny natłok,
Tam z niego DOM odczytasz po konturze cienia
A z nieszczelności nocy – gęstość zaludnienia
I światy dalszej głębi za kolorem zasłon.

A gdzie sodowa żółtość i rtęciowy fiolet,
Wzajemny cień zmazują coraz rzadsze lampy.
Choć w ziemię zapatrzone, nie znaczą na dole,

Nie wskażą w trawie mrówki, ale w stożku sam pył.
To NAMIOT, co powietrze wyprowadza w pole
A sens – na poziom wiaty i na długość rampy.

Cienie

Gdy światła odjechały, wciąż te same dźwięki
Perfectum rozciągają w domniemane praesens:
Przedział w horyzont wrasta tak pewnym adresem
Jak wznwyż domyślna zielen w potencjalny błękit

Z łagodnej grawitacji. Sen jak fotel miękki,
W nim kolumnada sosen wspiera hipotezę,
Że NIE-DZIEŃ jest przejściowy a dotarcie przezeń
Do świtu jest łatwiejsze od podania ręki.

Sterylny czas; czekanie. Właśnie tutaj, gdzie NIC
Ma szyfrem być pamięci w szarych megalitach.
Aż wschód wyświetli znowu kawalkadę cieni,

PrzeNICowane barwy bezbłędnie odczyta,
Przypomni DNIE widziane, a w drugim DNIE źrenic
Prześwietli kliszę z listą niewygodnych pytań.

Piotr Michałowski

Piotr Mitzner

To był prawdziwy smok
od stóp do głów

Zniszyłem go
teraz się rozkłada
na smród na zarazę
i strach śmiertelny

Trudno żeby bohater
jeszcze uprzętał zwłoki

* * *

Ile przejranych pejzaży
z zachodzącym słońcem

ile straconych wschodów
bo przespanych

Nie żałuj
przecież zachód
i wschód to jest
to samo

tylko z innej strony

* * *

Mężczyzna rzuca cień
chłopca

Kłóć się
mężczyzna podnosi rękę

Rzuca
idzie dalej

bez cienia

Sny

Piotrowi Matywieckiemu

I.

Trzeba dobrze otrzepać ubranie
Bo z każdego ziarna piasku
Może wykiełkować pustynia

I z książek. Ale to jest
Między nieodwracalnymi kartkami
Tych które doniosłem aż tu
aż na koniec

Każdy wiek ma dwa końce
Dopóki się nie złączą
W pętlę wieńca
Na oczach wybrańca

Każdy kij ma dwa końce
Póki się nie zanurzy
W mrowisku myśli

W beczce winnych gron

Teraz służy tylko do wędrowania
I pukania w skały

Umiałem się bawić w piasku
I wiele miast zbudowałem
Przy pomocy miary i czary
Oraz nadmiaru

Gdy nikt nie patrzy
Na czarnym kamieniu
Gramy ostanim wolnym ziarnem

Dzieci ojców pustyni

Piotr Mitzner

PO CO PISZĘ?

Kontynuując ankietę, po odpowiedziach: Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny” nr 4/1995(8), Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera nr 1/1996(9), Jana Józefa Szczepańskiego, Tadeusza Konwickiego, Zbigniewa Żakiewicza, Aleksandra Jurewicza, Andrzeja Stasiuka nr 2/1996(10), Henryka Grynberga, Stefana Chwina, Kazimierza Brakonieckiego nr 3/1996(11), Tadeusza Różewicza, Urszuli Kozioł nr 4/1996(12), Michała Glowńskiego, Bogdana Czaykowskiego nr 1/1997(13), Kazimierza Hoffmana, Janusza Stycznia nr 2/1997(14), Grzegorza Musiała, Krzysztofa Karaska nr 3/1997(15), Floriana Śmicji, Macieja Niemca nr 4/1997(16), Bolesława Taborskiego, Ewy Sonnenberg nr 1/1998(17), Marka Kędzierskiego, Leszka Szarugi nr 2/1998(18), Ludmiły Marjańskiej, Janusza Szubera, ks. Jana Twardowskiego, Piotra Wojciechowskiego, Bohdana Zadury nr 3/1998(19), Adriany Szymańskiej, Ewy Kuryluk, Urszuli M. Benki nr 4/1998(20), Józefa Kurylaka, ks. Jana Sochonia nr 1/1999(20), Ryszarda Kapuścińskiego, Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej nr 2/1999(22), Macieja Cisły, Mirosława Dzieńcia, Piotra Szewca nr 3/1999(23), Krzysztofa Ćwiklińskiego, Krzysztofa Lisowskiego nr 4/1999(24), Stanisława Lema nr 1/2000(25), Anny Nasilowskiej, Tomasza Jastruna, Jarosława Klejnockiego nr 2/2000(26), Marii Danilewicz Zielińskiej, Jerzego Gizelli nr 3/2000(27), Małgorzaty Baranowskiej, Teresy Ferenc, Bogusława Kierca nr 4/2000(28), Jacka Bolewskiego SJ, Jacka Łukasiewicza, Artura Szłosarka nr 1/2001(29), Zbigniewa Jankowskiego, Kazimierza Nowosielskiego nr 2/2001(30), Joanny Pollakówny, Janusza Andermana, Jerzego Pilcha, Wojciecha Wencła nr 3/2001(31) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Anna Janko

Piszę, bo byłoby mi wstyd zmarnować talent. Nie wiem, kto rozdaje talenty, ale wierzę, że ów ktoś nie robi tego na ślepo i rozlicza z darów.

Bo z największymi umysłami współczesności i przeszłości mogę się łączyć przez książki. Liczę na to, że może kiedyś ktoś sięgnie po to, co ja napisałam.

Piszę też ze zwykłej ciekawości, tak jak się czyta z ciekawości, by się dowiedzieć, co będzie dalej. Chcę wiedzieć, co będzie ze mną, dokąd mnie zaprowadzi pióro, czy po drugiej stronie wiersza ukaże się zupełnie inny widok na świat, niż teraz.

Piszę, bo nie ma nic pewnego, nic trwałego na świecie i choć pismo wydaje się świstkiem papieru, ono paradoksalnie jest najtrwalsze: „Płomień rozgryzie malowane dzieje,/Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,/Pieśń ujdzie cało...”. Tak powiedział Mickiewicz.

Kto pisze, mocno żyje. „Obyś był zimny, albo gorący”, mówi Biblia. Nie umiem być letnia. Dlatego piszę.

Piszę, bo hoduję swoją duszę. Wierzę, że kto myśli, ten ewoluje. Nie chcę zostać na drugie życie w tej samej sobie.

Anna Janko

Piotr Michałowski

Ja – cokolwiek dalej

Pytanie, na pozór banalne, sprowadza mnie w głębię nieoczywistości, zmusza do poważnego namysłu i wyzwala autorefleksję – spóźnioną, wcześniej zaniechaną, lekkomyślnie odkładaną albo „przeoczoną”. Dotyczy rozstrzygnięć z punktu widzenia twórczości zbędnych lub niekoniecznych. Zazwyczaj pisanie jest odruchem podobnym do oddychania, które nie wymaga uprzedniej wiedzy z zakresu fizjologii; podobnym do mówienia, którego początki znacznie wyprzedzają szkolną naukę gramatyki. Tak samo się pisze – nie wiedząc dlaczego. A może właśnie po to, żeby się tego dowiedzieć?

Dociekania na ten temat – zwłaszcza kiedy zostają podjęte „za późno” – mogą doprowadzić do istotnego zwrotu w pisarskim życiu, do jego kresu, do przełomowych odkryć, a przynajmniej zaburzeń. Pytanie, na pozór niewinne, staje się bowiem przeszkodą na drodze rozpędzonych automatyzmów tworzenia, kataraktą na drodze słów i głównym zadaniem, którego nazbyt poważna realizacja grozi wieloletnim więzieniem w klatce autotematyzmu. Pytanie warto więc uogólniać.

Na przykład pytając o sens mnożenia bytów iluzorycznych, albo też – jedynie teoretyzując z dala od bolesnej kwestii własnego warsztatu – zagłębić się w którąś z ponowoczesnych filozofii pisania. (Tu koniecznym dopełnieniem tej ankiety byłoby symetryczne do niej referendum: „dlaczego czytam?”).

Jest przynajmniej jeden powód – tak oczywisty, że przeważnie wstydliwie przemilczany albo maskowany skromnością. Każde pisanie odbywa się w cieniu mniej czy bardziej horacjańskiego „pomnika”. Zawsze chodzi o przetrwanie własnego śladu, o to, że tekst ma być przedłużeniem życia autora, dowodem istnienia. Dobrze, gdy ta dokumentacja przybiera postać szlachetną, to znaczy społecznie uzasadnioną, motywowaną czymś więcej niż egoizm i asekuracja spowodowana przyrodzonym człowiekowi lękiem przed niebytem. W akcie uzewnętrzniania siebie, jakim jest pisanie, powinna przynajmniej tlić się iskra przeświadczenia o jakiejś „przydatności” wytworu, choćby przecucie pozasytuacyjnej wagi własnej wypowiedzi – już odezwanej od samolubnych potrzeb swego sprawy. „Czysta ekspresja” to utopia szkodliwa, a w najlepszym wypadku kradzież czasu czytelnika; to tylko zaspokajanie potrzeby erotycznej, która może się spełnić w akcie intymnym, zapelniającym jedynie autorską szufladę czy pamięć osobistego komputera. Potrzeba „zaistnienia” może być najwyżej wytłumaczeniem psychologicznym. Stendhal napisał: „słowa są zawsze szukaniem siły poza sobą samym”. Myślę, że zwłaszcza literatura. Ekspansja „mojowości” to jakaś odmiana terytorializmu i forma władzy nad światem. Pisać wyłącznie po to, by natrętnie przypominać o swoim istnieniu, to chorobliwa przesada. Niestety, dzisiejszy model autorskiej obecności, ukształtowany przez rynek, opiera się właśnie na wyjaławiającej zasadzie „wystarczy być”; promuje raczej łokcie niż pióro pisarza, bardziej nazwisko niż jakość oferty artystycznej. Chyba warto jeszcze wierzyć w jakieś poważniejsze punkty odniesienia. Piszę, bo w nie wierzę. Albo chcę uwierzyć. Wreszcie dlatego, że jeszcze nie wiem, dlaczego w nie wierzyć warto.

Odpowiem więc możliwie osobiście, z zastrzeżeniem, że nie ujawnię w ten sposób żadnej samowiedzy gotowej i uprzedniej w stosunku do tego oto aktu pisania-odpowiadania. Odpowiadając, zwiedzam po raz pierwszy nowe rejony myśli. I jeśli tę słowną reakcję na pytanie „dlaczego piszę?” uogólnię, to właśnie w tym uogólnieniu już zmieści się jakaś istotna część odpowiedzi. Ale nie odpowiedź cała. Bowiem ankieta jest z pewnością zadaniem innym (bo zdefiniowanym) niż to nieokreślone, na które odpowiedzią bywa poezja. Dla poezji rezerwuję miejsce osobne, szczególne, chronione i wyjątkowe – niemal odświętne. Pojawia się ona w sytuacji ekstremalnej – jako jedyne wyjście, jedynie możliwa forma wyrazu. Chodzi o te obszary myślenia o rzeczywistości, które wymykają się racjonalizacji, nie mieszcząc się ani w formule artykułu naukowego, ani eseju czy innej wypowiedzi „użytkowej”. Uprawiając te inne formy na co dzień (zresztą przyznając: nieporównanie częściej i pro-

duktywniej) niejako odciążam wyobraźnię poetycką z tego wszystkiego, co się mieści w koleinach „normalnej” werbalizacji. Powód pisania wierszy wprawdzie istnieje zawsze, ale dochodzi do głosu rzadko – dopiero wtedy, gdy staje się konieczne przekroczenie pewnej granicy, dojście do stanu takiego zagęszczenia sensu, gdzie język przezroczysty okazuje się bezsilny. Poezja nie jest „ponad” wszystkim, ale właśnie „poza” – jako dalszy krok na tej samej drodze poznania czy przekraczania siebie. Parafrazując Norwida: *poezja – to ja, tylko cokolwiek dalej*. Wynika z kłęski języka w zmaganiu z bytem, a jej celem ostatecznym może być jedynie iluzja zwycięstwa. Bo kiedy słowa zaczynają świecić, dają pozór prawdy.

Gra między ekspresją a gramatyką nasila się paradoksalnie w formie klasycznej. O tym, że nieco znużony wierszem wolnym zacząłem pisać sonety (potem także oktawy), nie zdecydował bezpieczny powrót do klasycystycznego schronu dla ładu, ale eksperyment. Polega on na podwyższeniu ciśnienia, jakie wytwarzają prawa języka – zasobu słów podporządkowanych określonym brzmieniom. Sonet nie stwarza praw nowych, a jedynie je wyostrza poprzez ścisłą siatkę rymowo-metrycznych ograniczeń. Arcyporządek ściera się z przypadkiem. Sonet jest kompromisem osiągniętym w twardej negocjacji, prowadzonej przez podmiotową intencję z „niczym” systemem języka. Gra o sens nie jest tu zabawą (choć może ją przypominać), ale największym hazardem.

Piotr Michałowski

Piotr Mitzner

Mam krótką pamięć. Dlatego muszę zapisywać: słowa, które się spotykają albo zderzają, tak zwane pomysły. Z tego samego powodu opisuję to, co widzę, żeby nie męczył się zapamiętywaniem, tylko polować na następne obrazy.

Dlaczego piszę? – to nie takie trudne pytanie. Zawsze można znaleźć wykrętną odpowiedź. A jeśli brutalnie zapytać: dlaczego drukuję? Oczywiście, żeby się popisać, a także zapisać się (ewentualnie) w pamięci czytelnika.

I tak człowiek balansuje między prawdą a próżnością, aż się wypisze jak długopis. Wtedy strasznie drapie papier, a tekst jest już zupełnie nieczytelny.

Piotr Mitzner



Archiwum „KA”

Aleksandra Olędzka-Frybesowa

samotności

w gorsecie samotności
nie mogą się pochylić nad trawą

unieruchomiony kręgosłup
nie pozwala odchylić głowy w tył

a tam w górze do odczytania
nietrwałe pismo chmur

czasem sznurówka nawet na ustach
wąskodrwiący półuśmiech

nie zapominajcie mówił samotny Rilke
że życie jest chwałą

byle jakie

ach byle jakie
nasze słowa gesty nawet poruszenia tego co wewnątrz

kołyszą się wisząc na cienkich nitkach
nad pustką

odważniki Gwiezdnej Wagi
może właśnie odważne

przecież te nici
umocowane wysoko

uczepione nieba
które jest takie albo inne wciąż i znów odmienione

ale nigdy
byle jakie

sekundy minuty godziny

mrówko biedronko pająku
– ledwo szelest sekund na zegarze łąki

minuty już mają ptasie gardziołka
godziny biją jak serce schwytaney wiewiórcce

a nasze dni spadają głośno
szarpiąc struny ziemi otwartej jak skrzypce

Aleksandra Olędzka-Frybesowa



Fot. Rafał Latoszek

Agata Tuszyńska

shiatsu

misterium
rozbierania ze skóry

zawracanie biegu
wewnętrznych rzek
uzupełnianie
poziomu wody i ognia
zaklinanie węża
lęku
topniejącego
pod dotykiem rąk

Agata Tuszyńska, ur. w Warszawie; laureatka nagrody P.E.N. Clubu im. Ksawerego Pruszyńskiego za rok 1993. Autorka książek: *Singer. Pejzaże pamięci* (1994), *Długie życie gorszycielki* (1999). Mieszka w Warszawie.

a potem porządek

w miejscu oczu

oczy

w miejscu skrzydeł

skrzydła

* * *

sonet o czułości

ma więcej sylab

niż sonet

o pożądaniu

do P.

wiesz

osty też

niecałowane

jak ptaki

łańcuchem lodyg

przycumowane

do ostrzy

korzeni

nie fruną

Agata Tuszyńska



Ardinum „KA”

Milena Wiczorek

Listy do Ani Frank

Ania i Margot patrzą na morze

Jest lipiec. Dziewczynki patrzą na morze,
obrócone plecami do fotografującego
Z ich chudych zapiaszczonych barków
rośnie i łopocze wszechświat
Ich oczy (których tu nie widzimy)
zogromniały zbłękitniały od fal

Milena Wiczorek, ur. 1960 w Rybniku. Ukończyła anglistykę na Uniwersytecie Gdańskim. Autorka tomików: *Zgaszony dom* (1983), *Tytus, syn Rembrandta* (1987), *Odnaleziona* (1994), *Powrót do miasta* (1999); razem z Teresą Ferenc, Zbigniewem Jankowskim i Anną Janko wydała „antologię rodzinną” pt. *Cztery twarze domu* (1991). Mieszka w Sopocie.

Wróciły z plaży. Wróciły ze szkoły.

– ciągle przepojone blaskiem
I nakarmiono je kamieniem, węzłem,
i zasypano piaskiem.

Również Margot

„Również Margot, siostra Anny Frank,
prowadziła w ukryciu pamiętnik, który
jednakże zaginął.”

Zginęła małomówna Margot, zginął nawet jej pamiętnik,
zostało kilka zdjęć, pamięć kilku żywych,
stało się przerażające, stało się niemożliwe, stało się, stało

Zginął tłum zmęczonych dzieci czekających na peronie
ze świeżo umyтыми włosami,
dziewczynki z kokardami, chłopcy z drewnianymi konikami,
z rękami w rękach rodziców, z kocami,
stało się przerażające, stało się niemożliwe, stało się, stało

Odjechały już wszystkie pociągi ze świstem,
zostały szyny i głębokie blizny,
z których wstają i dymią, wstają i dymią

Milena Wiczorek



Fot. Andrzeja Bernat

Joanna Pollakówna

Niepokój *

Po spokojnych dwunastu latach w Lotta znów wstępuje niepokój. Może berga-meńskie sukcesy napelniły go wiarą we własne siły i zapragnął zmierzyć się z arty-stami Wenecji? Może z miejsca, gdzie zaznał tylu powodzeń wyciągnęła go tęsknota za rodzinnym miastem, tym miastem, którego czar nie ma sobie równego na całym świecie? Jakkolwiek było, o powrocie do Wenecji myślał już chyba od po-nad roku, kiedy to zatrzymał się tam, zapewne na krótko, w czasie kolejnego wy-padu do Jesi, zimą 1523 roku (kontakty z miastami Marchii utrzymywał, często za pośrednictwem kupców, Cassotiego i Balsarino Marchettiego, przez wszystkie lata zamieszkiwania w Bergamo). Ta wizyta musiała podsycić pragnienie powro-tu. 20-go grudnia 1525 roku Lotto przybył do Wenecji i zamieszkał w klasztorze Santi Giovanni e Paolo należącym do Braci Dominikanów, z którymi od lat łączy-ły go ścisłe więzi. Już wcześniej, w latach 1506-1508, w Recanati, przemieszkował był w klasztorze dominikańskim pracując nad wielkim ołtarzem dla tamtejszego ko-

* Jest to fragment eseju, który znajdzie się w książce pt. *Weneckie tęsknoty* mającej ukazać się na-kladem Wydawnictwa „Sic!”.

ściola San Domenico. Dobrze się chyba czuł na tych swoich przyklasztornych kwaterach: codzienne potrzeby miał zaspokojone, a stale doskwierającą mu samotność uśmierzało towarzystwo zakonników, wśród których znajdował partnerów i mentorów swoich religijnych rozważań. O tym, jak mocno wrósł w zbiorowość Santi Giovanni e Paolo, świadczy prośba, z jaką w 1542 roku zwrócił się do przeora Sisto de' Medici, by zakonnicy pochowali go na klasztornym cmentarzu, „zgodnie ze swoim rytuałem, ubranego w klasztorny habit”.¹ Zgodę zwierzchności klasztoru uzyskał wówczas Lotto w podziękę za namalowany dla klasztornej kościoła obraz ołtarzowy przedstawiający św. Antonina, który do dziś tam oglądamy. Niewykluczone, że właśnie zamówienie na ten, ostatecznie w dwadzieścia lat później namalowany obraz, przyczyniło się do powrotu Lotta do Serenissimy. Jednak tuż po przyjeździe stara się przede wszystkim wywiązać z wcześniejszych zobowiązań. Maluje obrazy ołtarzowe dla kościołów we wsiach, Celana koło Bergamo i Castelplano koło Jesi – w samym zaś Jesi dla kościoła San Francesco al Monte. Pozatem przez siedem lat pracuje, wkładając w to swoje dzieło wielki wysiłek duchowy i intelektualny, nad sześćdziesięcioma ośmioma kartonami do intarsji do Santa Maria Maggiore w Bergamo. Było to przedsięwzięcie ogromne a jego realizacja daje najlepsze pojęcie o dwóch cechach artysty Lotta: o jego rzadkim talencie wizyjno-narracyjnym i o zmyśle metafory – wynalazczej i marzycielskiej.

Sceny Starego Testamentu przedstawione są na płaszczyznach oparcie siedzisk w prezbiterium i na mniejszych panelach stali. Program ikonograficzny opracował w zasadzie, zaangażowany przez *Consortio della Misericordia*, teolog Fra Girolamo Terzi; jednak żywe zainteresowanie malarza materią religijną i teologiczną skłaniało go raz po raz do dyskusji i proponowania własnych koncepcji. W listach, które Lotto wysyłał do władz Bractwa pojawiają się i polemiki z otrzymanym do realizacji programem i własne pomysły powzięte np. pod wpływem wysłuchanego kazania: „I myślę, że na jeden z obrazów na pilastry odpowiedni byłby temat Jozuego wstrzymującego słońce, której to historii przypominałnej przez naszego kaznodzieję, wysłuchałem w czasie Wielkiego Postu.”²

Ale poza malarzem roztrząsającym kwestie ikonograficzne i techniczne, wyziera z listów człowiek uciążliwy w kontakcie, bez końca przeżuwiający doznane – w rzeczywistości lub w imaginacji – niesprawiedliwości i afronty; świadomy wartości własnej pracy i podejrzewający (zazwyczaj słusznie!), że nie jest ona w pel-

¹ Testament Lorenza Lotto z roku 1546 znajduje się w Archivio di Stato w Wenecji. Tekst w: „*Libro di Spese Diverse*” con aggiunta di lettere e d'altri documenti, Pietro Zampetti éd., Venezia e Roma 1969, str. 301.

² *Il libro...*, op. cit., list z 9 maja 1527 roku, str. 272.

ni doceniana przez zleceniodawców. No i – handryczący się, znów zapewne nie bez powodu – o krzywdzące warunki kontraktów. Mimo że patrząc na dzieło i życie Lotta niejako „z lotu ptaka” łatwiej nam, niż jego współczesnym, przyznać tym narzekaniom sporo racji, możemy zrozumieć jego kontrahentów, którzy na kolejne ataki malarza reagowali zacytowanym przezeń, z właściwym mu cierpkim humorem i autoironią, okrzykiem: „O le zà el Lotto con le sue importunià” – „Oto znowu ten Lotto ze swoją namolnością!”³

Jest więc zapewne Lotto dla bergameńskich mecenasów artystą kłopotliwym, ale też przysparza miastu dzieła o nicoszacowanej cennoci. Do kaźdej z tablic zaprojektował odpowiadajàcà jej oslonę – *coperta*, reasumujàcà, zgodnie z zasadà *impresa*,⁴ w sposób symboliczny treść starotestamentowego przedstawienia. Te *copert* sà dziełem samodzielnej inwencji artysty; znajomosc hieroglificznego repertuaru, umiejcetnośc układania tak lubianych w owym czasie rebusów, wreszcie typ umyslowosci Lotta skłonnego do szukania ukrytych w rzeczach znaczeń, do porozumiewania się z widzem przy pomocy aluzji i zawieszcñ glosu sprawiajà, że intarsjowe osłony stanowią jakby krystalizację sensów i przesłañ odpowiadajàcych im biblijnych przedstawieñ. Czasem nietrudno w te krystalizacje wnikać, na przyklad wówczas, gdy na oslonie sceny przedstawiajàcej oplakiwanie Absaloma przez Dawida motywowi splecionych ràk towarzyszy inskrypcja: *Heu fili mi* („Biada, mój synu!”). Kiedy indziej z wielkim zmysłem dekoracyjnym zakomponowane układy figur i motywów nie ujawniajà tak otwarcie ukrytej, skomplikowanej czcsto myśli autora.

W efekcie, przy mistrzowskim udziale *intarsiatore*, Giovanni Francesco Capoferriego (jego kandydaturę przeforsował swojego czasu sam Lotto, odsuwajàc przewidzianego początkowo przez *Consorzio* dominikanina, Fra Damiano Zambetti, czym ściàgnàł na siebie gniew i późniejsze intrygi zawiedzionego zakonnika), powstało dzieło niezwykle i wielkiej urody. Mamy tę przewagę nad jego autorem, że będàc w Bergamo, możemy oglàdàc te pełne ruchu, na róznych planach przedstawione opowieści. Kościelny, świecàc latarkà, umoźliwia nam dostrzeżenie zadziwiajàcej barwnosci tych z drzewa skomponowanych obrazów, grę cieni, rozświetleñ, żywość i dramatyzm postaci. Pejzaże sà głębokie, niepokojàce w drganiu powołujàcych je do istnienia linii, wncetrza przypominajà przestrzeń scenicz-

³ *Il libro...*, op. cit., list z 28 lipca 1526 roku, str. 266.

⁴ *Enciclopedia Italiana*, 1949 rok, podaje następujàcà definicję *impresa*: „Przedstawienie symboliczne pewnego tematu, pewnej linii postępowania (tj. tego, co chce się przedsięwziàc) poprzez motto i jakies przedstawienie, które się w zbliżony sposób rozumie (...). Wiele spośród *imprese* wywodzi się z hieroglifów Orapollo...”

na. Sam Lotto swoich, urzeczywistnionych w drzewnym materiale wizji, zobaczyć nie miał nigdy. Gniewny, rozczarowany kłopotami i wymaginowaną, bądź rzeczywistą niełojalnością zleceniodawców, więcej się już w Bergamo nie pojawił.

Do swoich kartonów przekładał wielką wagę: w listach usilnie prosi o ich pieczołowite przechowywanie, o uważne studiowanie ich przez *intarsiatore*, wreszcie – o skopiowanie i zwrot oryginałów. Będzie je później otaczał dbałością, aż przyciśnięty na starość biedą, wystawi w Ankonie na sprzedaż – by wycofać je po nieudanej aukcji. O tym później.

Początki w Wenecji są dość trudne. „...w początkowym czasie po moim przybyciu trzeba mi wielu rzeczy i mając z tym strapienie, wadzę się z wieloma” pisał do Bergamo.⁵ Miasto, w którym się znalazł, nie jest łatwe do podbicia przez nowego przybysza. Starsze pokolenie malarskie: Alvise Vivarini, Giovanni Bellini, Cima da Conegliano, już nie żyje. Inspirator nowej epoki malarskiej, Giorgione, zmarł przedwcześnie, w 1510 roku. Wenecja opromieniona jest blaskiem sławy Tycjana, otoczonego satelitami, takimi jak Paris Bordone czy Palma il Vecchio. Mało kto stroni od głównego kierunku, choć zdobywa się na to na przykład, z Bresci pochodzący Giovan Gerolamo Savoldo, którego wkrótce połączy z Lottem fascynacja infiltrującymi w ciemność strumieniami światła i zainteresowanie podobnymi układami kompozycyjnymi. Konkurencja jest silna; najtrudniejszą do pokonania przeszkodę stanowi jednak obowiązkowe niemal uwielbienie dla tej koncepcji malarstwa, którą, kontynuując dzieło Giorgione’a, stworzył i rozwija Tycjan. Malarstwo odsuwające się od złocisto-ciepłej gamy barwnej, od jednolitej, miękkiej harmonii kolorystycznej, jest w oczach wielbicieli mistrza – malarstwem złym.

Tymczasem Lotto jest inny. Zawsze i wszędzie był i n n y, jest to cecha przyrodzona jego natury. By dać jej wyraz, trzeba mu głośniejszych, czasem niepokojąco wręcz brzmiących akcentów chromatycznych, chłodnych, śmiało zderzających się barw, wyrazistego konturu. Jego malarstwo nie jest doskonale zestrojona symfonia; bywa raczej poematem symfonicznym o partiach cudownie lirycznych, ale i burzliwie patetycznych. Czasem przechodzi w melodeklamację. Wyraża i opowiada.

Jak bardzo różni się od Tycjana temperamentem, wrażliwością i sposobem wnikania w rzeczywistość – pokazują portrety. Maluje ich w Wenecji wiele. Zamówień kościelnych otrzymuje mało, państwowych – wcale. Produkcja malarska jest przecież w Wenecji olbrzymia, a on, przybysz z prowincji, nie zdobył sobie publicznego poklasku. Ale wśród weneckiego patrycjatu popyt na malowane

⁵ *Il „Libro...”*, op. cit., list z 18 lipca 1526 roku, str. 265.

przez niego portrety rośnie; zapewne właśnie z racji ich odmienności od typu portretu tycjanowskiego: idealizowanego, harmonijnego, promieniującego godnością modela. Jak pisze Berenson: „Gdyby w XVI wieku artyści byli tak świadomi swoich dążeń, jak są dzisiejsi, jeśli wierzyć ich oświadczeniom, moglibyśmy wyobrazić sobie Tycjana, pytającego każdego z tych, do których portretowania przystępował: «Kim jesteś? Jaki piastujesz urząd?» – Podczas gdy Lotto pytałby: «Jaki masz charakter? Jaki stosunek do życia?»”⁶.

Dodajmy, że na to wymaginowane pytanie sam Lotto – portrecista, odpowiada z najwnikliwszą psychologiczną dociekliwością. I – aby rezultaty swojej analizy nam przekazać, wynajduje własny, bogaty język komunikatu.

Trzeba przyznać, że malując jeden ze swoich wcześniejszych portretów weneckich, znajdujący się obecnie w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, starał się Lotto przystosować paletę do panującego stylu: przedstawiony w trzech czwartych postaci, trzymający w lewej dłoni złoty klejnot w kształcie lwiej łapy mężczyzna ubrany jest w ciemny strój, w tle zaś czerwień i zieleń sumują się w niski akord ciepłej barwności. Lewe, obfitym płaszczem okryte ramię opierając na parapecie, prawą dłoń złożonywszy na piersi, model, w swoim ukośnym pochyleniu, wbija w nas spod wysokiego czoła pytające spojrzenie: jakby się czegoś po nas spodziewał? Jakby się czegoś od nas, poprzez wieki, dopraszał?

Tymczasem to jemu historycy sztuki od lat zadają pytanie kim jest? Posługując się językiem Lotta, pokazuje przecież tę kocią czy lwią łapkę, niczym dowód tożsamości. Miałżeby mieć na imię *Leone*? Jednak badacze, wspominając wzmiankę Ridolfiego o zaginionym portrecie kobiety z rodziny Zatta (*La Zattina*)⁷ malowanym przez Palma il Vecchio, na którym modelka trzyma w ręku złoconą zwierzęcą łapkę, podejrzewają, że portretowany przez Lotta mężczyzna pochodzi z tej samej rodziny Zatta, pieczętującej się herbem z kocią (lub lwią) łapą. Kimkolwiek jest – swoją wyczekującą pozą i wyrazem twarzy sprawia, że odchodzimy od obrazu z poczuciem, żeśmy nie spełnili jego oczekiwań i że go w tym niezaspokojeniu pozostawiamy.

Inny zgoła jest słynny portret Andrea Odoniego. Tu tożsamość modela nie budzi wątpliwości; oglądał go Vasari za swoją bytnością w Wenecji, ale przede wszystkim cenne jest świadectwo niezmordowanego inwentaryzatora sztuki, Marcantonio Michiela, który w 1532 roku złożył wizytę w pałacu Odoniego, bogatego kupca piastującego rozmaite stanowiska w administracji Republiki, pozatem

⁶ B. Berenson, *Lotto*, op. cit., str. 190.

⁷ *Zampino* oznacza po włosku łapkę. W dialekcie weneckim: *zattino*.

zapalonego kolekcjonera sztuki. Zaprzyjaźniony z wybitnymi pisarzami i artystami (był wśród nich Pietro Aretino i architekt, Sebastiano Serlio), miał Odoni w swoich zbiorach obrazy Tycjana, Giorgione'a, Savoldo i Palmy il Vecchio. Chlubił się wspaniałą kolekcją rzeźb antycznych oraz ich kopii i odlewów. Właśnie pośród nich ukazuje go Lotto: upozowany ukośnie w kadrze dużego płótna o leżącym formacie, siedzi w futrem bramowanym płaszczu, łokciem wsparty o stół pokryty zieloną materią. Za nim, rozłożone padającym z lewej strony światłem, widnieją odlewy posągów Herkulesa, z przodu zaś wylania się odlew głowy cesarza Hadriana i kobiecego torsu. Andrea Odoni, z szeroką twarzą okoloną zarostem, patrzy na widza coś mu spokojnie obwieszczając. Co? Na to pytanie odpowiedzieć ma zapewne statuetka, którą trzyma w wyciągniętej prawej ręce. Jest to wielopierśna Diana z Efezu. Jej wizerunek wmieszczał też Lotto parokrotnie w swoje symboliczne intarsjowe kompozycje. Tam, jak sądzi monografista Lotta, Peter Humfrey, mogła oznaczać zniewolenie przez zmysły. Tu, w ręku miłośnika sztuki, wyrażać może refleksję nad kontrastem między niespożytymi siłami natury a kruchymi tworami ludzkiego arcyzmu.

Również i w tym obrazie widać, jak Lotto stara się zadość uczynić weneckim gustom: paleta zawężona jest do barw oliwkowo-złocistych, pięknie modulowanych miękkim światłem. Portretowany – człowiek obracający się w najlepszym towarzystwie, kierujący się sędami i gustami swoich przyjaciół – wybitnych, opinio-twórczych artystów mógł być w pełni zadowolony.⁸ Wydaje się jednak, że naturze samego malarza bliższy był inny spośród namalowanych przezeń w owym czasie znakomitych portretów: *Młodzieniec w swojej pracowni*. Spotkanie z nim budzi w nas uczucie niepokoju za każdym razem, gdy oglądamy go w galerii „Accademia” w Wenecji. Młody człowiek o wychudzonej, bladej twarzy omija nas wzrokiem, patrzy gdzieś w dół, przed siebie, ale jeśli co dostrzeżga, to chyba tylko swoje wewnętrzne, przez tok myśli nasuwane wizje. Pięknymi, wydłużonymi dłońmi wysuwającymi się z koronkowych mankietów koszuli, przewraca na ślepo karty grubej, rozłożonej na stole książki. Jak podpatrzyli badacze obrazu, jest to książka rachunkowa – świadczą o tym linie zapisów. Oprócz książki, na oliwkowej, nakrywającej stół serwecie walają się płatki bladej róży, czarna sakiewka i złożony list. Na niebieski, frędzlisty szal wypełzła jaszczurka i podnosi pyszczek ku temu – zamysłonemu? Czy – zniechęconemu? Interpretatorzy obrazu domyślają się miłego zawodu. Zniechęcony młodzieniec odwracać by się miał od wiszących za nim na ciemnej ścianie lutni, rogu myśliwskiego i upolowanego ptaka; obrzydły

⁸Obraz jest własnością The Royal Collection Her Majesty the Queen.

mu, jak z tego widać, rozrywki jakich dostarcza polowanie i muzyka. Zimnokrwista jaszczurka sygnalizuje wystudzenie miłosnych zapalów (czy też to może jego wybranka, obiekt zawiedzionej miłości, okazała się oziębłą?). Rozsypane płatki róży, to zalecane przez XVI-wiecznych medyków lekarstwo na melancholię. Pojawia się później na jeszcze jednym męskim portrecie Lotta, wiszącym w Galerii Borghese, w Rzymie.

W portrecie *Młodzieńca w pracowni*, późniejszym zapewne od portretu Odoniego,⁹ Lotto nie stara się o płynne, na wenecką modłę, przechodzenie w siebie plam barwnych. Kontury są bardziej wyraziste, mimo że paleta pozostaje oszczędna. Zimno-szafirowemu przświetlowi nieba w wąskim prostokącie okna z lewej strony odpowiada ściszym echem stalowa niebieskość rzuconego na stół szala. Pozatem jest oliwkowa czerń wytwornego stroju młodzieńca, pianiste biele jego koszuli, przelamana białością stronic księgi, ciemne brązy tła i stojące w głębi kasety z połyskującym na niej pękiem kluczy. Niezwykle jest stężenie duchowego napięcia w tym cichym obrazie. Pod zastygłą melancholią młodego człowieka wyczuwamy mroczne przelewanie się rozpacz. Niepokoi właśnie niedostępność jego uczuć; Lotto jak nikt potrafi wywołać w nas to bezradne poczucie obcości, jakie wzbudza obcowanie z człowiekiem pogrążonym w depresji, ufortyfikowanym w swojej wewnętrznej ciemności. Nie pytamy o imię portretowanego ani o przyczynę jego załamania. Stoimy wobec udręki.

Zamówienia kościelne nie trafiały się Lorenzowi Lotto w Wenecji często. Jednak może dzięki swojej cichej popularności portrecisty, jaką zyskał w kręgach zamężnego mieszczaństwa, zwrócili się do niego w imieniu *Scuola dei Mercanti* (Gildy Kupców), Giovanni Battista Donati – ojciec Guardian i Giorgio de Mundis – wikary, o namalowanie obrazu na ołtarz świętego Mikołaja w kościele Santa Maria dei Carmini. *Scuola* skupiała wyłącznie kupców handlujących na Rialto. W wigilię dnia świętego Mikołaja, opiekuna pozostających na morzu okrętów, członkowie jej zwracali się do swojego patrona z taką modlitwą: „Za dusze wszystkich naszych braci żyjących i zmarłych, aby Bóg zachował Wenecję w pokoju i dobrobycie... Aby Bóg i święty Mikołaj mieli w swojej opiece i zbawili od złego wszystkie floty i okręty, które z miasta wypłynęły na pełne morze i tych, którzy znajdują się na ich pokładach, tak by zdrowi i cali powrócili do portu”.¹⁰

Obraz Lotta, ukończony w 1529 roku, wisi wciąż na swoim pierwotnym miejscu ujęty w oryginalne obramowanie zamknięte lukiem i zwieńczone trójkąt-

⁹ *Młodzieńca w swojej pracowni* datowany jest na ok. 1530 rok.

¹⁰ Cyt. za P. Humfrey, *Saint Nicolas en gloire...* w: *Lorenzo Lotto 1480-1557*, (Katalog Wystawy) Paryż 13 grudnia 1998 – 11 stycznia 1999, Paris 1998, str. 165.

nym frontonem. Z tego, ogólnie przyjętego w latach renesansu obramowania, wyziera wizja niezwykła. Wśród ciemnego, nocnego błękitu rozsiada się szeroko na wyspie z chmur święty Mikołaj – w złocistoszafirowych liturgicznych brokatakach, z jaśniejącą obrączką aureoli wokół lysawej głowy. Otoczony przez trzy dziew-



Lorenzo Lotto, *Święty Mikołaj ze świętym Janem Chrzcicielem i świętą Lucją*, Wenecja, kościół Santa Maria dei Carmini.

część anioły, z których jeden podaje złotą mitrę, drugi pastorał, trzeci tacę z trzema złotymi kulami symbolizującymi sakiewki z rozdawanym ubogim złotem, wykonuje gest błogosławieństwa. Niżej, na śnieżnej platformie z obłoków, ściele się bladoróżowy szal świętej Łucji zasiadającej po prawej stronie, w zielonkawo połyskującej sukni z ciemnooranżowym welonem. Po lewej zaś modli się, siedząc na bladoczerwonej materii, pólnagi Jan Chrzciciel.

Dołem, w strefie ziemskiej, rozgrywa się dramat: mroczne chmury nabiegły nad zielonkawą morską zatokę; w przedburzowym brunatnym świetle spiętrza się zadrzewiony pejzaż z wzgórzami, których szczytów czepiają się niosące nawałnicę obłoki. W tej posępnej scenerii walczy ze smokiem św. Jerzy w obronie dziewicy, której różowa suknia jarzy się jak płomyček na brązowym stoku. Ta strojna spowita jest ciemną, groźną mgłą – po lewej natomiast, niebo na horyzoncie rozchyła się jasnością. Wznoszą się stożki gór, mrowią u ich stóp ludzkie figurki, zaś dwa wznoszące się nad brzegiem morza drzewa – jedno suche, drugie ulistnione, wraz z przejaśniającym się niebem, przynoszą obietnicę zbawienia, odwrócenia grozy burzy i walki.

Gdy patrzy się na obraz z dala, ze zdobnego złoto-czarna szyberką wnętrza kościoła, widać, jak w głęboki pejzaż wwiewa chłód nadlatującego deszczu i jak refleks wyłaniającej się zza horyzontu poświaty nasycy jasnością dolne partie obłoków. Widać logikę, architekturę ziemsko-niebiańskiego poblasku, tej ziemsko-niebiańskiej kompozycji, której zwieńczeniem jest aureola świętego Mikołaja.

I pomyśleć, że ten piękny obraz, w którym chłodny szafir górnej partii ogrzewany jest ciepłymi błyskami rdzawości, różu, złota, spłowiałego karminu i atłasowej bieli, posłużył w 1557 roku Lodovico Dolce za „bardzo znamienity przykład złego koloru” (*assai notabile esempio di cattive tinte*) w jego dialogu o malarstwie, *Aretino*.

A przecież Lotto usiłuje tutaj nagiąć się do manieri tycjanowskiej: kształty i plamy barwne stapia ze sobą płynnie, „ociepla” atmosferę barwną. Ale uniesiony malowaniem nie może zaprzecić się sobie: wychładza błękitny, deszczowy pejzaż nasycy chłodem, w zapale malowania świętych zderza różowość z oranżem. Jest to wszystko w naszych oczach piękne i wymowne (Vasariemu, przybyszowi z Florencji, też się zresztą podoba), ale w Wenecji twardym probierzem pozostaje estetyka Tycjana. Dolce w swoim traktacie wkłada ten pewnik w usta Aretina: „Bo w jednym tylko [Tycjanie] oglądać można zgromadzone w doskonały sposób wszystkie dziedziny [malarstwa], podzielone skądinąd wśród wielu (nie mówimy tego przeciwko innym malarzom): nikt go nigdy nie przewyższył, ani co do inwencji, ani *disegno*. A w dziedzinie koloru nikt się nawet doń nie zbliżył. Ty-

cjanowi więc tylko jednemu należy oddać chwałę stosowania doskonałego kolorytu, która nie przysługuje żadnemu z malarzy starożytnych, a jeśli komuś z nich przynależy, brak jej, w rozmaitym stopniu, wszystkim malarzom nowożytnym”.¹¹

Rzeczywisty Pietro Aretino jest w istocie oficjalnym niemal rzecznikiem i propagatorem Tycjana. Aż dziw, ilu znakomitych przyjaciół zyskał ten uzdolniony pisarstwo, a wyjątkowo interesowny, agresywny i bezwzględny w swojej złośliwości człowiek. Zręczny, chociaż często aż do obrzydzenia płaszczący się przed możnymi pochlebca, inteligentnie podchwytyjący aktualne mody intelektualne i artystyczne elity, umiał sam z kolei wpływać na kształtowanie jej sądów i opinii. Być może, do stworzenia atmosfery pewnego lekceważenia, która wytworzyła się wokół Lotta, przyczynił się w większym stopniu, niż by to wynikało z jego słynnego, słodko-obraźliwego listu, który napisał w kwietniu 1548 roku. W każdym razie jego pozycja w życiu artystycznym i towarzyskim była bardzo silna, a Lotta jako malarza nie miał w estymie.

Nie znaczy to, że Lotto po powrocie do Wenecji znalazł się poza nawiasem środowiska artystycznego. Szybko zaprzyjaźnił się z przybyłym właśnie do Wenecji w sierpniu 1527 roku, Jacopo Sansovino, po tym, jak ten słynny architekt i rzeźbiarz opuścił był Rzym splądrowany przez niemieckich żołdaków. Lotto rekomendował nawet przyjaciela zwierzchnikom *Consortio della Misericordia*, jako artystę mogącego z powodzeniem zaprojektować srebrny ołtarz do Santa Maria Maggiore w Bergamo.¹² Sansovino, wybredny i ekskluzywny w przyjaźniach (mawiał, że „przestając z wielkimi ludźmi idziemy niejako do przodu, a z małymi cofamy się”, cytuje go Vasari), Lotta musiał cenić, skoro ich stosunki utrzymały się przez długie lata, o czym świadczą zapiski w księdze rachunkowej Lotta. Cenił też sobie przyjaźń z Lottem znakomity architekt i teoretyk architektury, Sebastiano Serlio, który w 1528 roku poprosił go o podpisanie, w charakterze świadka, swojego testamentu. Vasari wspomina też o zażyłości Lotta z Palma il Vecchio.

Poza kontaktami przyjacielskimi brał Lorenzo udział w życiu środowiska malarzkiego, działając w gildii „*Arte dei Dipentori*”. W 1531 roku znalazł się w Komitecie zarządzającym spuścizną po niedawno zmarłym Vincenzo Catenie i wyoszczędzającym jego zubożałe córki. W Komitecie tym zasiadał też Tycjan, którego zresztą Lotto, przestając blisko z Jacopo Sansovino, spotykać musiał w domu wielkiego architekta; wszakże to właśnie Sansovino, Tycjan i Aretino stworzyli nierozłączną trójcę decydującą o artystycznych sprawach i opiniach Wenecji.

¹¹ Lodovico Dolce, *Dialog o malarstwie zatytułowany „Aretino”*, w: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce, 1500-1600*, wybrał i opracował Jan Białostocki, Warszawa 1985, str. 215.

¹² Il *Libro di Spese...*, op. cit., list z 12 sierpnia 1527 roku, str. 276.

Wszystko to nie zmienia faktu, że nie był s w ó j; trudny przez swoją urażliwość w obcowaniu, zasadniczy, nieskłonny do biesiad połączonych z muzyką i wykwintowaną rozmową, w których lubowali się członkowie weneckiej elity. Może też nie podobało się, że tak chętnie przemieszkował po klasztorach i przestawał z mnichami? Może zbyt ostentacyjnie demonstrował swoją pobożność?

Z pewnością ci, którzy go znali – cenili za prawość charakteru. W złośliwym liście Aretina na pewno jest dużo prawdy (nie darmo pisze o Aretinie Burckhardt, że posługiwał się zasadą *Veritas odium parit* („Prawda rodzi nienawiść”). W tym wypadku pisarz słusznie chwalił – by następnie boleśnie i niesprawiedliwie zranił. Przekazując pozdrowienia od przebywającego w Augsburgu Tycjana i jego prośbę o „udzielenie jego dziełom aprobaty”, dodaje: „... żaden poważny malarz nie przygani tej prośbie, bo wasza rada wynika z doświadczenia lat obcowania z naturą i sztuką; a wspiera ją także najlepsza intencja w osądzie cudzych dzieł, by nie traktować ich ani łagodniej, ani surowiej, niż byście to uczynili z własnymi. Przeto powiedzieć można, że ktokolwiek przedłoży wam swoje obrazy i portrety, to uczyni tak, jakby sam sobie je pokazał i w sobie szukał o nich sądu. Nie ma za zdrości w waszym sercu”.¹³

Można być docenianym przez wielu, ale pozostawać na zewnątrz tego samonapędzającego się wiru towarzyskiej opinii, która wynosi artystę na wyżynę uznania czy sławy. Lotto nie został jednym z tych, których wypadło podziwiać – tym podziwem, który – powszechnie podzielany – stanowi spoiwo między ludźmi tego samego środowiska. Podziwem, który podziwiającego wynosi we własnych i cudzych oczach. By stać się przedmiotem takiego podziwu, nie wystarcza talent. Trzeba jeszcze sankcji opinii. Tej zabrakło i towarzyski wir miast wynosić, wypychał Lotta na zewnątrz. Działanie tej siły odśrodkowej, poczucie braku swojości, płynącej z zewnątrz aprobaty, musiało podsycać wewnętrzny niepokój Lotta – ten strukturalny czynnik jego osobowości. Przed kolejnym wyjazdem z Wenecji namalował jednak jeszcze sporo wspaniałych obrazów. Miał, na przełomie lat 20-tych i 30-tych XVI wieku około pięćdziesięciu lat i był u zenitu swojej rozkwitłej twórczości. Jej to owocem jest przepiękny, znany nam z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, obraz *Matka Boska ze świętą Katarzyną i świętym Tomaszem*. Co ciekawe – jego kompozycja potwierdzałaby relację Vasariego o przyjaźni łączącej Lotta z Palma Vecchio, zmarłym w 1528 roku; Lotto, zapewne w hołdzie dla zmarłego, podjął myśl malarską jego *Madonny ze świętymi*¹⁴ z 1518 roku, zmieniając

¹³ Il „*Libro di spese...*”, op. cit., Lettera di Pietro Aretino a Lorenzo Lotto, 1548 Aprile, Venezia, str. 305.

¹⁴ Obecnie obraz Palmy Vecchio znajduje się także w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu.

niecio układ i ikonografię obrazu a – przede wszystkim – napelniając go nieporównanym czarem. Palma il Vecchio namalował wdzięczną i swobodną *Sacra Conversazione* na tle pejzażu; Lotto zamienił ją w Świętą Sielankę u stóp wyrosłego w górzystej krainie drzewa.



Lorenzo Lotto, *Najświętsza Panna z Dzieciątkiem, ze świętą Katarzyną i świętym Tomaszem*, 1528-1530, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.

Pięć postaci zarysowuje łagodną, ukosem od lewej strony spływającą w dół linię: jej punkt najwyższy stanowi złocąca się kędziorami głowa anioła, nakładającego siedzącej obok na trawie Madonnie wieniec uwity z kwiatów i liści. Nim przyjrzymy się Madonnie w jej perłowobłękitnej sukni i pozostałym świętym, zostaniemy przy aniele – jednym z najpiękniejszych, jakie zna malarstwo: tak urzekające są rysy jego dziewczęcej twarzy, wdzięczny, szybki ruch wyciągniętych nagiętych ramion i nogi ugiętej w przykłęku, wysuwającej się spod przejrzystej, w drobne fałdy układającej się, szarą ściągniętej tuniki. Kładą się na niej liliowe, jaśniejące w świetle odcienie. To samo srebrnie pelgające światło moduluje rozlewną niebieskość sukni Matki Boskiej, rzeźbi delikatne rysy jej twarzy, wyokrągła pulchność Dzieciątka, by wreszcie wyzłocić oliwkową suknię klęczącej świę-

tej Katarzyny. Ta, trzymając książkę, ku której sięga Jezus, zwraca się z pogodną powagą do zatopionego w modlitwie świętego Tomasza, skłonionego na klęczkach ku Dzieciątku i wpatrzonemu weń z bezbrzeżnym oddaniem na pokrytej rudawym zarostem twarzy.

Jest w tym obrazie poranny blask, chłód i poranna wyrazistość konturów. Nic dziwnego, że nie mógł się podobać ortodoksyjnym tycjanistom. Bijący od niego czar odezwie się echem w wielu innych kompozycjach religijnych z tych lat – na przykład w *Świętej Rodzinie ze św. Katarzyną Aleksandryjską* z 1533 roku,¹⁵ na której piękna, o szlachetnej twarzy Madonna, ukośnie odchylona, ze skłonioną na bok głową, trzyma nad uśpionym Dzieciątkiem dłoń, jakby rozpościerała czuły daszek chroniący od złego. Święty Józef, barczysty i opiekuńczy, unosi znad niemowlęcego ciała pieluszkę (niektórzy widzą w tym prefigurację całunu i śmierci) ukazując rozmodlonej świętej Katarzynie małego Zbawiciela. Całą grupę chroni pieczara z listowia, otwierająca się z tyłu na rozległy, krętą rzeką drążony pejzaż.

Urzekającą słodycz niektórych renesansowych obrazów zbanalizują w ciągu późniejszych stuleci rzesze naśladowujących ją miernych malarzy; wzruszenie zamienia w mdły sentymentalizm, żarliwość religijnego porywu – w cukierkową dewocję. Ale w momencie, gdy te obrazy wylaniały się z wyobraźni artysty, była w nich wielka świeżość; nikt, jak Lotto, nie umiał oddać bardzo ludzkiej czułości, jaką święty Józef okazuje Jezusowi. Wcześniej niż w *Świętej Rodzinie z Bergamo*, bo jeszcze w 1526 roku, odmalował tę ojcowską tkliwość na obrazie ołtarzowym przeznaczonym dla kościoła San Francesco al Monte w Jesi (Franciszkanie żywili szczególnie kult dla świętego Józefa): święty Ciecła, łysiejący i przygarbiony, z bezmiernej czułością wyciąga otwarte dłonie ku garnącemu się ku niemu Dzieciątku, jakby bawił się z Nim w „koci koci łapci”.

Joanna Pollakówna

¹⁵ Accademia Carrara w Bergamo.



Archiwum „KA”

Tadeusz Dąbrowski

tetris

coraz szybciej:
kwadraty mężczyzn wpasowują
się w puste przestrzenie kobiet

by zniknąć. a kiedy on się
nie może zdecydować
gra albo szybko kończy
się albo ona znika

Tadeusz Dąbrowski, ur. 1979 w Elblągu. Student filologii polskiej Uniwersytetu Gdańskiego; redaktor magazynu literackiego „Pimka”; laureat ogólnopolskich konkursów poetyckich (m.in. Klemensa Janickiego i „Czerwonej Róży”); autor tomiku wierszy pt. *nypicki* (Gdańsk 1999). Mieszka w Gdańsku.

trochę później i z kimś
zupełnie innym choć
podobnym. ich czasami
kawalek zostaje np.

po to by popilnować
piwa.

romantyczność

Pada deszcz a ty gubisz
parasolkę i wszystkie
klucze do siebie.

Mówisz:

Poszukajmy ich razem.

Mówię:

Daj spokój – jest domofon.

Pada. Mam cię w kieszeni.
Wciskam cokolwiek: (Kowalscy?
Śniadeccy?). Wchodzę mówiąc:

Ja.

półki

a nowych półek przybywa. głównie półki na książki. wnosi się je do mojego pokoju i mówi urządź się. im więcej półek tym bardziej ja się w środku urządzam. jest już kilka kondygnacji w głąb i są puste więc mogłabyś się razem ze mną urządzić wystarczyłoby jeszcze miejsca dla niego albo ewentualnie dla niej (przepraszam zapomniałem że ty mi nigdy nie masz powiedzieć kocham). tak więc miejsca jest sporo lecz musisz wiedzieć jedno: jeżeliby cokolwiek na powierzchni przesunąć popielniczkę samolot matkę boską lub choćby tę sztuczną różę o której mówiłaś nie raz z jawnym obrzydzeniem jeżeliby nasmarować skrzypiące drzwi opuścić żaluzje lub magnetofon ściszyć słowem jeżeliby cokolwiek ruszyć wszystko się zawali.

Tadeusz Dąbrowski



Debiut

Archiwum „KA”

Łukasz Dyakowski

żywot cienia

przeminie jak cień
który idzie w cieniu
bez miłości
w okamgnieniu
przerażony
zwinie się jak noc
matka wszystkich cieni
bezszelestnie

nic nie zmieni
nic

Łukasz Dyakowski, ur. 1974 w Białymstoku. Mieszka w Warszawie.

nerwus

nerwus
niewytrzymały
niewyżyty
nerwus
niezadowolony
niezaspokojony
nerwus

nietreściwe zdania wypowiadam
połykając nadmiar tlenu jadam
co godzinę zmieniam zdanie
pół apteczki na śniadanie

nico autentyczny
autoironiczny
nerwus
niesystematyczny
nieekonomiczny
nerwus
niedościgle próżny
panu bogu dłużny
wiecznie
niepodległy
niebezpiecznie
nerwus

Łukasz Dyakowski

V A R I A

Michał Głowiński

Klamka

Gdybym zapytał o to skromne wydarzenie któregoś ze szkolnych kolegów, z pewnością nie zyskałbym odzewu – i to nie tylko teraz, po dziesięcioleciach, w czasach, pozwalających święcić półwiecze, jakie minęło od naszej matury, ale w latach wcześniejszych, też już znacznie oddalonych, w których jednak wspomnienia z wczesnej młodości nie uległy jeszcze zatarciu, przygniecione nawarstwiającymi się wypadkami, bogatszymi w konsekwencje, ważniejszymi i – być może – bardziej interesującymi. W ogólności nie utrzymało się ono w pamięci, bo z samej swej natury nie było dla nikogo – mnie wyłączwszy – istotne, należało do serii tych drobiazgow z uczniowskiego życia, które niczym szczególnym się nie wyróżniają, składają się na codzienność, jaka z biegiem lat traci wyraziste kontury i wypełnia się miazgą różnorodną i nieokreśloną, by stać się tłem dla tego wszystkiego, co miało tę szansę, że przesunęło się w sferę faktów z tego czy innego powodu znaczących lub przynajmniej barwnych i nie tak banalnych jak cała reszta. Owo skromne wydarzenie, o którym opowiem, nie miało żadnych danych, by w ten sposób awansować, a moja reakcja na nie, inna niż koleżanek i kolegów zgromadzonych w klasie, zdziwiła mnie samego i kazała się zastanawiać, dlaczego właśnie tak się stało, jakie względy o tym zdecydowały, sprawiając, że to, co innym przynosi satysfakcję, w moim przypadku jest powodem męczarni. Byłem już wówczas na tyle świadomy siebie, że wiedziałem, iż przyczyny szukać winienem przede wszystkim w sobie, nie – w okolicznym świecie. Tak więc to błahę, nic nie znaczące wydarzenie, niegodne nawet tego, by je zapisywać w kronice szkolnych wypadków, uświadomiło mi, że jestem inny – i zmuszało do myślenia o własnych reakcjach, postawach, lękach.

W naszej klasie popsuka się klamka, sama wypadła, czy też coś się obłuzowało i bez trudu można było ją wyjmować, szczegóły techniczne mnie nie interesowały, już wtedy nie umiałbym ich opisać, nie przeto dziwnego, że nie potrafię tego uczynić po latach. Ważne było, że przychodzący na lekcję nauczyciel wejść do klasy nie mógł, zastawał drzwi zatrzaśnięte, a więc zamiast wysłuchiwanie nudnych

wykładów na taki lub inny temat można było spędzić czas w sposób bez porównania przyjemniejszy i mniej ryzykowny, wolny od obaw, że zostanie się wezwanym do tablicy – i nastąpi kompromitacja, bo nie odpowie się sensownie na stawiane pytania. Koledzy wielce byli ukontentowani taką sytuacją i owe darowane godziny wykorzystywali na zajęcia, jakie lubili, gadali o tym, co ich interesowało, grali w cymbergaja lub w bitwę morską, czytali „Przegląd Sportowy”, komentując wyniki ostatnich meczów, próbowali flirtować z co urodziwszymi koleżankami. Zachowywano się na ogół cicho, by nie przyciągać uwagi i nie wywoływać dodatkowego skandalu, humory jednak wszystkim dopisywały. Wszystkim – poza mną. Szybko zorientowałem się, że kiedy klamka nie funkcjonuje i drzwi są zatrzaśnięte na cztery spusty, nie tylko nie jest mi do śmiechu, ale władanie nade mną zyskuje paniczny, trudny do wytłumaczenia strach. W istocie nie wiedziałem, co się ze mną i wokół mnie dzieje; za sprawą takiej blahostki jak klamka i zatrzaśnięte drzwi zmienił się mój świat. W szkole zaznawałem lęków różnego rodzaju, nigdy jednak takiego, który mnie samemu wydawał się dziwaczny, niejasny, w istocie wyzbyty łatwych do uchwycenia motywacji. Przedtem wiedziałem, czego konkretnie się boję, w nowych okolicznościach przyczyny strachu dla mnie samego stały się – przynajmniej na początku – niezbyt zrozumiałe.

Kiedy po raz drugi koledzy postanowili klamkę wyjąć, w ostatniej chwili wymknąłem się, wołałem jednak być po drugiej stronie drzwi, na długim, pustym i spokojnym korytarzu, bo przerwa dawno już się skończyła i lekcje rozpoczęły. W innych klasach, ale nie – w naszej. Pani nauczycielka stanęła bezradnie przed zamkniętymi drzwiami i się wycofała, może w głębi ducha zadowolona, że nie będzie musiała prowadzić kolejnego wykładu, czekają ją zatem trzy kwadransy luzu i oddechu. Na mnie, stojącego bezradnie i speszzonego, nie zwróciła uwagi. Po chwili wszakże pojawił się dyrektor, zainteresowało go, że uczeń, który powinien wzdorowo przebywać w klasie i wysłuchiwać mądrości, jakimi raczą go nauczyciele, stoi na korytarzu w czasie, w którym zabrania tego szkolny regulamin. Nie zastanowiły go przyczyny mojego zachowania, zaczął na mnie krzyczeć, częstował moralistycznym kazaniem. Milczałem, czyniłem to nie tylko dlatego, że nie dopuszczał mnie do głosu, tak naprawdę nie umiałbym mu powiedzieć, co mnie skłoniło do ucieczki z klasy, moja sytuacja dla mnie samego była niezbyt wyraźna, odczuwałem ją tak, jakby odznaczała się tajemniczością i dziwnością. Dyrektor z reguły nie był ciekaw tego, co ktoś – zwłaszcza zaś uczeń – miałby mu do powiedzenia, gotów był – zdaje się – słuchać jedynie partyjnych wskazań i dyrektyw, którym bez oporu się podporządkowywał. Uczniowie go nie lubili, nie zyskał u nich autorytetu, wiedzieli, albo tylko intuicyjnie wyczuwali, że jest figurą żalostną. W miastecz-

ku naszym mieszkał od lat przedwojennych, starsi go znali, jego biografia nie skrywała sekretów, wiadomo było, że w tamtych czasach należał do najgorliwszych endeków, nielicznych zresztą w mieście, a po roku 1945 szybko poddał się cudownej metamorfozie, przebiegającej w tempie polki-galopki – i stał gorliwym komunistą, tym goręcej deklarującym swój ideologiczny zapal i miłość do *generalissimu* Stalina, że obawiał się, iż ktoś wypomni mu polityczną przeszłość. Nazywaliśmy go Walter, a to z tej racji, że oświadczył, iż służąc we wrześniu 1939 roku w wojsku, był ranny i miał sto odłamków w dupie; w tej w każdym razie, nieco wulgarnej, postaci jego opowieść wśród uczniów krążyła, zapewne w wersji oryginalnej była nieco inna. Jednemu z kolegów, bystremu i dowcipnemu Sławkowi, który kilkanaście lat później zginął w wypadku samochodowym, skojarzyła się ona z lansowaną wówczas pieśnią masową o generale Świerczewskim, w której pojawiał się zdanie: „któż odłamki pozbiera w ciele generała Waltera”. I tak nasz skłonny do gadulstwa dyrektor, którego karierowiczostwo widoczne było gołym okiem dla choćby tylko nieznacznie dociekliwszych uczniów, już na zawsze pozostał Walterem. Jego nazwisko uleciało z naszej pamięci.

Reprimenda, jakiej udzielił mi Walter, była dla mnie dużą przykrością, nie chciałem narażać się od nowa na zarzuty, że łamię szkolny regulamin i jestem nie-subordynowany, nie chciałem od nowa wysłuchiwać pouczeń, a one niewątpliwie by padły, bo człowiek ten lubował się w swej retoryce, delektował się nią – i dawał jej upust niezależnie od tego, czy słucha go cała szkoła, poszczególna klasa, czy też ofiarą jego moralizatorskiej elokwencji staje się jeden tylko uczeń. Następnego dnia historia z klamką się powtórzyła, bo nikt nie pofatygował się by zamek zreperować, w klasie jednak zostałem. Miałem nadzieję, że to, co się ze mną działo dzień wcześniej, było wynikiem nastroju chwili, rezultatem jakiegoś trudnego do pojęcia zbiegu okoliczności – i już się nie powtórzy. Kiedy spokojnie i racjonalnie o sprawie myślałem, wiedziałem, że nic złego stać mi się nie może także wtedy, gdy drzwi otworzyć się nie dają, że pozbawione one zostały klamki nie po to, by mnie więzić, ograniczać swobodę moich ruchów, zamknąć w lochu – dość przestronna klasa o dużych oknach lochem bez wątplenia nie była. Wiedziałem zatem, że nic mi nie grozi, że chodzi o krótki incydent i że w momencie, gdy rozlegnie się dźwięk dzwonka, koledzy po klamkę sięgną i drzwi otworzą, bo ktośby chciał przerwę spędzać w zamknięciu, kiedy można trochę pochodzić po korytarzu lub nawet pobiegać po dziedzińcu. Wiedziałem, a jednak historia się powtórzyła – i to w spotęgowanej postaci.

Nie minęła minuta, jak poczułem, że ogarnia mnie przerażenie, że panowanie nade mną zyskuje strach, wobec którego jestem bezradny. W kąt poszło racjonal-

ne myślenie, na nic się zdały przyspieszone odwołania do zdrowego rozsądku, nawet nie usiłowalem perswadować sobie, że nic strasznego się nie dzieje, nie byłem w stanie tego czynić, gwałtownie zrodzone przerażenie było silniejsze ode mnie, czułem, że jestem bliski szaleństwa. Lęk narastał, miałem poczucie duszności, w nieźle wywietrzonej sali nagle zaczęło brakować mi powietrza, w pewnych momentach doznawałem czegoś takiego, jakby na mojej szyi zaciskała się pętla, chwytająca mnie w śmiercionośne objęcia. Oblewały mnie gorące poty, by po chwili ustąpić miejsca zimnym dreszczom, atakowały mnie one w naprzemiennym rytmie i z bezwzględną konsekwencją. Ten narastający lęk przekładał się na objawy fizyczne, miał wymiar somatyczny.

Przerażony, obezwładniony strachem, nie wiedziałem, co z sobą zrobić, jak się zachowywać. Gdybym mógł, natychmiast z tej pełnej grozy przestrzeni, z tego przekłętego zamknięcia, bym uciekł, ale przecież nie byłem w stanie tak postąpić, skoro to właśnie, że ucieczka stała się niemożliwa, okazało się powodem moich nagłych i niespodziewanych katuszy. Miały one jeszcze jeden punkt odniesienia, nie chciałem, by to, co się ze mną i we mnie dzieje, dostrzeżone zostało przez kolegów, nie żywiłem złudzeń, wiedziałem, że nic z tego nie zrozumieją, skoro zrozumienie własnej sytuacji mnie samemu sprawia trudności, że kiedy zaczną mnie obserwować, uznają, że popadłem w szaleństwo i rozum mi odebrało. Bałem się, że narażę się na pośmiewisko, zostanę wykpiony, stanę się przedmiotem szyderstw. Nie uległem iluzjom, byłem pewien: wszelkie próby wyjaśniania skazane byłyby na klęskę, a prośba o pomoc, czyli otworzenie drzwi, nie zostałaby wysłuchana, bo to przecież tak przyjemnie i zabawnie, kiedy nauczyciel nie może wejść do klasy i powstały wszelkie warunki po temu, by po prostu się objąć. Usiłowalem zachować przynajmniej pozór spokoju, ale mi się to nie udawało. Zacząłem coś gadać do siebie, a w pewnym momencie – z pasją chodzić, tak jakby te całkiem irracjonalne – i gdy patrzy się z zewnątrz – niczym nie umotywowane działania mogły mnie uspokoić i w czymkolwiek ulżyć. W pewnym momencie przemknęła myśl, że najlepiej będzie, gdy wyskoczę przez okno, bałem się jednak takiej auto-defenestracji (nasza klasa znajdowała się na piętrze). Z pomysłu zrezygnowałem, choć groza narastała. Moi koledzy spostrzegli, że zachowuję się osobliwie, ale tym się nie przejęli. Uważali mnie za dziwaka i narwańca, zauważyli zatem jeszcze jedno dziwactwo do kompletu.

Sprawa kłamki szybko przeminęła, ku mojemu ukontentowaniu zamek jeszcze tego dnia został naprawiony, rychło o niej zapomniano, pamiętałem ja tylko, bo przysporzyła mi cierpień i uświadomiła, że także pod tym względem negatywnie się wyróżniam. Ale o tym, że ten i ów z kolegów utrwalił w swej świadomości mo-

je osobliwe zachowanie, a także dostrzegł, że za nim kryje się dla mnie coś ważnego, choć nie mam pewności, czy orientowano się, iż chodzi o wielki strach, przekonalem się kilka tygodni później w całkiem innej przestrzeni i w całkiem innych okolicznościach. Była to epoka tak zwanych czynów, wykonywanych z rozmaitych okazji, zbliżało się bodaj święto pierwszomajowe, klasa musiała uroczystie podjąć zobowiązanie, że na jego cześć i chwałę dokona czegoś, co będzie naszym wkładem w budowę socjalizmu. Posłano nas do kolejowych warsztatów, gdzie mieliśmy swój czyn odpracować, ale roboty dla nas nie było, nikt się nami zająć nie chciał, po prostu przeszkadzaliśmy, jakiś majster powiedział nam z godną szacunku szczerością, byśmy nikomu tutaj głowy nie zawracali. Nie mogliśmy pójść do domu, bo żeby nasz czyn się liczył, nabral urzędowej mocy i potem mógł być pięknie przedstawiany w sprawozdaniach, winniśmy w tym miejscu spędzić przepisanych kilka godzin. Nie było warunków nawet po temu, by pozorować pracę. Nudziliśmy się, a gdy panuje nuda, różne pomysły lęgną się w głowie.

Stałem z boku i – jak mi się wydaje – myślałem o niebieskich migdałach, czekając aż ów nakazany czas czynu minie i będzie można wrócić do swych nieco bardziej interesujących codziennych zajęć. Dwaj czy trzej moi koledzy z nudów manipulowali przy znajdującym się nieopodal starym wysoce zdezelowanym wagonie, wchodzili do niego, przesuwali drzwi, które głośno się zatrząskiwaly. Któryś krzyknął: zamknijemy cię! Podeszli do mnie, chcieli mnie tam zaciągnąć. W mgnieniu oka opuścił mnie ospały, na znudzeniu oparty spokój, ogarnął zaś potworny strach, jeszcze silniejszy od tego, jakiego zaznawałem wówczas, gdy z popsutego zamka wyjmowano klamkę. Zacząłem się wyrwać, zmobilizowałem wszystkie siły, jakie w sobie miałem, salwowałem się ucieczką, ona była moim jedynym ratunkiem. Pobiegli za mną, udało mi się jednak wymknąć. Dla nich była to zabawa, szczeniacki wybryk, ja reagowałem tak, jakby chodziło o życie. Nie sądzę, że zamierzali zrobić mi coś złego, chcieli się zabawić – nieświadomi, co dla mnie groźba zamknięcia znaczy, jakie doświadczenia przywołuje i ożywia.

Nic o nich nie wiedzieli, bo na ten temat się nie wypowiadałem, pieczęć milczenia kładłem na wszystko, co było dla mnie ważne, choć oczywiście pochodzenie moje nie stanowiło dla nich tajemnicy, z pewnością jednak o tych sprawach nie myśleli, nie wchodziły one w grę. Gdyby orientowali się, jak wielkie cierpienie powodują, zapewne nie groziliby mi zamknięciem w wagonie, to byli całkiem dobrzy chłopcy, miałem z nimi i przedtem, i potem poprawne stosunki, choć o przyjaźni trudno byłoby mówić. Po prostu chcieli mieć uciechę, uderzając w mój kolejny słaby punkt. Nie zdawali sobie sprawy jak potwornie słaby. Tym razem moje wręcz histeryczne zachowanie wynikało nie tylko z aktualnego stra-

chu, także z tej racji, że w ciągu sekundy odżyły we mnie dawne przeżycia, dzisiaj powiedziałbym, że nastąpiła epifania przeszłości, a w moim odczuciu jej ucieleśnieniem czy symbolem było zamknięcie. Zamknięcie właśnie w wagonie, bo doskonale pamiętałem te zaplombowane pociągi, odjeżdżające w śmierć, byłem świadom, że nie znalazłem się w jednym z nich tylko za sprawą niebywałego zbiegu okoliczności, który po latach bez przesady mogę określić jako istny cud. Ta wizja zamknięcia we mnie odżyła, nie tylko zresztą w swej wagonowej, przypominającej o Treblince, wersji. Nie mogłem wziąć w nawiasy zapomnienia tych licznych zamknięć, w jakich dane mi było się ukrywać. Piwnica, kopiec na kartofle, wążutka przestrzeń za szafą, dobra dla myszy lub pająka, ale nie dla człowieka – wszystko to nagle odżyło, przedefilowało przez moją świadomość. Mimo że chodziło o błahy, w sumie niewiele znaczący incydent, moja ucieczka była biegiem od śmierci ku życiu.

Koledzy niebawem zajęli się czym innym, a czas naszego, leniwego, próżnowaniem wypełnionego czynu zbliżał się wreszcie do upragnionego końca. Wróciłem do domu bardziej zdenerwowany niż zwykle, nie mogłem otrząsnąć się z zagrożenia, jakie nagle się wyłoniło, choć przecież wiedziałem, że w dużej mierze było to zagrożenie na niby, nie mogło ono iść w paragon z tym, co stanowiło realność w minionych latach, w epoce, w której należałem do skazanych. I historia z klamką, i wydarzenie w warsztatach kolejowych, nie spłynęły po mnie bez wielorakich konsekwencji – i to nie tylko dlatego, że stanowiły przykrość, nie mogłem uznać, że to przypadki bez znaczenia. Nie mogłem także z tej racji, że poczułem się mniej komfortowo niż w ostatnim czasie, w którym nie czyhały już na mnie większe niebezpieczeństwa. A możliwość wpadnięcia w rejony, z jakich nie ma wyjścia, była realna – choćby za sprawą nieprzychylnego i trudnego do przewidzenia przypadku, zawsze realna. Zacząłem się nad tym wszystkim zastanawiać – i dochodziłem do wniosku, że różnię się od wszystkich znanych mi osób, bo przecież żadna z nich nie boi się zamknięć chwilowych, z których łatwo się wydobyć. Próbowałem zorientować się we własnej inności, poznać ją i w taki czy inny sposób nad nią mentalnie zapanować. Nie od razu była ona dla mnie zrozumiała. Słowo „klaustrofobia” nie weszło jeszcze do potocznej polszczyzny, nie dane mi było z nim wtedy się zetknąć. Poznałem je nieco później.

Michał Głowiński

Aleksander Jurewicz

Zapiski ze stróżówki (12)

WRZESIEŃ 2001

Późna wrześniowa noc jest podobna do poprzednich – i następnych – nocy, kiedy wychodziłem przed dom. Taka sama cisza co zawsze i to samo dobroduszne zdziwienie, że świat może być cichy, uśpiony, pokorny i tylko niekiedy w tej pokornej ciszy zaskomli podwórzowy pies, ale zaraz umilknie, jakby zrozumiał niestosowność swojego zachowania, na jednej ze starych lip odezwie się sowa i na powrót tylko słyszę żarzący się w ustach papieros. Na wysoko zawieszonym niebie pulsują cierpliwe gwiazdy, a któraś z nich może dopowiada teraz twoje smutne myśli niedopisane do końca w liście, który nadszedł wczoraj.

Już od kilku nocy wszystkie okna są pogaszone, ale najbardziej ciemne jest to, gdzie jeszcze do niedawna aż do świtu tliła się bładoniebieska poświata przyświecając czyjemuś umieraniu i opilki tamtego światełka pozostały ostatnim ziemskim blaskiem zatrzymanym w źrenicach zamkniętych na wieczność oczu.

A gdzieś stąd daleko, dla wielu tutejszych niewyobrażalnie daleko – chociaż jednocześnie jakby w pobliżu: na odległość między ekranem telewizora a krzesłem, pod którym drzemie kot lub stoczył się kłębek wełny na zimowe skarpety – kilkanaście godzin temu stało się coś, od czego na świecie zrobiło się inaczej niż było i podobno miało zawsze być; taka będzie od jutra tonacja medialnych komentarzy, doniesień, prognoz... Tutaj nadal jest i będzie po dawnemu. Tutaj życie wciąż reżyserują pory roku, narodziny, wesela i pogrzeby, pogłos kościelnego dzwonu przyzywający na niedzielne msze albo wieczorne nabożeństwa, odwieczne plotkowania przy plotach. Ledwo pamiętam, ale tak chyba miało być na świecie, od kiedy został stworzony i przyklejona do pamięci część dziecięcej wizji świata bez trudu tutaj odnajduję. Opieram się o chłodną ścianę werandy i przez obrazy po wielokroć widziane w telewizorze, których nie mogę zapomnieć, patrzę na księżyc. I ciężko od razu zrozumieć, że ten sam księżyc, co teraz zawisł nad starą szkołą, niezadługo tak samo zawisnie nad nowojorskim Manhattanem i Waszyngtonem. Trudno może pojąć, lecz w momencie fanatycznej zbrodni tutejszy świat (przecież nie idylliczny) stał się jeszcze bardziej prawdziwy i trwały. To tylko w tutejszym mikroświecie *Partita nr 1 B-dur* Bacha, włączona o drugiej w nocy, nie zabrzmiała tak urzekająco w żadnej największej i najbardziej pre-

stizowej filharmonii. To tylko tutaj pierwszych dziewięć wierszy z *To Czesława Miłosza* potrafi ścisnąć prawie do bezdechu krtai. Jeszcze tutaj jabłko ma smak jabłka, pomidor pachnie ogrodem i spłoszona sarna znika i pokazuje się co chwilę w mgłę wrześniowej. Ktoś widząc na moim stole „Tygodnik Powszechny” powiedział kąśliwie: „– co ty jakieś wymyślone gazety czytasz...” To zdanie przypomniało mi się, kiedy wreszcie uwierzyłem, że drugi bocing 767 wbijający się w World Trade Center to rzeczywisty przekaz telewizyjny, a nie komputerowa symulacja, i pomogło zrozumieć, że uciekam tutaj – i czuję się na swoim miejscu – przed światem, do którego nie mogę się przyzwyczaić, którego nie akceptuję, w którym jest coraz mniej normalnego życia. Że wstaję i kładę się spać w świetle, który jest jakąś grą komputerową, która dyktuje mi gdzie mam pójść, z kim się widzieć lub nie spotykać, jaką założyć marynarkę, jak przymilić się listonoszowi, żeby regularnie przynosił moją pocztę. Nie miałem – ale też nie szukałem, bo po co – nazwy dla tego dokuczliwego mi świata. I dopiero mój koleżka z pierwszych szkolnych lat, co wlał w siebie beczkowóz podsiarczonego wina, z zaciętą trzeźwością, godną najlepszych filozofów odkrył mi najoczywistszą oczywistość. To właśnie poprzez jego lekceważący komentarz do czytanego przeze mnie pisma zrozumiałem moje rozdwojenie świata na świat wymyślony i świat prawdziwy. Wiem, że coraz mniej zostało tego drugiego świata, ale jeszcze wiem, gdzie on jest i wiem, że chodzę w nim po prawdziwej trawie, rozcieram w palcach prawdziwe kłosa żyta, że na pewno dochodzi jedenasta przed południem, kiedy widzę rower listonosza oparty o sąsiedni płot.

Właśnie stoję popołudniową porą i chłonę bezbronną ciszę tego drugiego, biblijnie prawdziwego świata i ze spokojną pewnością myślę, że zaczął się już początek końca (może nawet szybkiego końca) planety pięknie zwanej – Ziemia, ale że ten koniec tutaj dojdzie na samym ostatku. Nieświadomy niczego złego księżyc osuwa się ku jesiennym polom. Pies jak zahipnotyzowany wpatruje się w kolczastą kulę jeża, który od paru nocy przydreptuje na podwórko. Jest jak jest. I chyba jeszcze tak będzie. Gdzieś świat (ten wymyślony) stanie się inny, już nie taki pewny swojej trwałości, ale tutaj będzie wysoko wiszące, czyste i przestrzenne niebo, chybotąca się na wietrze wiklina, po obumarłych owocowych drzewach zakwitną nowe drzewa, z kominów będzie unosił się dym, zakwiecą się majowe łąki a tujejsze żurawie nie pomylą podniebnej drogi i przylecą po zimie z powrotem.

To jednak tylko ta jedna noc wyrwała mnie z normalnego rytmu życia i gdyby nie przypadkowo włączone po południu radio, pewnie długo nie wiedziałbym, że moja czarna wizja życia i świata nabrała realnej postaci. Nie poczułem z tego powodu żadnej satysfakcji, raczej tępe uczucie żalu, że to już, i że nieodwracalnie...

Moja wędrówka też już coraz szybciej zbliża się do końca. Jeszcze nie widzę

tego ostatniego momentu, ale czuję jego bliskość. Już jest niedaleko, ale zatrzymał się gdzieś na niedługą chwilę – zaplątał się w kępy przekwitłego żarnowca, przysiadł na rozwidleniu polnych dróg i zasluchał się w ostatnie głosy zbierających się do odlotu żurawi, w czyichś obcych sadach pomaga zbierać jabłka. Ale przecież nie dlatego często w nocy wychodzę przed dom lub siadam przy otwartych na ciemność drzwiach werandy, by wyjść na spotkanie i spotkać go na progu, a nie czekać na raptowny i niespodziewany nieziemski oddech na plecach.

Już dziewiąty dzień snuję się jak widmo po pokojach mojego dzieciństwa, a krok w krok chodzi za mną pies, jakby też za czymś przeszłym węszył albo pomagał mi w szukaniu zwietrzałych tropów. Dotykam wyziębłych klamek, otwieram pachnące naftaliną szafy, wypatruję na ścianach śladu po gwoździu, na którym podobno wisiał obraz (reprodukcja? monidło?) *Tulacz*, którego zupełnie nie zatrzymałem w pamięci. Widzę dębowe łóżko zarzucone ogromną pierzyną, a na niej leży tom *Dzienników* Żeromskiego i patrzę w zaciągnięte szronem szyby i jak wtedy powraca moja litania szesnastoletniego, której jedynymi słowami było imię pierwszej miłości, ale zaraz przypomnienie oddała mnie z tego pokoju i widzę już tylko niknące w śnieżnym wieczorze ogniki świateł ostatniego wagonu pociągu, którym odjechała. Wspomnienie gaśnie, zaciha i z łagodnym skrzypieniem osuwa się na podłogę. Słyszę jakiś anielski śpiew i zaczynam rozpoznawać znajomą melodię Villa-Lobosa i znowu jestem w dzisiaj, bo to z mojego pokoju niesie się sopranowa wokaliza Anny Bajor śpiewającej *Bachianas Brasileiras nr 5*, idę przez sień ku muzyce, mijam schody na strych, gdzie dawno nie byłem, bo wiem, że niczego już tam po mnie nie ma – żadnych zapisanych zeszytów, starych gazet ani listów i zdjęć, wszystko spaliłem kiedyś w ogrodzie i został mi się tylko w zakamarku pamięci zapach popiołu z tamtego ogniska. Przechodzę z pokoju do pokoju, przechodzę z *kiedyś* do *teraz*, otwieram lub zamykam wszystkie okna, lecz idę tak niepewnie, jakbym przechodził chybliwą kładką nad zamarznąłą rzeką. Taki mały wydaje się dom i coraz mniejszy zdaje się być za każdym kolejnym powrotem, jakby bezszelestnie i niezauważalnie zapadał się w ziemię. Wystukuję swój dawny dom na klawiszach maszyny, ten sam, który w jego ścianach przy naftowej lampie uczył się pisać pierwsze litery, potem uczył się łączyć najpierw w najprostsze słowa, a potem coraz trudniejsze, a później łączyć słowa w zdania, by któreś niedzieli napisać dziecięcy list do babci i dziadka na Białorusi, a potem ułożyć pierwszy rymowany wiersz o Warszawie, i to tutaj, choć nie wiem, w którym miejscu to było, ze zdumieniem dowiedziałem się ze szkolnej czytanki, że istnieje takie coś jak biały wiersz i przeczytałem taki wiersz, nazywał się *Przepaść*, wtedy po raz pierwszy w moim życiu pojawił się – i ostał się kimś dla mnie ważnym i potrzebnym – Tadeusz Różewicz...

A zawsze ważny, a może i najważniejszy, był dla mnie dym unoszący się z komina. Jego brak odczuwałem szczególnie po wyjeździe stąd do miasta. I zawsze – od pierwszego przyjazdu przed trzydziestu laty aż po niedawny przyjazd – kiedy dochodziłem do miejsca, skąd mogłem już zobaczyć nasz dom patrzyłem w górę, czy unosi się z niego szara albo niebieska, lub niebieskoszara smuga wzlatająca ku niebu. Gdy ją widziałem odzyskiwałem momentalnie poczucie jakiegoś spokoju, niecierpliwy pośpiech czy wewnętrzny niepokój wyciszał się, bagaż w ręku stawał się lżejszy, przystawałem na drodze, z koloru dymu odgadywałem jakim drewnem pali się pod kuchnią, już zawczasu czułem ciepło i zapach kuchni, do której zaraz wejść.

Teraz, gdy brzoźowe polana rozpalą się pod kuchnią, wychodzę z domu z psem i z oddalenia patrzę na uczyniony tam razem przeze mnie wijący się z komina obłoczek. Ten dym jest jak kroplówka podtrzymująca mnie przy życiu. Póki unosi się on z komina wydaje się czymś najtrwalszym, choć to przecież zaledwie migotliwy i ulotny duch świętego drzewa. Zawsze ojciec wstawał najwcześniej i rozpalał w domu ogień pod piecem.

I zrozumiałem któregoś razu, a może nie zrozumiałem, tylko jakiś pomocny podszept wytłumaczył mi, dlaczego tak ciągle nocą spoglądam w lewą stronę, że ciągle odwracam się w kierunku ogrodu, jakbym kogoś wypatrywał w ciemności, czekał, aż ktoś pchnie poluzowaną odkąd pamiętam furtkę i nieśpiesznie idąc podwórkiem tutaj podejdzie. I coś mi podpowiada, że ja ojca powracającego z sadu do domu wypatruję i mam coraz większą pewność, że go naprawdę zobaczę, że podejdzie do mnie i powie: „podparłem dębowym drągiem tę jabłonkę przy płocie, bo coś niedobrze robi się ze środkiem jej pnia, coraz bardziej próchnieje...” Już siedemnaście lat żyje podparta przez niego na kilka dni przed śmiercią jabłoń z zupełnie wydrążonym pniem. Żyje i owocuje, jakby przedłużała jego życie. Tyle ciężkich wiatrów sadem przeszło, tyle drzew dookoła powaliły wichury albo rozszarpały pioruny, a ona nieporuszenie stoi, trwa, wytrzyma wszystko. Często śni mi się ta nieśmiertelna jabłoń, jakby mi przypominała, że wciąż pod nią leżą moje dziecięce tajemnice albo marzenia, choć nie pamiętam, czy to akurat pod nią je ukryłem. Może więc już tylko podnoszę się nocami od stołu i czekam na ojca. Wrzesień jest taki sam jak wtedy, gdy odszedł stąd bez pożegnania.

Wrzesień taki jak kiedyś i żurawie już dawno posnęły przed jutrzejszym odlotem. Łąka, na której usnęły, za kilka miesięcy zażółci się kaczęncami, ale ja nie wiem, czy zobaczę kaczęnce, żurawie, wiosnę. Ty staniesz w oczach kogoś innego ubrana może w tę samą sukienkę, którą miałaś na sobie ostatnim razem. Ale jeszcze tutaj stoję oparty o ścianę, odrzucam niedopalek papierosa, pociągam

chłodne piwo z butelki, jakbym podnosił do ust trąbkę i teraz próbował zagrać jakąś pieśń dziękczynną dla świata, w którym ważny jest dym z komina, wystarczająco obłoki, ciepłe spojrzenie psa i paląca się lampa na stole, na którym trochę papieru, ołówek i parę cichych godzin do wczesnego brzasku, a nad stołem wisi przyklejona do ściany zaraz po przyjeździe kartka z jednym zdaniem Alberta Camusa: „Rodzenie się, umieranie i między jednym a drugim i piękno, i smutek.”

Aleksander Jurewicz

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (8) – Dominikana (III)

Nużąca euforia. Karaibian Karaibów? Sto razy dziennie każdemu ze służby porządkowej trzeba mówić „hola”. Wtedy pod daszkiem znika marsowa mina i z dziecinnym entuzjazmem, jakbyś powiedział mu coś nadzwyczajnego, odkrzykuje „hola!”. Ci, z którymi powstała niewielka nawet zażyłość (Julio, Moreno) dodatkowo wyciągają dłoń i trzeba ją z rozmachem przyklepać: na znak wierniej przyjaźni, która przez ostatnie pół godziny, czyli odkąd poklepaliliśmy się ostatnio, nie osłabła.

Co dzień wieczorem, o pół do dziesiątej, na teatralnej scenie przy basenach wybucha ogłuszająca samba. Sygnał do wspólnej zabawy. Trzeba wtedy szybko uciekać w cień za barem, bo jedni oficerowie rozrywkowi ruszają w tłum ze sceny, a inni, dla niepoznaki, rozsiani są między stolikami. Wskoczy taki obok – i już cię wloką. Musisz z nimi wrzeszczeć jakieś „coca boco!” i wymachiwać rękami imitując tłuczenie ziaren kawy. Ale najczęściej – co niechybnie spotka się z radosnym aplauzem tak przewodników stada, jak gości – naśladować ruchy frykcyjne w różnych wydaniach. Dwaj starsi Holendrzy w długich białych spodniach robią to sztywno, całym ciałem. Czuć w nich udrękę, choć ich twarze się uśmiechają. Pulchną towarzyszkę jednego z nich bawi to do łez, jakby przypominał jej coś, o czym już dawno zapomniała. Druga patrzy zimno, spojrzeniem nauczycielki, która u swego ucznia znów widzi te same błędy w wypracowaniu. Natomiast ze znanstwem naśladuje swój stosunek jedna z Sheffield, ta od wytatuowanego.

Podkreśla, że to dopiero „stosunek poranny”. Współczuję tym, którym dostały się apartamenty przy basenach, a nawet trochę dalej, bo hałas, wzmocniony wąskimi alejkami, niesie się jak w tubie gramofonowej zadziwiająco daleko. Nasz numer 139 jest ulokowany poza strefą samby. Cicho tu, szare jaszczurki biegają po pniu migdałowca.

M. znalazł przestraszonego kraba z oderwanym szczypcem. Bardzo go żalowaliśmy. Chyba zginie. Oczka kraba są rozstawione szeroko, na przeciwległych krańcach owalnego spłaszczonego ciała. Ciekawskie, na słupkach. Wyglądają jak oczka małego dziecka lub lalki.

Potem poszliśmy plażą w kierunku „Costa Caribe”. To luksusowy „hollywoodzki” hotel oddzielony od nas „plebejskim”, podobnym do naszego „Decameronem” a potem strefą niczyją. Tam, w krzakach pełnych pogiętych puszek po napojach i starych opon, czatują miejscowi. Ledwie przekroczyliśmy linię ogrodzenia, z którego pozostały słupki i resztki zwisającej smętnie siatki, wielka czarna, która zaplata warkoczyki Angielkom, wyszamotała się z zarośli groźnie trawersując pole w naszym kierunku. Już jakiś chudzielec wciska nam pęk sandałów, a autor „Zachodu słońca nad wulkanem” frontalnie naciera z drugiej flanki, ukryty za swym dziełem. Wszyscy wymachują rękami i krzyczą – zdaje się o chorej żonie i licznych dzieciach, być może odwrotnie. Ratuje nas szczupłe stworzonko o ślicznych wielkich oczach – „señor, señor!” – wymachuje rękami i wyciąga nas z tej wrzawy, a raczej – widząc go – sami się pośpiesznie wyciągamy. Na szczęście mówi po angielsku. Jest z Haiti.

W „Costa Caribe” – *great promotion! Great tourist promotion!* – oburącz robi w powietrzu koło i wytrzeszcza oczy. Mamy tam zaraz iść. Tylko do piątej! A jeśli on przyprowadzi turystę na „promotion”, to dostanie „comission”: 250 peso!

– Czy macie karty kredytowe? – pyta z niepokojem.

Kiwamy głowami. Gwiżdże i z krzaków wyłania się drugi, który natychmiast chce mówić to samo, ale zostaje uciszony przez kolegę. Idąc przodem rozprawiają z ożywieniem, pewnie liczą zarobki. Stąpamy za nimi, coraz bardziej czując się jak głupie stare ryby włączony w niewiedzie.

W holu obwieszonym żyrandolami wychodzi ku nam recepcjonista o impertynencym spojrzeniu. Ostro zagaduje chłopaków, taksuje nas raz i drugi. „Skąd?”. „Z Polski”. „A karty kredytowe macie?”. Znowu kiwamy głowami. „Jaki zawód?”, pyta surowo. Po słowie „lekarze” napięcie opada. Nieco życzliwiej wskazuje nam fotele. „Dobrze, będzie *promotion*”. Uszczęśliwieni chłopcy znikają – po nowy połów.

– *Promotion* musi się odbywać w oryginalnym języku. Czy wasz oryginalny język to angielski?... Nie?... Polski?

Przesłuchanie utknęło. Jakby czymś głęboko wikłającym jego obraz świata był fakt porozumiewania się Polaków językiem innym niż hiszpański, angielski czy niemiecki. Przywołuje niewysoką Murzynkę, ładnie umalowaną, którą nazywa Diana. Namawiają się na stronic, w końcu znaleźli rozwiązanie.

– Może być. Ale musi tu dotrzeć z Guayacanes taka Polka, Lucina. Ona pracuje dla nas. Możecie poczekać do trzeciej?

Mamy dość. To my tu jeszcze przyjdziemy. Wstajemy i opuszczamy hotel, odprowadzani niespokojnymi spojrzzeniami naszych Karaibiat, zaczajonych za tarasem basenowym przed plażą.

Po południu, odbywszy naradę wojenną, decydujemy się wyjść przygodzie na spotkanie. Lucina czeka na nas w tym samym holu pod tym samym karcącym spojrzeniem recepcjonisty, który znika gdy tylko upewnił się, że rzeczywiście mówimy po polsku. Lucina zawisa nam na szyjach. Na szczęście nie musimy przyklepywać jej dłoni. Niewysoka, wychudzona pięćdziesięciolatka z postrzępioną grzywką. Wygląda, jakby większą część życia spędziła w mikrofalówce nastawionej na pieczonego kurczaka. Sada nas we wnęce z widokiem na zatokę. Macha ręką na Dianę, która po krótkiej komendzie po hiszpańsku pojawia się znów z trzema kubkami „Cuba Libre” na tacy. Trącamy się. Zanim przystąpimy do „promotion”, chce nam wszystko opowiedzieć o sobie. Trajkuje w paru językach, co chwilę poprawiając okulary, które zjeżdżają jej na koniec nosa. Wyjechała z Gdańska w 1972 roku, w ramach międzynarodowej wymiany studentów, do Belgradu. Robi „tfu!” pokazując, jak splunęła za siebie opuszczając kraj. A wszystko przez złośliwie zaniżone oceny na maturze – bo „jej ojciec nie był w partii”. Włóczyła po świecie, rozwody. Cały czas pracowała „w biznesie turystycznym”. Rozkłada atlas świata: – Tu byłam, i tu, i tu... – puka palcem po wypach, portach, cieśninach, jakby na egzaminie z geografii odpowiadała na pytanie o światowe zasoby barów, w których pija się najtańszą whisky. „Przywieźliście coś z Polski?” pyta znacząco. Na nasze tak, wyraźnie się ożywia.

– W tym klimacie nie można nie pić!

Znów się trącamy. Lucina wymienia ze mną krótkie buzi. Wobec M. jest bardziej wylewna, bo on też z Gdańska. Więc: mamy „promotion”. Z plastikowego worka na zakupy wyciąga tekturową teczkę i stolik pokrywają pliki wykresów i formularzy z tabelkami. Półkule ziemskie zostają pocięte krechami połączeń lotniczych, należących do czegoś, co nazywa „systemem”. Czarne kropki hoteli „systemu”

pokrywają każdy zakątek Ziemi, w którym da się zainstalować jacuzzi, głośniki z sambą i bankomat. Wkrótce Ziemia wygląda jak twarz ciężko chorego pokryta krostami. Wytworna „Costa Caribe” należy do „systemu”, ale nasza „Talanquera” – już nie.

– To dobre dla niemieckich mechaników samochodowych z żonami! – mówi z przyganą – Przylatują raz na dziesięć lat za pożyczone marki i zgrywają wielkich państwa...

Urywa sprawdzając, czy dociera do nas bezmiar przewinienia, jakiego dopuściliśmy się zamieszkując w niewłaściwym hotelu. Widząc, że nasz żal jest szczery, spogląda życzliwiej. Jeszcze tym razem nam wybaczy.

Więc „system” niedługo będzie mieć samoloty-rakiety. Wystartuje taka z Los Angeles i po dwóch godzinach lotu sześcuset bogaczy ląduje na wyspie Bali. Mówi o tym z zachwytem. Wyobraźcie sobie, jaki niedługo będzie świat! Te wszystkie małe gówieńka zbankrutują – macha w kierunku, w którym mieszkamy. Jak ci się znudzi Bali, możesz zażądać Jokohamy. Albo Gór Skalistych i popatrzeć, czy ci się tam podoba. Jeśli nie, wracasz na Bali. Czy to nie nadzwyczajne!? – cała wprost jaśniejce. Nagle omiata nas zimnym spojrzaniem.

– Karta kredytowa u was jest?

Mówi o niej „kredytka”. A u nas kredytnej karty niet. Lucina nie wierzy własnym uszom. Składa atlas. „To co z wami zrobić?”. Polacy zawsze tacy. A jeszcze gorsi Czesi – spryciarze. Wy przynajmniej powiedzieliście prawdę. Najlepsi, oczywiście, Amerykanie! Płacą za „system” dla całej rodziny i jeszcze pytają o ubezpieczenie spadkowe dla wnucząt. A w zeszłym miesiącu przyjechał taki dyrektor spółki z Budapesztu i chce „do systemu”. A zarabia trzy tysiące marek na miesiąc. I czego on tu szuka?

Mimo wszystko ma o nas dobre mniemanie. Dawno nie była w kraju i wyobraża sobie, że „w tej nowej Polsce” lekarz to ho, ho. Patrzy nad szklami uśmiechając się domyślnie. Wydaje się wam, że jesteście sprytną zwierzyną. Ale nie z Luciną! Wyciągnę od was te karty kredytowe!

Marginesy arkuszy pokrywa cyframi. Ile zaoszczędzimy wchodząc do raketowego systemu. To karta wstępu na nieskończoną ilość wycieczek po świecie na 25 lat! Będziemy latać, i latać, i latać. Być w leżakach i znów – latać! Śniadanie w Sydney, obiad na Grenlandii. Wszędzie przywiozą, wywiozą, utulą do snu. Starczy wykupić abonament za cztery tysiące dolarów rocznie. No, ale bez „kredytnej karty” ani rusz...

Unosi brwi i sznurując usta składa ze stołu papiery. Radzi „się zastanowić”.

Przed hotelem czeka na nas nasz Haitańczyk. Chyba po to, żeby okazać nam swoje niezadowolenie (Lucina już naplotkowała?). Nie dostał „comission”. Ledwie skinieniem głowy odpowiada na nasze „hola”. Ale przejdzie się z nami do „Talanquery”. Pogra sobie w bilard w „Chocolate Bar” koło hotelu. Najgorsze, że kolega też nic nie dostanie. Nakłamaliśmy o tych kartach kredytowych. Podnosi na nas oczy dorosłego człowieka. Jednak wciśnięte mu w dłoń dwa banknoty – po jednym od każdego z nas – przywracają twarzy dziecinny uśmiech. Połowę odda koledze! A drugie pół wyśle matce do Port-au-Prince. „To ci nic nie zostanie!”. „Racja!”, martwi się po chwili zastanowienia, „to mi nic nie zostanie”. Nie ma rady, następny banknot wędruje do jego dłoni. W Haiti „straszna bieda”. Studiował przez dwa lata inżynierię dróg, ale rzucił, bo „na Haiti nikt dróg nie buduje”. Bierze więc do Dominikany ważną przez 3 miesiące, i wio, łapać takich jak my dla „Costa Caribe”. Potem wraca do Haiti i znów bierze następną. Matka prowadziła warzywny stragan, ale w Haiti „już nikt nic nie kupuje”, więc teraz żyje z tych stu dolarów, które on jej wysyła raz na dwa miesiące. Dzielny, bystry, smutny. Ci z Haiti wszyscy tacy.

(Lucina o czarnych nie jest najlepszego zdania. „Kurwy” mówi o nich brzydko. Te „dziesięcioro dzieci” w każdej rodzinie to kit. Taki narobi po dwoje różnym kobietom i u każdej pomieszka parę miesięcy, póki go nie wyrzuci. Wtedy idzie do następnej, w innej miejscowości i wszędzie nęka turystów opowieściami o swej biedzie. Że ma „dziesięcioro dzieci na utrzymaniu”. Fakt, tylko że nie on je utrzymuje.)

Wieczorem poszliśmy do „Chocolate Bar” sprawdzić, jak dziecko radzi sobie w *pool*. Nie było go, za to przyczepiła się jakaś duża, w body, i z miejsca oburącz chwyciła nas za krocza przelatując jęczyzkiem po wardze. „Nie!” wołamy. Ta nie ustaje. W końcu spokojnie, jak Humphrey Bogart w „Casablance” odstawiam ją na bok i patrząc jej głęboko w oczy mówię: „enough! Leave us alone!”. Zamrugała, wzburzona popatrzała na barmana, który zaraz zajął się przecieraniem szklanki i obróciwszy się na pięcie pomknęła do „Farmacia Jesus” w sąsiedztwie baru. Gdy wracaliśmy, siedzieliśmy z panią magister na wysokich stołkach i pokazywały nas palcami.

(Na wystawie „Farmacia Jesus” wywieszona reklama: *Viagra Here Sold*)

Leżę w cieniu azalii, na leżaku przy basenie, i czytam *Dzienniczek św. Faustyny*. Spod oka zerkam na M., który pławi się w jacuzzi, zazdrośnie spoglądając na Angielki, które sprawiły sobie udekorowane palemkami pławiki do szklanek. Płynąc żabką usiłują dosięgnąć słomek ustami. Umęczone upałem ogromne różowe kwiaty odrywają się od szypulek i cicho padają w wodę basenu, niepokojoną wirami systemu napływowego. Nagle – głośniki! Gwizdek! „Aerobic! Aerobic!”. Mknie między basenami gazela w szortach, wyganiając kaszaloty, które śmiejąc się i szwargocząc posłusznie dźwigają się z wody. Na mnie już nawet nie spojrzała. Zdumiewające, jak prędko w każdej społeczności swój zaczyna rozpoznawać swego. Tu „swoj” to taki, który ma kartę kredytową przyklepioną na czole lub numer karty kredytowej wytatuowany na ramieniu. Społeczeństwo „systemu”. Nowy totalitaro-konsumeryzm. Człowiek oznakowany numerem jak ciele rozpalonego żelazem, albo więzień Auszwicu tatuażem. Kiedy to się zawali? – pytam siebie, próbując między udręczoną gruzlicą wizjonerką z Krakowa i mną – przecież jakoś akceptującym to swoje przebywanie tu i teraz – przeciągnąć nie porozumienia. Wielkie korporacje chcą tylko jednego: dorwać się do twego numeru. Oni się świetnie znają na tej rozleniwionej psychice wiecznego tymczasowego gościa, który prze-wala się z hotelu do hotelu, za całą fatygę mając „hola” ledwie rzucone jakiemuś czarnemu i uśmiech do kamery, który wysze zazdrosnym przyjaciółom do Düsseldorfu czy Wrześni. Niedługo zniknie tramp, włóczęga, znikną małe hoteliki na wy-brzeżu. Zostaną „systemy” hotelowo-plażowe, do których zwozić się będzie rakietami tłumy niepotrzebnych klientów. Niepotrzebnych – bo z nimi tylko kłopot. Trzeba ich karmić, pławić przez dwa tygodnie w basenach i wieczorami organizo-wać im jakieś shows „Tropicalissimo”. A potrzebne są tylko ich karty kredytowe.

(I nagle – olśniło mnie. Bo, wydawałoby się, najmniej właściwa rzecz: tu czytać *Dzienniczek* Faustyny Kowalskiej. W tym hedonizmie, wśród tych rozkrzyczanych Niemców i rozwiązyłych angielskich sprzedawczyń, wśród podszytej pogardą „uprzejmości” Kreolów i Metysów, szyderczo podających rytm temu korowodowi niezgrabnych bezkształtnych ciał z Europy, w tym „luksusie”, w tym uwielbieniu dla sfer genitalnych i grymasów przy doborze rodzaju jajeczniczy do śniadania, w tym obłądnym konsumeryzmie naszych czasów, który gorączka i seksapil tropiku dźwiga do jakiejś niebotycznej potęgi.

A przecież właśnie tu, na tych mokrych flizach, na które wylewają się fale jacuzzi, pośród nawoływania morsów i kaszalotów rozgarniających błękitną wodę obłymi ramionami przeciętymi różowym odciskiem po biustonoszu – czytanie słów

Faustyny jest czytaniem słów przeznaczonych dla każdej chwili. Na tych wysokościach, na których toczy się dialog z Chrystusem – dotyka się znów czegoś najzupełniej fundamentalnego, co przyniosło światu Chrystusowe przesłanie. Że dla dialogu z Bogiem – nie ma chwili nieodpowiedniej. To obłudnicy mogą się zasłaniać nieodpowiednimi chwilami. Spotkanie z Chrystusem może się odbyć w każdej. Sam powiedział: „przyjdę jak złodziej”. Palce Faustyny pokaleczone nożykiem do obierania ziemniaków symbolizują tę wstrząsającą codzienność, tę wręcz – pospolitość spotkań z Panem. Jego stały szept w nasze ucho – którego nie słyszymy, wciąż właśnie czekając na „odpowiednią chwilę”...

Zrozumiałem, że jeśli odrzucić takie myślenie, to wszystko, co w chrześcijaństwie najistotniejsze – traci sens. Właśnie ta „bezceremonialność”. Wdzieranie się tej Prostoty, tej Zwyczajności – w całym jej majestacie – do warsztatów ciesielskich, do domów prostytutek i celników, będących wszak w tamtej Judei w niższej pogardzie... Do naszej „Talanquery”.

I nagle, z gardłem ściśniętym od jakiejś dziwnej miłości pomyślałem o warzywnym warsztacie nieznaney mi Murzynki z Port-au-Prince, o barmanach uwijających się pod palmowymi strzechami przez dwanaście godzin dziennie w nieskazitelnie białych koszulach i zapamiętujących zamówienia po pięciu klientów na raz, o M., którego łysina błyszczy teraz przy barze i który, poczuwszy z dala mój wzrok, odwrócił się i pomachał mi z uśmiechem, nawet o oburzeniu tej czarnej madame z „Chocolate Bar”, której nie daliśmy zarobić, w jej mniemaniu – uczciwie.

Dziś niedziela, więc o 8 rano wymarsz na mszę do kompleksu wypoczynkowego (nomen omen) „Capella”, znajdującego się o parę kilometrów plażą odwrotnie do „Costa Caribe”. Wyszukał mi tę „okazję” (dość niezadowolony z dziwnego zamówienia) recepcjonista „Talanquery”. Dwa razy musiałem mu powtórzyć, o co chodzi. Nawet przywołał pomocnicę. W końcu ona poprawiła moje „messa” na „misa” i zaczęła szukać w internecie. Okazuje się, że w promieniu pięćdziesięciu kilometrów wybrzeża, usianego kilkudziesięcioma hotelami, gdzie od rana baraszkuje na nartach wodnych kilkanaście tysięcy turystów z Europy i Ameryki – byliśmy od paru miesięcy jedynym przypadkiem dziwaków dopytujących o mszę katolicką. A była to dopiero pierwsza z przeszkód, jakie spiętrzył diabeł na naszej drodze do zbawienia. Trzy kwadransy trwało, nim przez płataninę okołoplażowych ścieżek dotarliśmy do hotelu, choć jego szczyt cały czas widzieliśmy nad drzewami. Drogę przegradzały nam a to występujące w wielkiej ilości ogrodzenia, a to ochroniarze, którzy stwierdziwszy nieprawidłowy kolor naszych obrączek na

przegubach gniewnie wysłuchiwali o jakiejś „misa”, która się tu podobno odbywa. Dopiero chłopak pilnujący szalasu ze sprzętem wodnym machnął ręką, że tak, do „Capelli” podobno przyjeżdża jakiś *clerigo*.

Dopuszczeni wreszcie do strefy kremów do opalania, leżaków i grających w siatkówkę gości zaopatrzonych we właściwe obrączki, dotarliśmy do gmachu głównego w stylu „kolonialnym”, przed którym przechadzały się w płytkich basenach różowe flamingi. Znów dopytując o mszę natrafililiśmy na mur obojętności w recepcji, zdobywając za to sympatię sprzątaczkę, która pomachała w kierunku windy i palcami pokazała „cztery”. Na czwartym piętrze szereg wywieszek: „nie przeszkadzać” zawieszonych na klamkach zwykłego hotelowego korytarza w niczym nie przemawiał za mającym się tu odbyć cudem Eucharystii. Jednak jedne z drzwi – te naprzeciw windy – okazały się drzwiami do kaplicy, którą, gdy przybył ksiądz, z pędu kluczy otworzyła jedna z dwu towarzyszących mu posługaczek. Znaleźliśmy się w typowej hotelowej sypialni, z której wyniesiono meble. Garstka uczestników – wyglądająca na Włoszkę turystka z parą posłusznych dzieci, tajemniczy mężczyzna w bermudach, wyglądający na biskupa na urlopie i my – nie zapełniła nawet jednego rzędu składanych krzesełek wypełniających pokój. Posługaczki zaraz pomknęły do stołu pod oknem, który zasłaly obrusem i postawiły na nim krzyż, a ksiądz otworzył na stole walizeczkę, wyjął paramenta i ornat i nie bez trudu zaczął go naciągać na garnitur.

Staliśmy w pozach pełnych szacunku skracając czas studiowaniem złożonych klamek u drzwi do sąsiednich pomieszczeń, rycin kaczek i roślin ozdabiających ściany i satynowych zasłon szerokiego okna, za którym widać było morze i pełen turystów wodolot na Samanę. Posługaczki zaczęły śpiewać. Ten piękny, na dwa głosy, śpiew młodej dziewczyny, później służącej do mszy, i jej starszej towarzyszkii przypomniiał mi opinię Lucyny o karaibskim katolicyzmie: „Do kościoła? Tu do kościoła chodzą tylko staruchy, potaćzyć. To jest dla nich dyskoteka”.

Ksiądz w końcu ubrał się w ornat, przeprosił, zdaje się, za spóźnienie i chwilę mówił o czymś, co wydawało się krytyką niedogodności, jakich nastęrcza taki rodzaj praktykowania wiary. Może tu być tylko raz na dwa lub trzy tygodnie, jeśli znajdzie się transport. Sam jeden obsługuje wielki rewir. Mimo długiego wstępu, jeszcze dłuższe okazało się kazanie, z którego już nic nie rozumiałem. Za to na „znak pokoju” nastąpiło długie, latynoskie ściskanie się i wielokrotne podawanie rąk – nasza mała społeczność mszalna wykonała w tej mierze normy katedralne. Do komunii przystąpiła kobieta wyglądająca na Włoszkę oraz mężczyzna w bermudach – wracał od ołtarza naturalnie skupiony, z czubkiem złożonych dłoni przytkniętym do brody i wzrokiem wbitym w wykładzinę na podłodze sypialni. Znowu ści-

śnięcie krtani. Właśnie tu – w tej maleńkiej dziupli uwieszanej poddasza olbrzymiego hotelu, z widokiem na uciechy plażowe wyświetlające się w oknie jak reklama rumu „Bacardi” – uczułem nagłą, wstrząsającą Obecność. Wszedł w swojej biednej szacie, bosy, może w sandałach, i właśnie tak stał skupiony, z czubkami dłoni przytkniętymi do brody. Cudowny prosty śpiew posługaczek brzmiał jak podziękowanie za to, że tu Jest: w miejscu, gdzie nikt go nie chce.

M., słabo praktykujący, też był wzruszony. W tej nieomal tajnej grupce chrześcijan, czczących Chrystusa wbrew jakiejś nowej potędze jakiegoś nowego Rzymu – przepelniało nas osobliwe uczucie „wybraństwa”. „Patrz – powiedział, gdy po powrocie znów ugrzęźliśmy w leżakach – to podobno katolicki kraj. A do tego – gdzie ci wierni Polacy? Tylu ich w Talanquerze, ilu w innych hotelach? Przecież wszędzie słychać polski język. A na jedynej mszy na wybrzeżu – nikogo”.

Wspomniał profesorów z Gdańska – w Polsce regularnych uczestników herbat u arcybiskupa – których spotykał na stypendiach w Niemczech. Gdy trzeba było wypełniać deklaracje podatkowe (w Niemczech katolicy opodatkowują się na Kościół) widział, jak w odpowiedniej rubryce pisali „niewierzący”. Bez najmniejszego zawahania. Dla kilkunastu marek.

Ohydnie luszczący się nabłonek pierwszej opalenizny. Wyglądam jak trędowaty. Wstrętne różowe placki wyglądają spod warstw, które luszczą się, lub za chwilę będą się luszczyły. Jeśli tak dalej będę się zluszczać, to w końcu spod przetrzeni międzyzębrowych ukaze mi się opłucna.

Sentymentalne latynoskie przeboje kołyszą fokami w przeręblach.

Wczoraj w Guayacanes – langusta z Luciną. „Najlepsza langusta na południowym wybrzeżu”. W restauracji, jak mówi, „u Szwajcara”. Ten Szwajcar na imię ma Walter i wygląda, jak właściciel monachijskiej piwiarni goszczącej pierwszych aktywistów NSDAP. Ledwie zaszczyił nas „hola” rzuconym z za baru, gdzie doglądał transportu jakichś skrzynek. Restauracyjka typowa dla nazistów, szukających schronienia od swych zbrodni pod południowym niebem: w głównej sali ciemne boazerie, świece w szklanych cylindrach, z głośników walce wiedeńskie. Za to na zapleczu – cudo! Trzy pięterka tarasów z pociemniałego drewna, schodzących ukosami do wąziutkiej plaży, skąd sterczą aż do naszego poziomu jakieś konwulsyjnie skrzycone konstrukcje z korzeni wyrzuconych przez fale. Wieczorne niebo nad laguną – ogrom-

ne. Zachód słońca godzinami prowadzi dialog z cieniami pierzastych palm na wodzie. Nasze „coś z Polski” (wódka „Monastyрка”) na żądanie Luciny dolewana jest do piwa „President” też po polsku, czyli z plastikowej torby pod stolikiem.

Nad ogromną porcjowaną langustą, na którą Lucina rzuca się jak głodomór, odkładając na nasze talerzyki po jakimś nędznym kawalku, opowiada o huraganie Gerard. Że urwał dach z jej domu. Po tym huraganie deszcz padał bez przerwy dzień i noc przez pięć miesięcy. Taki deszcz, że jak wystawiłeś rękę za okno, to nie widziałeś dłoni. Mało od tego nie zwariowała.

Chyba jest biedna. Żyje, zdaje się z tego, co wytarguje od hotelu „Costa Caribe”, gdzie ma godziny „naganiacza” polskich turystów do „systemu”. Ich notoryczny brak kart kredytowych budzi jej rozżalenie. Powtarza swoje „tfu”, jak wtedy, gdy wyjeżdżała z kraju. I gada...

O kuchni karaibskiej: – Najgorsza kuchnia świata! Nic nie umieją! Wezmą kocioł, wleją olej, wrzucą ryż, maggi w kostkach i trochę selera (liście). Jak się to wszystko rozgotuje, dodadzą do tej pulpy skrawki drobiu lub ryby. I to jedzą! A jak postawią przed tobą talerz, i to packą z kotła kładą na nim wszystko: i mięso, i ryby, i sałatę.

O „tych bezczelnych Negrach”: – Kradną jak jaszczurki. W restauracji tak cię oskubią, że siedzisz goły na stole i nic nie wiesz.

– Siedziałam kiedyś w knajpie w Santo Domingo i podszedł taki jeden, z dwiema babami. Wzięli moje papierosy, zapalili, podeszli do baru, zamówili trzy drinki na mój rachunek i wyszli. Nikt im nic nie powiedział, pewnie byli na marihuanie. Chibao-Tal... Plantacia de Marihuana... Wy pojęcia nie macie, ile oni ćpają.

– Ci rybacy, którym zniszczyliście porty – mówię. – System. „Costa Caribe”. Lucina patrzy ze zdziwieniem. Wreszcie jakby rozumie.

– No tak... Ale... oni mają u nas pracę!

O Niemkach: – Tu nie rozbierają się młode dziewczyny. Tylko stare. Jedna zdjęła biustonosz, takie małe dwa trójkąciki, siadła i wszystko się rozpadło. Aż nie mogła wstać – taka wielka biała masa.

O sobie: – Jedna z córek Marka Aureliusza miała na imię Lucina. Jak na mnie wołają Lucy, Lucilla, to się nie odwracam.

O brodawkach (niezawodny sposób jej babki): – Na brodawki i różę najlepsze zamawianie. „Różo, różyczko, ja ciebie żegnám, z ciernia się zaciętaś, w ciernia się zamień. Ja ciebie żegnám nie moją mocą, a wszystkich świętych z Pana Jezusa pomocą”. Trzy razy się przeżegnać, trzy razy Ojczy Nasz i Zdrowaś i co-

dziennie trzy razy to musi być robione przez trzy dni. Po drugim dniu wszystkie wypryszcze znikają.

Inny sposób: – Zawiązać nitkę na brodawce w pętelkę, potem nitkę zdjąć, zakopać u świń w patyku. Jak nitka zgnije, to brodawki odejdą.

O voodoo: – Pewnej nocy zabrali mnie do jakiegoś domu w górach, pusto, w promieniu kilkudziesięciu kilometrów nic nie było. I robili to... te groźne miny, wymachiwanie rękami... Rozsypali szkło, plastikowe, i tańczyli. Jak skończyli, usiadłam na tym i nic mi się nie stało. Szarlatani.

O swej rodzinie: – Moja babcia to była moja matka. Moja matka to była moja siostra.

Zamawia jeszcze jedną langustę, pod resztkę „Monastyрки” z piwem. Zjada, przeprasza i idzie na stronę, po drodze wskazując kelnerowi nasz stolik. Nie ma jej przez cały czas płacenia. Wróciwszy, unika naszego wzroku. Jesteśmy kwita. Zapłaciliśmy za nasze kłamstwa o kartach kredytowych. Teraz wrócimy taksówką, a ona pójdzie spać. Mamy zadzwonić do „Costa Caribe”, to znów wybierzemy się na kolację. Do jej znajomych, na ranczo.

W taksówce uzgadniamy, że biednej Lucinie kolację mogliśmy, ostatecznie, postawić. Ale jej przyjaciółom – nie. Ona jest taka, jak tyłu Polaków spotykanych przez nas w otchłani wielkiego świata: sprytna, bezczelna, zaradna... A przy tym – krucha, załęczniona, niekompetentna. Nie ma w niej – jak w tyłu Polakach na emigracji – woli, a może umiętności, dialogu z kulturą, wewnątrz której się znaleźli. Przyjmują więc postawę obronną i wszystko zarażają emocjami. Toteż wie-dza o kraju, w którym żyje i którą się z nami podzieliła, wymagać będzie sprawdzenia (może poza sposobem na brodawki).

Ogarnia nas wzruszenie gdy patrzymy, jak oddala się główną drogą swego Guayacanes, z głową wciśniętą w ramiona, poprawiając wciąż okulary i przeskakując gliniaste kałuże, w których taplają się nie większe od sporych szczerów świni.

Kierowca jest przystojny, uprzejmy i milczący. Znad opuszczonych szyb słychać muzykę z plaży, gdzie mieszkańcy wsi zbierają się klaszcząc nad rozpalonymi ogniskami. Już noc, wisi nad nami czysta biała pełnia, a obok niej, dalej, za granatowym morzem, wciąż płonie purpurowy i złoty żar zachodu.

Leszek Szaruga
Lekturnik (3)

„KRÓL MRÓWEK” Zbigniewa Herberta (Wydawnictwo a5, 2001) to książka, wobec której czuję się nieco bezradny. Nie tylko ze względu na jej ładunek erudycyjny. Także ze względu na mój dystans wobec poezji Herberta w ogóle. Nigdy mnie nie wciągnęła tak, jak poezja Miłosa, którego wierszy też długi czas nie umiałem otworzyć i naprawdę zacząłem je czytać dopiero po lekturze tomu *Na brzegu rzeki*. Cóż – może w obu wypadkach chodziło także o to, że zawsze byłem nieufny wobec zachwyty krytyki. Pamiętam, jak krążyłem wokół *Przesłania Pana Cogito* i jak drażniły mnie zachwyty ówczesnych komentatorów, z których każdy chciał wypisać ten wiersz na własnym sztandarze. Siedzieliśmy wówczas – po ukazaniu się *Pana Cogito* – we trzech: Jacek Bierezin, Witek Sułkowski i ja; napaleni marihuaną, popijając wódeczkę, czytaliśmy kolejne wersy tego zbioru i tarzaliśmy się ze śmiechu. Wpadliśmy na pomysł napisania *Pana Suma*, nawet ułożyliśmy *Przesłanie Pana Suma* – pastisz podobny do tego, jaki ułożył Przyboś pisząc *Odę do turpistów* – które niestety gdzieś się zapodziało. Potem Herbert stał się dla Jacka mentorem, Mistrzem wielbionym bezkrytycznie niemal.

Zawsze wysoko ceniłem *Barbarzyńcę w ogrodzie*. To jedna z pierwszych książek, których lekturę uznałem za ważne w moim życiu wydarzenie. Wiersze jednak wciąż pozostawały dla mnie na swój sposób hermetyczne. I takimi pozostają do dzisiaj. Mam za sobą różne lekcje czytania Herberta, od *Uciekiniera z Utopii* Barańczaka poczynając, na *Uśmiechu Sfinksa* Kornhausera kończąc (nie ulega wątpliwości, że jest Herbert na swój sposób poetą mojej generacji), sam o Herbercie też pisałem próbując dotrzeć do centrum jego świata, jakim w moim przekonaniu jest Lwów, to Miasto, które niesie się w sobie „po drogach wygnania”.

To, co dzieje się z twórczością Herberta po Jego odejściu, drażni mnie gorączkowym wygrzebywaniem tego, co pozostało w szufladach – zarówno jego własnych, jak tych, do których pisał. Dawniej podobne zbiory trafiały do archiwów, rzeczy niedokończone, nie zredagowane do końca ukazywały się po latach w krytycznych opracowaniach uczonych filologów. Dziś – to zresztą nie tylko przypadek autora *Krajobrazu z wędzidłem* – nastął czas natychmiastowego publikowania tego, co po pisarzu, zwłaszcza odgrywającym ważną rolę publiczną, zalega jego biurko. Kolejne tomy gromadzące teksty Herberta i wydawane po jego śmierci zdają się ową regułą potwierdzać.

Jak to traktować? Z jednej strony to bez wątpienia wyraz szacunku dla każdego słowa zapisanego piórem wielkiego pisarza, poczucia, iż należy możliwie szybko wszystko co możliwe udostępnić czytającej publiczności. Być może jest też w tym nadzieja na odsłonięcie rzeczy dotąd nieznanych w dążeniu do stworzenia niepodważalnego kanonu tekstów, co pozwoli na możliwie spójną interpretację całości dorobku. W końcu bywa, że – jak w wypadku Leśmiana – dopiero po dziesięcioleciach, nieraz przypadkiem, docieramy do utworów, których współcześni „na czas” nie udostępniłi. Czasem zdarza się, że takie odkrycia prowadzą do znaczących reinterpretacji twórczości. Z drugiej jednak strony nieodparcie nasuwa się podejrzenie, iż – w przypadku zwłaszcza znanych i popularnych pisarzy – mamy tu do czynienia z próbą wykorzystania rynkowej wartości ich pism: póki autor pozostaje postacią dla czytelników żywą, można liczyć na „pokupność” jego nieznanych dotąd utworów – późniejsze krytyczne wydania mogą liczyć już tylko na zainteresowanie wąskiego, wyspecjalizowanego kręgu odbiorców. Wreszcie jednak w wypadku tej akurat publikacji odnaleźć tu można pasję samego wydawcy – Ryszarda Krynickiego – z wyjątkowym pietyzmem podchodzącego do pisarstwa Herberta, odnajdującego w nim zapisy Księgi, jej fragmentów: w takim wypadku, oczywiście, publikacja ta jest czymś więcej niż tylko wydaniem „nowego” zbioru.

„Dossier *Króla mrówek* jest ogromne – pisze Krynicki – prawdziwy labirynt, w którym łatwo się zgubić – liczę się więc z tym, że wiele mogłem przeoczyć. Nie mówiąc już o tym, iż odcyfrowanie pisanych drobnutkim pismem rękopisów Zbigniewa Herberta – prawdziwych arcydzieł sztuki pisania – okazywało się nie zawsze możliwe. Pomocna byłaby w tym, być może, najnowsza technologia, ale musiały mi wystarczyć «szkicłko i oko». Nie chciałem obciążać tej książki tak zwanym aparatem krytycznym, dlatego też chyba raz tylko (...) zamieściłem w przypisach warianty tekstu”. No cóż – czytelnikowi, który chce docierać do „oryginału” tekstu nie pozostaje nic innego, niż podjąć od nowa ten trud, który był trudem samego Krynickiego: trud dotarcia do różnych, także rękopiśmiennych wersji poszczególnych utworów. I znów zatem: „kanon” staje się niepochwytny...

I niepochwytny chyba pozostanie, co zresztą nie wydaje mi się nieszczęściem. Herbert jest bowiem od początku wieloznaczny. I od początku jest ujednoznaczniany przez krytyków, czasami przez publicystów. Jeden tekst *Króla mrówek* uważam za fundamentalny dla wszelkich współczesnych prób odczytywania twórczości pisarza i jego publikację – *Wstęp do „Atlasa” (Nota autobiograficzna)* – uważam za wyjątkowo ważną. W przypisie doń czytamy: „Notatki Zbigniewa Herberta do nie napisanego tekstu, być może do *Smoka*”. Notatki, fragmenty...

Przyznam, że takie właśnie utwory – niedokończone? może zarzucone? – wydają się szczególnie fascynujące. W tym tekście pojawia się narracja drugoosobowa, eksponująca ironiczny dystans poety wobec wysiłków poznawczych człowieka:

„Mitologia, jakiej uczono go w szkole, napawała go odrazą, była bowiem triumfem antropomorficznej bestii (...) czyż wiedza o potworach nie była dla niego propedeutyką historii?” Tu, jak sądzę, pojawia się Herbertowskie: *Ecce homo*. Od tego chyba też trzeba dziś zaczynać czytanie pisarstwa autora *Pana Cogito*. Zapowiada to lekcję wyjątkowo drastyczną, nawet brutalną. Wypowiadam tu tylko pewną intuicję, której do końca pewien nie jestem. Lecz to połączenie bogów, człowieka i historii, próba ujawnienia wzajemnych relacji między człowiekiem i pojmowaniem boskości, wskazania „pomyłki” czy raczej uroszczeń człowieka wiodących do spotwornienia egzystencji wydaje się „pierwszym zdaniem” Herbertowskiej Księgi – wyrazem braku złudzeń, odrzuceniem wszelkiej niewinności. To nie jest lekcja łatwa, zaś dla wielu musi stać się wstępem do przewartościowania naiwnej, aż nadto często po prostu sentymentalnej interpretacji dorobku autora *Barbarzyńcy w ogrodzie*.

PS. Jedynie w ten sposób, ale jednak, pragnę przypomnieć zjechałą na ogół przez krytykę, niemniej właśnie w zarysowanym kontekście wartą dostrzeżenia książkę Marka Adamca „...Pomnik trochę niezupelny...” *Rzecz o apokryfach i poezji Zbigniewa Herberta* (Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, 1996), której recenzentem wydawniczym był Michał Głowiński. Wywołała ona oburzenie miłośników Herberta jako rzecz „obrazoburczą”. Przytoczę tylko jeden jej fragment: „Precyzyjnie wyliczone przez Barańczaka komunały, będące świadectwem zupełnego rozminięcia się z sensem tej twórczości, które weszły następnie do żelaznego repertuaru procesu edukacyjnego, nie są tylko świadectwem złej woli czy nadmiernego zaangażowania społecznego krytyków. Na pewno dowodzą odmienności poetyki Herberta, nie mieszczonej się w repertuarze narzędzi analitycznych; nawet jeżeli to dowód nie wprost, to jednak wystarczający”.

Wstęp do „Atlasa” to tekst kluczowy i mam nadzieję, że pozwoli mi wreszcie otworzyć dla siebie samego pisarstwo Herberta, wobec którego byłem dotąd zdystansowany i na swój sposób bezradny. Bo, rzecz jasna, każdy polonista potrafi na żądanie napisać w miarę spójne wypracowanie o tej twórczości – poprawne i gładkie. Podejrzewam jednak, że to tylko powierzchwnia. Czytanie Herberta być może dopiero się zaczyna.

„PORTRETY” Miry Karolewskiej (Społeczna Oficyna Wydawnicza Literatów „Agora”, Słupsk 2001) – debiutancki tom poetycki. Autorka (rocznik 1982)

zdaje się dość pokorna wobec sztuki, wobec poczji, wobec świata. Ale jedno od razu rzuca się w oczy – jest świata ciekawa, otwarta na innych, nie skupiona, jak wiele i wielu spośród jej rówieśników, na własnych problemach, lecz na próbie zrozumienia i porozumienia. Tak właśnie jest w otwierającym zbiór *Autoportrecie*:

Ja jedna z odwiecznych
 świata metamorfoz
 świata uwięzionego
 w kropli wody w ziarenku piasku
 Czas przesypuje mnie
 przez samotności pustynię
 Płynę ścieżką słów
 do źródła Poznania
 a na brzegach
 zapatrzeni w fale
 nie widzący głębi
 stoją ludzie
 Znam tylko niektórych

Coś z „samotności w tłumie”, ale też zarazem i świadomość poruszania się „pod prąd”, bo tylko tak przecież można płynąć do źródeł. I konsekwencja w budowaniu obrazu: od początku połączony piasek z wodą: kropla wody mająca swe odbicie w ziarnku piasku – proste to i przekonujące. I dlatego możliwe jest owo „płynięcie ścieżką”.

Ale powiedzmy sobie, że pisanie dziś wierszy „niezłe poskładanych” nie jest sztuką zbyt skomplikowaną – wystarczy odczytanie, „obyć” literackie: tom Karolewskiej jest świadectwem takiego uczestnictwa w kulturze, które pozwala na stosunkowo „łatwe” pisanie wierszy. Jest też świadectwem wrażliwości. Interesujące natomiast wydaje się odczytanie przedmiotu owej wrażliwości. Inaczej: jakie problemy, jakie sprawy są dla młodej autorki ważne? Co ją interesuje? Co boli? Czego poszukuje u „źródeł Poznania”?

Jest spostrzegawcza – potrafi we fresku Michała Anioła zwrócić uwagę na detal decydujący o estetycznej skuteczności obrazu (wiersz *Źródło*: „Uśmiechnięty Pan Bóg i Adam z ręką ufnie wyciągniętą ku Stwórcy//Bliscy tak/a już rozłączeni/brakuje milimetrów by czuli ciepło swych palców/ale jeszcze patrzą sobie w oczy” – wychwycenie tego napięcia, dostrzeżenie owej granicy, łączącej i rozdzielającej jednocześnie, to demonstracja skupionej uwagi. W *Wieży Babel* psalmista towarzyszy budowniczym: „Ludzie w zgodzie/kamienne bloki toczą/powstaje świątynia/Wszystkie narody/które jeszcze narodami nie są/zebrały się/by usłyszeć melodię//Psalmista potrąca struny/Perły dźwięku/błyszczą na twa-

rzach". Ale za chwilę grać przestaje: „To ponad jego siły grać/gdy w ludzkich ustach/noże słów/sztylety krzyku/w już obcych językach”.

Oba cytowane wiersze to zapis rozpadu, rwania się więzi, rozsypywania się Całości. Czym wszakże jest ten proces: upadkiem? Czym jest powstawanie narodów: degradacją człowieczeństwa? To pytania retoryczne, wszakże uzasadnione. Uzasadnia je postawa podmiotu tych wierszy, jego zdystansowanie, jak w poincie wiersza *Codziennosc* opisującego ból „dawno zapomnianej swobody”:

A ja stoję z boku
Wtulona w przestrzeń
I zbieram w swoje dłonie ich łzy

Ten dystans w świecie rozpadu – nawet pamięć ulega tu destrukcji: „Mogę jeszcze odnaleźć siebie/W rozbitym zwierciadle pamięci” – jest dążeniem do ocalenia integracji osoby. Owo skupienie się na sobie, swoisty egoizm i egocentryzm, jest próbą ustalenia jakiegoś centrum, punktu oparcia. Zarazem jednak świat przedstawiony tych utworów daleki jest od realiów życia: „Uciekam w muzykę/Zły proces wiem/Zamykam oczy/Dziewięć gest”. Samoświadomość oddalania się od spustoszonego świata (pustynia jest znaczącym obrazem tej poezji), dążenie do pojęcia „tajemnicy objawienia” i pokora oczekiwania („Tajemnica objawienia/Poczekam/Słowa przyplyną same/z głębin mnie samej/Tylko czy zechcę je przyjąć”) – wszystko to znamionuje postawę jeśli nie rezygnacji, to w każdym razie bezradności. To prawda, że, jak czytamy w jednym z wierszy: „Słaby krzykiem reaguję na przemoc (...) Słaby na siłę staje się człowiekiem/nie wie nic o swojej bezsilności” – ale czy świadomość własnej bezsilności ma oznaczać rezygnację z dążenia do „stawiania się człowiekiem”? I czym owo „stawianie się człowiekiem” miałoby być?

Stawiam te pytania, gdyż wiersze Karolewskiej wydają mi się symptomatyczne dla postawy wielu debiutujących dziś autorów. Pojęcie-klucz tej liryki, wielokrotnie przywoływane – „sfera półcienia” – jest zarazem artystycznie skuteczne i niebezpieczne. To prawda, że – jak czytamy we wstępie Ariany Nagórskiej – świat poetki „nie jest widziany przez nią w sposób czarno-biały”, ale też prawdą jest, że w półcieniu rozmywają się jego kontury i płowieją barwy. To znamienne, że wyraziste stają się tu realia sztuki – malarstwa, muzyki – zaś rzeczywistość nas otaczająca ginie w przestrzeni pojęć ogólnych, abstrakcyjnych. Przy tym powtarzam – te wiersze są „dobrze zrobione”, ale jednocześnie stają się świadectwem ucieczki, wycofania ze świata, dystansu wobec rzeczywistości, która pozostaje nierozpoznana, nie nazwana. Te wiersze są świadectwem wrażliwości, ale i bezsilności, są znakiem talentu, który winien stać się dla autorki wyzwaniem. Nie wiem, jakie znajdzie wyj-

ście, nie mam gotowej „recepty”, ale – to bardzo osobista lektura – brak mi tu pa-sji i, proszę wybaczyć to naiwne wyznanie, poczucia misji sztuki.

„FURTA” Jana Tulika (Wyd. Nonparel, Krosno 2001) to powieść, o której pra-gnąłem napisać zaraz po jej przeczytaniu, lecz, jak często się dzieje, nie miałem po temu dobrego pretekstu, nie było okazji, a potem – wciąż stojąca na półce „ak-tualiów” – książka ta stawała się dla mnie wyrzutem sumienia. Bo jej pominięcie, ledwo dostrzeżenie przez krytykę – choć na ogół recenzje były pozytywne – wy-dawało mi się pominięciem zjawiska ważnego.

Wreszcie do pisania sprowokował mnie Czesław Miłosz, który, odpowiadając na ankietę „Kwartalnika Artystycznego” zatytułowaną *Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?*, napisał co następuje: „Niechęć literatów do podejmowania te-matów religijnych świadczy, że brak im tego rodzaju doświadczeń, jak chyba dowodzi powszechnej obojętności na tę strefę. (...) Ale religia to 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 du-chownym, *W cieniu ołtarzy Putinasa*”.

Literatura polska też ma taką opowieść, w dodatku nagrodzoną przez Funda-cję Kultury, zatem dostrzeżoną, promowaną (inna sprawa, z jakim skutkiem). Tą opowieścią jest *Furta* Tulika. Oczywiście – trudno od sędziwego pisarza wyma-gać, by czytał wszystko: czyta to, do czego dotrze, a z docieraniem do nowych książek i z ich selekcją wszyscy mamy kłopoty. I tak podziwiam Miłosza za jego czytelniczą czujność, zdolność ogarniania zjawisk dopiero się kształtujących. Nie zawsze się zgadzam z jego ocenami, ale to już sprawa gustów. Żałuję wszakże, że powieść Tulika do autora *Traktatu poetyckiego* nie dotarła, podobnie zresztą jak inne książki, w których podnoszona przezeń problematyka jest obecna – nie tak dawno ukazała się proza opowiadająca obszernie o wychowaniu w szkole klasztornej w Szymanowie: fakt, że rzecz dotyczy okresu międzywojennego, ale może i z tego względu warta jest uwagi.

Z pewnością trudno powieść Jana Tulika zaliczyć do „literatury religijnej”, choć kwestia służby Bogu i powołania do stanu kapłańskiego jest jednym z centralnych problemów tego utworu. Przygotowanie do życia klasztornej, klimat kształtują-czej się dopiero wspólnoty kleryków to próba: „to, co wydaje się moją krzywdą, jest przecież formą umartwiania, jest próbą zakonu i Boga. Jest hartem, któremu ja, ma-

minsynek, pieszczoch, chyba nigdy tak prawdziwie nie pieszczony, nie potrafię sprostać. A powinienem, skoro tu jestem. Wielu braci stopniało: zostali usunięci, wystąpili z własnej woli. Ale i ta garstka starszych roczników, która może się chlubić tym, że wytrzymała – to przecież nie katorga, jak podkreślał ojciec prefekt ci, którzy wytrwali w postanowieniu, cnocie, prawie – przecież kiedyś wątpili. Musieli wątpić. Ci powołani... Czy ja byłem powołany?”

Dla bohatera i zarazem narratora owo powołanie nie ulega wątpliwości. A jednak trudno mu wytrwać „w postanowieniach reguły”. Więcej – właśnie owa reguła budzić zaczyna jego wątpliwości. Wątpliwości – a może delikatniej: trudności interpretacyjne – budzi też ofiara Abrahama szykującego się (jak we fresku na plafonie refektarza) do zabicia Izaaka. Dwie sceny wydają się kluczowe dla odczytania sensu tej książki. Pierwsza, z początkowych partii powieści, jest osobistym odczytaniem sceny: „Może nie przybył Anioł w porę, nie powstrzymał ręki ojca? Wiedziałem, że to niemożliwe, ale głowa moja sama uniosła się w górę, coś poza mną kazało mi sprawdzić, czy Izaak nadal – wickuiście – czeka na uderzenie Abrahama. Przecież nikt nie powstrzymywał ręki, która mnie sprowadziła tutaj. Choćby nawet sprowadziła mnie tutaj moja własna ręka. Choćbym był Izaakiem i Abrahamem jednocześnie”. Druga rozgrywa się tuż przed opuszczeniem klasztornych murów, przed ostatecznym zamknięciem furty – bohater słyszy odgłos upadającego kamienia: „Znów zwróciłem oczy na plafon, ostatni raz – pomyślałem – popatrzę na ból Abrahama i strach Izaaka. Tam tkwiło rozstrzygnięcie: pomiędzy włosami młodego Izaaka a wyciągniętą dłonią Abrahama pojawiła się szara pustka. Odpadł podłużny kawał tynku z malowidłem. To on uderzył w posadzkę. Odpadł błyszczący sztylet, który wisiał nad ciałem Izaaka. Czyżby w końcu Archanioł uwolnił go? Uwolnił od rozpaczony Abrahama? Od strachu uwolnił Izaaka?”

Te pytania muszą pozostać nierozstrzygnięte. Nie może też zostać rozstrzygnięte pytanie o sens ofiary i sposób ofiarowania. Więcej: nie wiadomo do końca co naprawdę jest ofiarą – wyrzeczenie się świata czy wyrzeczenie się powołania? Furta oddziela i łączy obie przestrzenie – życia klasztornego i życia świeckiego. Oddziela i łączy jednocześnie. Tak – zdaję sobie sprawę z faktu, iż książkę Tulika bardzo tu zredukowałem. Należałoby – ale to zadanie na obszerniejsze omówienie – poddać analizie wszystkie przynajmniej ważniejsze wydarzenia tu zapisane czy wykreowane. Odczytać symbolikę pożaru klasztoru chociażby, wcale nie tak jednoznaczna: ogień wszak nie tylko niszczy, ogień też oczyszcza.

Być może to skojarzenie nieco mechaniczne, lecz widzę jakieś pokrewieństwo powieści Tulika i opowiadania *Pożar w Kaplicy Sykstyńskiej A.D. 1998* Herlinga-Grudzińskiego. I gdy się nad tym pokrewieństwem zastanawiam – bez wątpie-

nia pożar klasztoru jest centralnym, kulminacyjnym punktem narracji Tulika – odnajdując je w stosunku narratorów obu tych tak przecież odległych od siebie utworów do sztuki. Potęga *Sądu Ostatecznego* Michała Anioła podziwiana przez bohatera opowiadania Herlinga przemieniona zostaje w niszczący żywioł ognia: „*Sąd Ostateczny* palił się jak suche drzewo żywiczne. Żar, żar, żar, przybierające błyskawicznie na sile smagnięcia żaru”. U Tulika pożar ogarnia barokową architekturę: „Więc widzieliśmy, jak upada barok, jego szczyt. Wszystkie style upadały i muszą upaść, barok trzymał się najdłużej, oto nadeszła jego pora. Odtąd będzie prostolinijne, prostackie myłone prostolinijnym. Ale barok, jego kopała, jego szczyt, szczyt i tak będzie się mიაł, nierychło zgaśnie, będzie się na nowo rodził, będą go rodzić – cudownego bękartą wszechwieków”.

To, rzecz jasna, jedynie pierwsze skojarzenie, być może powierzchowne. Wymaga na pewno destylacji, jak każda spontanicznie rodząca się intuicja. Ale te dwa pożary i tak dla badaczy „literackich wątków” i ich pokrewieństw są zadaniem do rozwiązywania. Tym bardziej, że efekty pożarowych zniszczeń mają znamienne skutki: w refektarzu z opowieści Tulika odpada ta część fresku, która budzi największy niepokój „fragment z nożem” który Abraham unosi nad głową Izaaka. Z kolei we fresku opisywanym w opowiadaniu Herlinga – tak się to przynajmniej zdaje narratorowi – fragment nie ulega zniszczeniu: „A jednak przysięgłbym, że patrząc na spalony fresk ujrzałem na okamgnienie białą plamę wzniesionej do góry ręki Cristo Giudice z rozczapierzonymi palcami dłoni. Nie pochłoniął tej ręki ogień? Tyle zostało z *Sądu Ostatecznego*?”

Daleki tu jestem od zestawiania ze sobą obu utworów, porównywania ich artystycznej rangi, choć nie ukrywam, że powieść Tulika zrobiła na mnie wrażenie, także dlatego, że jest świetnie skonstruowana i dobrze opowiedziana. Chodzi mi o coś, czego w tej chwili nie potrafię precyzyjnie nazwać, a co wydaje się te dwie opowieści – bądź nawet przypowieści – łączyć. Najogólniej rzecz dotyczy klimatu naszej współczesnej duchowości.

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (12)

NAJBLIŻSZY MEMU SERCU I WYOBRAŹNI jest, oczywiście, Adam Mickiewicz – jak wielu z nas – wygnaniec, a zarazem polski Litwin i Białorusin, wyrosły z tej samej gleby i kultury wielu narodów. Juliusz Słowacki trwał gdzieś w tle, aczkolwiek Józef Piłsudski, jakże litewsko-białoruski, najbardziej ukochał autora *Króla Duchą*, szalonego Julka. Ziuk-Piłsudski był bowiem nieuleczalnym romantykiem, bo któżby inny zażyczył sobie, aby na grobie matki napisać te pełne szaleńczej emfazy strofy:

Kto mogąc wybrać, wybrał zamiast domu
Gniazdo na skalach orła – niechaj umie spać,
Gdy źrenice czerwone od gromu,
I słyhać... jęk szatanów w sosen szumie.

Byłem tam trzykrotnie, widziałem te sosny i pamiętałem o sercu, i o szatanach, które tam rządy miały...

W czasach wojennego dzieciństwa, gdy mroźną i śnieżną zimę 1944 roku spędzaliśmy w dziadkowym folwarku pod Krewem w tej niewykończonej połowie chałupy, pożerani przez wszy, marznąc – wędrowałem przez lasy i wzgórza, aby od woźnej szkoły, pani Konieczkowej wypożyczać polskie książki. Później od jej syna, Ryszarda Konieczka, znanego krytyka i historyka filmoteki sowieckiej, dowiedziałem się, że książki ściągnęli oni saneczkami z innej, polskiej szkoły pod Krewem. Tam zaopatrzyłem się w opasły tom zebranych dramatów Juliusza Słowackiego. Co mógł z nich wyczytać 12-letni chłopak, właściwie samouk, bo bez szkół (te były zamknięte)?

Jednak po dwudziestu latach, tak zanotowałem wrażenia z tej lektury: „Już dawno, bo w Mołodecznie, poznałem oczadzenie jakie daje lektura książek napisanych dla dorosłych. Ale to, co przeżywałem teraz, nisko pochyliwszy się nad stronicami, pożółkłymi od czasu i szalejącej za oknem śnieżycy było zupełnie inne. Wyobrażenia moja była ożywiona obrazami niewyobrażalnego wręcz świata, który w swej poetyckiej wieloznaczności, napięciu, dziwnych dialogach, przewyższał wszystko, co dotychczas dane mi było poznać. Niezrozumiałe zwroty brzmiały jak magiczne zaklęcia i gruba księga napełniła się jakimś ciężkim, groźnym sensem od którego robiło się strasznie i boleśnie, jakbym nie czytał a oplakiwał coś ginące-

go, tajemniczego i pięknego zarazem... I świat wojny, wieczne niedojadanie, wszy i bolszewicy stawali się nieważni" (*Liście*, 1967 r.).

Dziś dla mnie Słowacki jest w pierwszym rzędzie autorem zdumiewającego, proroczego wiersza o „Słowiańskim papieżu”, w którym losy Karola Wojtyły, na różnych płaszczyznach czasowych, dziwnie splotły się z losami, już pośmiertnymi, również – Juliusza Słowackiego. Wiersz ten powstał w okresie Wiosny Ludów w 1848 roku. Ten ostatni okres twórczości poety był komentowany jako czas niezbyt jasnych wlotów i weny poetyckiej (pamiętne dla mnie słowa Seweryna Polłaka zaraz po wyborze Wojtyły). Obecnie po latach tego zadziwiającego pontyfikatku widzimy, jak dalece spełniły się proroctwa szalonego Julka.

Nie ulega wątpliwości, że Juliusz Słowacki miał doświadczenia mistyczne i dotknięty był przez wizję O g n i a. Wiemy, że żywioł Ognia, przeistaczający materię w energię, może być w sensie duchowym Ogniem Miłości, ale też ogniem Sprawiedliwości i Sądu. Taki Ogień trawi dusze tych, którzy odrzucili Stwórcę i na tym polega Piekło.

Przypomnijmy, jak przed Mojżeszem zapłonął krzak Ogniem nie niszczącym, z którego przemówił Ten Który Jest, a ziemia stała się święta. Płomienista jasność oślepiła w drodze do Damaszku Szawła. Również Horacjusz, który zmarł ma osiem lat przed narodzeniem Chrystusa, przeżył wielki duchowy wstrząs, gdy w jasny bezchmurny dzień uderzył piorun. Po tym doświadczeniu Horacy pisał: „Rozumkowania uwiedziony szalem/jam wypowiedział służbę moim bogom./Dziś błąd poznawszy, żagle pozwijałem...” W rezultacie rzymski poeta dochodzi do jakże bliskiego dla chrześcijan wniosku: „Dumne wielkości Bóg poniża czasem./A w górę dźwiga proch upokorzony”. Ten duchowy przełom Horacego starożytni porównywali do przełomu, który z Szawła uczynił Pawła. Autor *Mysli* Blaise Pascal, do końca życia nosił na piersiach skórzany woreczek. Gdy po śmierci Pascala otworzono ten talizman znaleziono tam słowa: „Takiego a takiego dnia..., o godzinie... – Ogień Ogień. Ogień i tylko Ogień”.

Wróćmy do Słowackiego. Jak wiemy w liście do matki poeta opisał swoją wizję Ognia, gdy ujrzał wieczorne niebo całe w płomieniach. Nie była to zorza polarna i Słowacki potraktował wizję jako głębokie doświadczenie duchowe.

Przyszedł wiek XX – w 1927 roku na cmentarzu Montmarte wydobywa się szczątki Słowackiego: bardzo mizerne, trochę kości i pukiel jasnych włosów. Karolek Wojtyła ma siedem lat i uczęszcza do szkoły powszechnej. Za dwa lata umrze jego 45-letnia matka, zaś za pięć lat jego 26-letni brat.

Opisany jest i filmowany triumfalny przejazd prochów poety w otwartym wagonie z Warszawy do Krakowa, aby pochować je w podziemiach wawelskiej katedry

obok prochów Mickiewicza. Towarzyszący urnie poci będą świadkami, jak pociąg wyjeżdżając z Częstochowy, wjeżdża w potężną burzę. Uderza piorun i obok wagonu zapłonął stóg wczesnego czerwcowego siana. Zjawisko to opisał naoczny świadek Jarosław Iwaszkiewicz. Bez żadnego komentarza. Potem dowiemy się, jaką rolę w życiu Karola Wojtyły odegra Ta, którą nazywamy Czarną Madonną.

Jest 1 listopada 1946 roku, 26-letni kapłan Karol Wojtyła odprawia trzy Msze święte prymicyjne. Jedną za duszę ojca, matki, siostry i brata przy ołtarzu w krypcie św. Leonarda. Tu spoczywają Jan Sobieski, książę Józef Poniatowski, Tadeusz Kościuszko. Drugą i trzecią Mszę, jak podaje ks. M. Maliński, w konfesji św. Stanisława. Niedaleko, obok sarkofagu Adama Mickiewicza, spoczywają prochy autora wiersza o „Słowiańskim papieżu”.

Jest październik 1978 roku. Mamy nowego papieża Jana Pawła I. Jestem w Zakopanem i w kościele na Krupówkach wysłuchuję listu pasterskiego arcybiskupa Karola Wojtyły o powołaniu i ciężarze bycia papieżem. Z prośbą o modlitwę za papieża, który został wybrany w dniu święta Matki Boskiej Częstochowskiej. Mijają symboliczne dla chrześcijan 33 dni i „papież uśmiechu” umiera.

Marek Skwarnicki opisuje jak w Rzymie, wraz z Jerzym Turowiczem, żegnają się z kardynałem Karolem Wojtyłą. Jest on mocno poruszony. Coś mówi o Mszy świętej odprawianej w kościółku na Podhalu i o burzy, która wówczas się rozpełtała. Musiało się wydarzyć coś, co wzburzyło Karola Wojtyłę. Kardynał nie kończy swych wynurzeń, mocno ich ściska, jakby na pożegnanie, i udaje się prosto na konklawe...

CI KTÓRZY ODESZLI NIE ZAWSZE, i niekoniecznie musieli być bohaterami, a jednak historia, nielatwa, bo Kresowa, skazywała ich na małe bohaterstwa.

W Dzień Zaduszny, przypomniał mi się mój przyjaciel z dalekiego, mołodeczkańskiego dzieciństwa – Włodek Bokszczanin i jego rodzicielka wiecznie zabiegana, roztrągniona pani Janina. W pierwsze lutowe wywozy strasznej zimy 1940 roku, Włodek z matką, żoną komendanta policji, i starszą siostrą znaleźli się w towarowym bydlęcym wagonie. Sowieckim zwyczajem zabrano ich nocą. Były to pierwsze wywozy, wywożeni nie byli przygotowani na deportację. Potem na śmietniku sąsiedzi znaleźli jeden but pani Janiny, która w wielkim pośpiechu, na łapu capu, pakowała się na wielotygodniową wędrówkę, której kresem miał być Kazachstan.

Zamieszkali kątem w kazachskiej lepiance zbudowanej z gliny zmieszanej z plewami i słomą. Opłacali swój kąt rzeczami, które zabrali z Polski. Trzeba było z czegoś żyć i wówczas pani Janina, z żoną dyrektora mołodeczkańskiego banku – panią Szymankiewiczową, odkryły w sobie talenty krawieckie. Zaczęło się od koldry,

którą uszyły: warsztatem były zdjęte drzwi lepianki. Potem przyszły poważniejsze zamówienia. Dyrektor kolchozu otrzymał skierowanie na wczasy, gdzieś na południe Rosji. Przywiózł kupon materiału i zażyczył sobie, aby „polskie madistki” uszyły mu elegancki garnitur.

Obie panie nigdy w życiu nie uszyły nawet damskiej bluzki. Wzięły się jednak odważnie do dzieła i o dziwo – uszyły jakiś workowaty przyodziewek. Towarzysz prezydentel potem dumnie tłumaczył, że tak właśnie ma wyglądać europejski strój, gdyż uszyły go znane „polskie madistki”.

Pani Szymankiewiczowa odkryła w sobie talenta wróżbiarskie. Wróżyła z kart za jedno jajko, kubek krup i wkrótce zyskała taki rozgłos, że któregoś dnia zjawił się u niej, incognito, główny enkawudzista. Gdy spod kozucha błysnęły mu oficerskie „kubiki”, pani Szymankiewiczowa była przekonana, że zbliża się kres jej żywota, bo wróżenie było karalnym przestępstwem. Postanowiła jednak wywróżyć same pomyślności i na jej szczęście, enkawudzista rychło otrzymał awans. W podziękowaniu przyniósł kawałek słoniny.

Tymczasem Włodek, wówczas dwunastoletni chłopak, walczył o swoje miejsce na ziemi. Regularnie bili go miejscowi rosyjscy chłopcy: kupą, jak to w Rosji jest przyjęte. Konsekwentnie obrywał tęgie lanie ale też konsekwentnie każdy z nich dostawał swoje. W końcu wszyscy byli pobici. Włodek w razie ostateczności miał niezawodne miejsce odwrotu. Zaprzyjaźnił się z dużym, złym psem i dawał drapakę do psiej budy, do której tamci bali się zbliżyć.

Jakie to były miejsca i czasy Włodek relacjonował mi już w Opolu, gdzie znów znaleźliśmy się dziwnym zrządzeniem losu razem. – Któregoś zimowego poranka, gdy w lepiance wygaś żar w piecu, Włodka posłano do sąsiadów Czechenów po ogień. Zostali oni zesłani ze swego Kaukazu, ponoć za wspomaganie Niemców. Lepianki były zajęte i górale zamieszkali w namiocie. Włodek wszedł do środka i ujrzał krąg siedzących w kucki Czechenów: starszyznę, kobiety i dzieci. Byli milczący, jakby uśpieni. Ogień już dawno wygaś i ten milczący krąg wydał mu się dziwny. Gdy dotknął ramienia pierwszego z brzegu Czechena ten się przewrócił. Wszyscy Czecheni zamazli na śmierć.

Na porządku dziennym odbywały się trochę humorystyczne historie z bykami. Któregoś ranka rodzina Szymankiewiczów, matka i córeczka, obudziły się na polu. To potężny byk idąc na pastwiska poczochnął się o węgiel lepianki, rozwalając domostwo. Znów, gdy kobiety zbierały na pastwisku nawóz krowi – po wysuszeniu był to jedynie dostępny opał – nagle buhaj zaszarżował prosto na dziewczynkę. Danusia była ubrana w czerwoną sukienkę. Przytomna matka przykryła dziecko swym ciałem. Zdezorientowany byk powstrzymał szarżę.

Po przyjeździe do Polski Włodek zachorował na serce. Zmarł w sile wieku, po którymś z rzędu zawale. Jego siostra po zrobieniu matury i awansie urzędniczym, co pozwoliło jej przenieść się do Warszawy, zapadła „na nerwy” i przeszła na wcześniejszą rentę.

A gdy się wspomni te setki tysięcy polskich rodzin, którym nie dane było powrócić z tej nieludzkiej ziemi, wówczas zrozumiała będzie, niepojęta dla obco-krajowców, polska pamięć o zmarłych. – Te wysokie krzyże, jak u nas na Srebrzysku, otoczone morzem zniczy zapalonych dla tych, których groby są nieznane, lub do których nie mamy dostępu. Jak do grobu mojego ojca, czy dziadka Oganowskiego i jego schorowanej żony Wandy, i ich syna Wacka, co spoczywa na antońskim cmentarzu wojskowym.

W OSTĘPY ŚLĄSKIEJ OPOLSZCZYZNY wprowadził mnie Jaś Goczół (jak go przekonałem: nazwisko pochodzące od ptaków, podobnie jak u Gogola. Czy tak naprawdę? – lecz Jasio w to uwierzył.) Goczółowie zamieszkiwali od pokoleń na północ od Góry świętej Anny – Sanktuarium Ślązaków, gdzie mieścił się klasztor franciszkanów, którzy uważali, że trzeba się modlić językiem ludu, który tu osiadł od wieków. Dlatego w tej wsi odkrywałem wiekową, śląską polszczyznę.

A na początku była także babka Janka, „olpa”, która już za jego pamięci zamieszkiwała w rozmierskim domu, w „chaupce” czyli w „wycugowej izbie babki-starki”, gdzie ogrzewała ją „żaba”, czyli żeliwny piecyk wsparty na czterech krzywych nóżkach – znała tylko śląską gwarę. Matka Jasia, która do końca życia chodziła w pięknym śląskim przyodziewku, znała już niemiecki. Gdy do władzy doszli faszyci, Janek, rocznik 1934, nie miał prawa mówić po śląsku. Nie tylko w szkołach, ale również w domach rodzinnych gwara ta była zakazana. Tam, gdzie ją kulturowano, pisano na ścianach „chaupy” obraźliwe epitety. I byłby nasz Janek stracił duszę wraz z językiem, gdyby nie babka-starka i matka, której ciężko było mówić po niemiecku. W 1945 roku dziewięcioletni chłopiec powracał do żywiołu mowy ojczystej, aby stać się opolskim poetą, czującym jak mało kto swój język.

Los Ślązaków przypomniał mi los Kaszubów, którym odbierano język również w przedwojennej polskiej szkole, tępiąc kaszubszczyznę jako „chwast językowy”, a za okupacji prześludując młodych Kaszubów, którym nie tak łatwo było „szprechać” po niemiecku. Starsi mężczyźni znali język z pruskiego wojska.

W kwietniu dostałem od Janka Goczola książeczkę: *Na brzoźowej korze*. Jest to wybór jego poetyckich felietonów od lat publikowanych w różnych czasopiśmie. Zauroczyła mnie ta książeczka poety-liryka, uwrażliwionego na przyrodę, życie prowincji i twórców ludowych, którzy wprowadzają nas w „rajski ogród śląskiej gwary”. Goczół szczególnie upodobał sobie zespół „Silezja” utworzony

przez dwie siostry Gabrysię i Anię z Łubnian, ich brata Krystiana i Rajmunda z do-
brze mi znanych podopolskich Gosławic.

Na Kaszubach spotkałem przed laty młodą recytatorkę i poetkę-nauczycielkę
Idę Czaję, która ożywiła język kaszubski podobnie jak, śląską gwara Gabrysia. Za-
prosiłiśmy ją na recytację przed papieską Mszą świętą na Przymorzu. Była to tak
czysta, liryczna recytacja w której zabrzmiał głęboki zaśpiew mowy kaszubskiej,
że na chwilę wydało mi się, że została uchylona tajemna zasłona tej dziwnie
brzmiącej prasłowiańskiej, kaszubskiej mowy.

Próbkę śląskiej gwary daje nam Janek cytując księdza werbistę, Ślązaka, w wier-
szu skierowanym do matki, w którym syn wskazując na wieże brynickiego kościo-
ła, mówi „A ta strzelista wieża niech ci be jako ten wajzer do Nieba!”. Jasio, któ-
ry wciąż tęskni za swoją Rozmierzą, dodaje od siebie: „Synecku mój nołmiylejsy,
jak juz musis uciekać ze rodzinnego gnołzda, to wołaj za Tobą...”.

Przyrodę Janek z isticie panteistyczną pasją uczłowiecza i uduchawia. Poczyna-
jąc od umiłowanego kasztana i gruszy z przydomnego sadu: „była tak wysoka, że
wiosną, kiedy kwitła, z najdalszych pól ją było widać nad wioską jak olbrzymią nie-
bosięzną fontannę”, aż po opis śmierci brzozy w Siolkowicach. Janek zaprzyjaź-
nia się niczym pan Pasek, z pewną wydrą, której potajemnie przynosi ryby. Z wie-
wiórką: „Widziałem jej piękne ciemnorude włosy, puszyste jak ciepłe powietrze.
Cała jej sylwetka była zniewalająco piękna, harmonijna i lekka – do najłagodniejszego
przytulania”. Niczym W.Chlebnikow nawiązuje milczące porozumienie z dwiema
ważkami, które siadają mu na stopach. Ważki nagle zrywają się – „Długo sie-
działem potem w odrętwieniu – wiedząc więcej, niż trzeba było, co o tej mojej
milczącej rozmowie mam myśleć”.

Dramatyczne zapiski dotyczą katastrofy, która spotkała Opolski dom Goczol-
ów w czasie lipcowej powodzi 1997 roku. Jest to cierpienie ludzi i zarazem ich
domu. – „Woda wdarła się przez drzwi i okna, potem w odwrocie przesączała
się przez ściany”. „Poruszam się jak ślepiec, dotykiem dłoni obmacuję ściany.
Warstwy farb i tynków zamieniły się w lepką, zimną maź”. „Patrzemy na sie-
bie milcząco – w rozwartych, ciemnych źrenicach oczu domu widzę całe jego
obolałe życie”.

Goczolowie, Jaś i Małgosia, uciekli przed powodzią do niedalekich Siolkowic
Starych. I tu się zaczynają opisy godne pióra epika: „woda zacisnęła się wokół nas
po raz drugi – zaledwie o kilka godzin później. Przez całą noc w ciemne, nieprzej-
rzane rozlewisko pogrążał się ryk krów, kwiczenie świń. Ludzie, którzy stamtąd
ze swoich gospodarstw się wydostali, zamilkli. Trzeciego dnia, gdy w naszym wy-
stającym ponad wodę garbie tej okolicy, wieś się zebrała na Mszę świętą i śpie-
wanie suplikacji, ani głosu z siebie wydobyć nie potrafili. Oni płakali”.

I wreszcie scena, którą trudno zapomnieć. „– Woda skądś porwała byka, który zaparł się na skrawku wyczuwalnego pod wodą gruntu i stał tak stężony prawie przez cztery dni i nocę po łopatkę w wodzie, unosząc nad nią ciężką głowę. Nie można było użyć ani wojskowych amfibii ani łodzi. Ludzie zbili tratwę z wrót stodoły i do byka dopłynęli. Gdy byk stanął drżący na ocalającej tratwie zwałił się na nią martwy – jego serce, uwolnione z obręczy zwierzęcego lęku rozerwało się od pierwszego głębokiego oddechu”.

OD DAWNA JEST MI ZNANA ta rosyjska ambiwalencja, to wewnętrzne rozdarcie, co każe Rosji od czasów Piotra I, czuć się „jak w Europie”, równocześnie tę Europę widząc – raz, jako zagrożenie dla prawosławnego „iskonno ruskowo ducha”, to znów – dotyczyło to inteligencji przezwanej nieco pogardliwie „zapadnikami” – szukając w Europie źródeł pokrzepienia, postępu i duchowej wolności. Jednak samo państwo, ta hybryda powstała na pograniczu wielkich przestrzeni Euro-Azji, z uporem dążyło do podboju Europy, co w rosyjskim wydaniu właściwie sprowadzało się do jej zniszczenia.

Ale oto, gdzieś pod koniec lat 60-tych, gdy wybuchł konflikt sowiecko-chiński nad graniczną rzeką Amurem, w Moskwie, gdzie właśnie przebywałem, odrodził się lęk przed Azją i „żółtym niebezpieczeństwem”. Te obawy dobrze były znane rosyjskim pisarzom modernistom: Biełemu, Mereżkowskiemu i wielkiemu filozofowi Włodzimierzowi Sołowiewowi, który wieszczyl o rychłej inwazji Chin i Japonii na Rosję, a później Europę. Działo się to na progu XX stulecia, wojna rosyjsko-japońska potwierdziła te obawy.

Okres sowiecki ten lęk przytłumił; a może raczej – skierował go przeciw konkurentom do władania nad światem: głównym wrogiem wszak miał być „imperialistyczny Zachód ze Stanami Zjednoczonymi na czele.”

Rosyjski, sowiecki ludek od paru pokoleń karmiony lękiem i nienawiścią do Zachodu, stracił zdolność do właściwego rozeznania – kto rzeczywiście zagraża ich państwu rozciągniętemu od Bugu po Pacyfik, od morza Białego po granice z Azją Mniejszą i dalej z Chinami.

Właśnie wtedy, pod koniec szóstej dekady, wysłuchuję raz po raz zadawane mi pytanie Rosjan: „Po czyjej stronie staniecie, gdy zaatakują nas Wschód”? O Południu nie było jeszcze mowy. Krwawiąca i groźna Czeczenia, nawet przez myśl nie mogła wówczas przejść: wszak to odwieczne (a już od początku XIX stulecia to na pewno) – rosyjskie władanie. Przecież Kozaków znad Tereku, walczących i bratających się z Czeczenami, tak barwnie i krwisto opisał Lew Tołstoj w *Kozakach* i *Hadży Muracie...*

Co miałem wówczas odpowiedzieć? – Czy zacytować znaną powszechnie w PRL-u anegdotę o złotej rybce, którą Polak prosił, aby Chińczycy przyszli do nas trzykrotnie, bo będą przechodzić sześciokrotnie przez Związek Radziecki? Albo odczytać jedną z „Przepowiedni”, którą nastawieni mesjanistycznie Polacy krzepili swego nadwątlonego ducha. Choćby tę przypisaną biskupowi Cieplakowi, więźniowi NKWD, w której się czytało: „Niedźwiedź, co własne zjadł dzieci, krwią się zaleje własną i padnie. Drugi straszliwy cios otrzyma z Południa, a Smok ze Wschodu dobije go...”

Oczekiwaliśmy wówczas, jak to się zazwyczaj dzieje z narodami gnębnymi, cudu, nie bacząc na konsekwencje, również dla Polski, owej inwazji Chin i uderzenia z Południa, tudzież krwawego rozpadu Związku Sowieckiego.

Stał się jednak inny cud, też wieszczony ale przez Słowackiego. Rozpadło się imperium. Jeszcze siłą bezwładu Rosja upatrywała na Zachodzie i w USA swego wroga. Widocznie musiało upłynąć wiele wody w Woldze, a w Rosji dojść do władzy młode, pragmatyczne pokolenie, aby zmienił się też punkt widzenia. Jednym z paradoksów nowych czasów stał się fakt, że na czele państwa musiał stanąć „zapadnik”, do tego kagiebista, który poznał Zachód, co prawda w wydaniu NRD-dowskim, aby nastąpił zwrot.

Następny wielki paradoks – przeczuwana przez Sołowiewa, Bielego azjatycka inwazja i ów wers włożony (nie wiedzieć przez kogo) w usta biskupa Cieplaka „o straszliwym ciosie z Południa” – zaczął się realizować, ale na terytorium niedawnego śmiertelnego wroga Rosji. I Rosja nagle stała się rzeczywistym sojusznikiem Zachodu, skwapliwie zaliczając męczeńską Czeczenię w sferę działań ben Laden.

Czy rzeczywiście nastąpił kres „zimnej wojny” i Rosja polubiła Zachód? – Czytam wypowiedź Emila Pain’a, socjologa i dyrektora Centrum Badań Etnologicznych i Regionalnych w Moskwie („Gazeta Wyborcza” z 3-4 XI 2001) „Wielki naród może zjednoczyć się tylko przeciw wielkiemu wrogowi (teza nacjonalistów). Radykałowie islamscy, mimo wszystko, są zbyt słabi dla wypełnienia tej roli. A Ameryka nadaje się jak najbardziej. Podczas wyborów parlamentarnych w 1999 roku nastroje antyamerykańskie wykorzystywali nie tylko komuniści czy nacjonałiści Żyrinowskiego, ale i tzw. partia władzy, czyli prokremlowska grupa oraz «Ojczyzna».”

I podsumowanie: „Nacjonalizm rosyjski rośnie sam i zostaje taki, jaki był zawsze – antyzachodni. Myślę więc, że rozpoczęty jeszcze w XIX wieku spór między rosyjskimi zwolennikami i przeciwnikami Zachodu i w naszym stuleciu będzie określał politykę naszego kraju. Dziś jeszcze nie można powiedzieć, która strona zwycięży”.

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Adriana Szymańska

Pamięć i wiara

Pamięć dotyczy wiadomego, wiara niewiadomego. W pamięci mieszkają bliscy, którzy odeszli, miejsca, które kochaliśmy, dzieła sztuki, wiersze, koncerty, uczucia wzniosłe i podle. Wiara dotyczy Boga i jego królestwa: wieczności, nieśmiertelności, związków z umarłymi, zbawienia lub potępienia. A łączy te dwie przestrzenie miłość, ewangeliczna cnota nie każdemu w pełni dostępna. Tak brzmieć mogłoby pokrótce streszczenie intymnej treści najnowszych wierszy Julii Hartwig. Czesław Miłosz napisał w „Tygodniku Powszechnym”(nr 42/21. X. 2001), że w zbiorze *Nie ma odpowiedzi* interesuje go przede wszystkim myśl autorki „jako dokument świadomości w początku nowego wieku”. Dalej czytamy: „Jest to przede wszystkim doznanie kruchości naszego istnienia, narażonego co dzień na utratę ludzi nam bliskich, miejsc, krajobrazów i ostatecznie skazanego na samotność. Ciekawi mnie, jak sobie z tym radzi osoba do mnie podobna przez swoje wykształcenie i znajomość literackiego rzemiosła, a to zmienia lekturę z bezosobowego badania stanu świadomości w refleksję bardzo osobistą”.

Tak się składa, że i dla mnie lektura wierszy Julii Hartwig od dawna ma znaczenie doświadczenia bardzo osobistego, gdyż tak czytam każdą poezję wysokiej rangi. Jest coś w poezji Julii Hartwig, co – mimo różnicy wieku i praktyk profesjonalnych – odbieram jak moją własną przygodę ze światem, mój własny udział w jego do mnie zbliżeniach i oddaleniach. I czuję tę więź bliskości głębiej jeszcze niż w obcowaniu z twórczością Zbigniewa Herberta czy Miłosza właśnie, których także uważam za współbraci w wielkiej tajemnicy istnienia. Myślę także, że nie megalomania, lecz tęsknota za doskonałością – dostępna każdej myślącej i czującej istocie – podyktowała mi to wyznanie. Bo kiedy czyta się poezję doskonałą albo na tyle wielką, że do doskonałości się zbliża, ma się poczucie pełni dostępnej ulomnemu przecież zawsze ludzkiemu poznaniu. Uczestniczy się w tej pełni osobiście lub dojrzewa do niej za pośrednictwem cudzego kunsztu i cudzej mądrości. To chyba Henryk Elzenberg napisał w swoich *Dziennikach*, że spotkania ludzkich dusz poprzez lektury należą do najgłębszych na tym świecie więzi braterstwa. Także Józef Czapski pisał o „cudach lektury”. Może zresztą każdy mędrzec ma na swym duchowym koncie takie odkrycie. Julia Hartwig w wierszu *Dedykacja* poświęconym Courbetowi mówi:

Los wie czasem dobrze kogo z kim zetknąć
choćby po to żeby to spotkanie stało się dla nas olśnieniem

Sporo wierszy w nowym tomie poświęconych jest wspomnieniom osób i miejsc bliższych poetce, bohaterom jej olśnień i najgłębszych uczuć. Niektóre z nich to hołd złożony wielkim artystom, jak wiersz *Odwiedziny* o Dniu Zadusznym na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie, gdzie „na tym samym skrawku ziemi, odwróćeni, prawie dotykając się głowami” leżą Zbigniew Herbert i Jan Lebenstein. Mnie też kiedyś poruszyło to pośmiertne sąsiedztwo, mimo że osobiście znałam tylko Zbigniewa Herberta. Julia Hartwig, która przyjaźniła się z obydwojema artystami, tak wspomina ich żywych w Paryżu: „Widziałam was na ulicy Rivoli nocą/zmagających się z sobą jak dwa niedźwiadki upojone winem/a potem nawołujących się na pożegnanie z dwu pustych ulic przez jezdnię. To chcę pamiętać,/a nie udrękę choroby i dzielność przemilczania bólu”. Nielatwo jest programować pamięć, która nie może przecież całkiem ominąć zdarzeń smutnych i bolesnych. „Cała taśma waszego życia wyświetla się/gdzieś w górze ukazując co nie zapisane, a było” – mówi poetka. „Gdzieś w górze”, a więc w oczach Boga, w oczach kosmicznej pustki czy może w gałęziach drzew nad grobami?

Ten zbiór wierszy jest zbiorem pytań bez odpowiedzi. Bo nie ma odpowiedzi na pytania dotyczące śmierci, uczucia utraty, samotności i przeżywanego zaledwie transcendencji: „Czy nas kochacie? Czy się za nas modlicie? Kto komu zadaje te pytania?” Tak właśnie kończy się wiersz *Odwiedziny*. Milczenie umarłych prowokuje milczenie żywych. Zanim w tomie *Nie ma odpowiedzi* pojawi się wiersz *Pieczeń* sprowadzający do sytuacji milczenia wszystkie ludzkie sprawy, Julia Hartwig przywołuje wielu jeszcze umarłych i żywych, aby zastanawiać się nad sensem wielkości i zwyczajności, trwania i przemijania, niewinności i winy. Przypomniani w jednym z utworów Aleksander Wat i Czesław Miłosz porównywani są sprawiedliwą miarą poezji: „To tak, jakby porównywać sokoła z orłem czy orla z sokołem/planetę z planetą/jedną czarną dziurę z drugą czarną dziurą (...) Kto większy Rimbaud czy Apollinaire?/poeta przekłęty czy poeta przyjęty?/Bo nie wątpię że poezja Wata pachnie siarką/Kocham tę stromość ducha/i drzę patrząc na wściekle kłania miejskich szatanów/które miał odwagę ukazać/ale bliski mi jest ten kapryśny Perkun litewski/obdarowany przez niebiosy błyskawicą czujnej inteligencji”.

Powyższy cytat pokazuje jak uważna i czuła jest myśl liryczna Julii Hartwig i jak wiele potrafi odczuć jej rozdarte pomiędzy żywość życia i śmierci serce. W wierszach poświęconych Lublinowi, a także zmarłej siostrze, pojawiają się nie tylko wspomnienia i uczucia rodzinne, ale także metafizyczne błyski prawie-rozumienia tego, co niepojęte, a co objawia nam się poprzez najprostsze obrazy: wieże rodzinnego miasta, rę-

kę umierającej wodzącą dłonią po ścianie, gdyż T a m jest jej zmarły wcześniej mąż, Władzio. Oprócz osób przywołanych z imienia pojawiają się w tym zbiorze postaci dobrze znane z poprzednich książek poetyckich Julii Hartwig a uwieńczone symbolicznie w wierszu *Przechodzień* z tomu *Czuwanie*. Tutaj jest to nieznajomy starzec z wiersza *Patrzanie* siedzący na kłodzie drzewa na nadmorskiej plaży, „pochyłony tak nisko nad rozłożoną/na kolanach kartką papieru”. Poetkę jak dawniej fascynują zjawiska i osoby nie będące nią, a wpisujące się jako tło i elementy żywego istnienia w jej czujne „patrzanie”. Kreatywna nieobojętność każe jej także odnotować objawy czyjegoś sieroctwa po utracie bliskiej osoby. Ludzka bezradność wobec śmierci dyktuje poetce słowa absurdałne, ale jakże wstrząsające swoją niemocą: „Musi się przecież znaleźć jakiś sposób.” Nawet takie chwile jak nagła i nieprzywoływana „Wiara? Czy niespodziewane święto/czystego Istnienia” pozostawiają w duszy cień świadomości o niedoskonałości istoty ludzkiej i błędach historii uwikłanej w grzech nietolerancji. Chwili oczyszczającej epifanii towarzyszy więc w widzeniu poetki refleksja: „Rozglądając się po kościele/myślę czasem ilu jest wśród nas/którym dany jest dar miłości/prawo do zamieszkania na zawsze w Ewangelii”.

Poruszająca jest odpowiedzialność autorki *Obcowania* za potencjał dobra w świecie, gdy czyni przecież głównie własny rachunek sumienia: „Mieć nadzieję kiedy już nie ma nadziei/przebaczając to co niewybaczalne”. Nuta rozliczania się z czynów dokonanych i niedokonanych towarzyszy wielu utworom z tomu *Nie ma odpowiedzi* i to właśnie ona decyduje o głębokiej dramatyczności tych wierszy. Bo nawet utwory z cyklu *americana 1998* przywołują obok powszednich impresji pamięć hitlerowskiej zagłady Żydów sprzed lat i udręk świadka tamtych dni, a wiersz *Przechadzka w towarzystwie obcych nazw* porównuje amerykański luksus z amerykańską nędzą, nostalgiczność emigracji z pazernością mafii. Patrząc na świat z fenomenologiczną skrupulatnością poetka objawia nam także przemijającą urodę tego świata nie podważając jednakże jego filozoficznych podstaw. Tak dzieje się na przykład w wierszu *Aleja*:

Rudość zakrada się jak kot
powoli niebo wdziera się między liście
posągi chwytają się za głowę
teatralnym gestem
Dzień znów się stroi w suknie z ubiegłego roku
to wdzięk który minie
ciche fontanny brzóz szepczą pożegnalne słowa

Opisywany świat trwa w nas dzięki złudnemu a przecież jedynie trwałemu dla naszych zmysłów pięknu, z za którego wyzierają umarli „kierując się wciąż dalej i dalej/czekając aż przywrócimy im ciała/do których zostali stworzeni”. Trudno nie ulec urzeczaniu maestrią tych obrazów.

Zbliżając się ku końcowi tom nabiera poznawczej intensywności i etycznego dramatyzmu. Wciąż pytając poetka dochodzi wreszcie w wierszu *To słowo* do pojęcia pustki i ostatecznego zdawałoby się pytania: „Wycofać swoje zaufanie do świata?” „Gdy opatrzy się zieleni” wątpimy nawet w prawdę własnej tożsamości. Wątpiąc sprawdzamy wszakże swoją wiarę, wątpiąc oczekujemy pocieszenia, wątpiąc zdobywamy się też na heroizm trudnej nadziei. To Józef Tischner odpowiadając współczesnym poglądom filozoficznym o „śmierci podmiotu” powiedział: „Dlaczego człowiek unicestwił sam siebie? Ponieważ odkrył, że nie jest w stanie być dobry. (...) Po co mu wolność, jeśli dobro zostało mu odmówione? W tej sytuacji lepiej wycofać się w grę. Czy można ten proces odwrócić? Czy można z gracza uczynić człowieka? Można, jeśli się pokaże, że z wnętrza jego gry wydobywa się tęsknota za tym, co naprawdę dobre, i tęsknota ta poprzez wolność szuka dla siebie przestrzeni”. Jedną z głównych ludzkich przestrzeni wolności jest sztuka. Julia Hartwig swoją poezją odpowiada wprost na wyzwanie ks. Tischnera. „Dobre” jest w jej wierszach i wątpienie, i uniesienie, i radość, i ból, albowiem wszystkie te uczucia wynikają z pragnienia zaświadczenia własnym losem o prawdzie, która wymykając się interpretacjom najpełniej nas definiuje. A jest to prawda pokory wobec Tajemnicy, jaką jest nasze życie, prawda ujawniona m.in. w wierszu *Perswazja*:

A wydawało się że właśnie starość
przyniesie wiedzę która z tobą zamieszka do końca
Daj spokój Czego nie dowiedziałaś się dotąd
już się nie dowiesz
Ostatnie pytanie zadane będzie właśnie tobie

Najpełniej wypowiada nas więc owo „milczenie” z wiersza *Pieczeń*, „które jest ostatnią wiedzą o tym, że koniec jest bliski”. Wielkiego trzeba heroizmu i niemalże wiary, aby to właśnie „milczenie” uczynić odpowiedzią na wszystkie dręczące nas u kresu życia pytania. „Nikt nie ma wstępu do tego milczenia.” Artystyczne mistrzostwo Julii Hartwig łącząc się tu z jej wiedzą o życiu stawia po prostu pomnik naznaczone-mu odwieczną niepojętością człowieczeństwu.

Adriana Szymańska

Julia Hartwig, *Nie ma odpowiedzi*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.

Piotr Michałowski

Kwartet z trzema cieniami

Pośród książek poetyckich najwięcej jest takich, które będąc zestawieniem dość przygodnych utworów, mniej czy bardziej skutecznie udają koherentną całość; rzadko zdarzają się takie, w których dobór i układ wierszy wykazuje jakąś kompozycyjną logikę. Natomiast niemal żaden poeta – jeśli nie jest noblistą – nie zaryzykuje publikacji jawnie luźnego zbioru przypadków, których porządek wynika np. tylko wyłącznie z chronologii tworzenia. Presja tej konserwatywnej zasady „formy zamkniętej”, dawno przezwyciężonej w prozie, gdzie sylwa stała się wręcz obowiązującą modą, w poezji pozostaje wciąż silna, a nawet paraliżuje próby śmielszych wyłomów.

Z tomiku Grzegorza Musiała również można wybierać tylko poszczególne utwory i traktując je osobno, delektować się mistrzostwem frazy czy niezwykłą trafnością poetyckich sformułowań w oderwaniu od najbliższego kontekstu. Próbując czytać właśnie w ten sposób, za perełki uznałem (nie tylko ze względu na własne preferencje formy) miniatury poetyckie – takie jak ta celna definicja sytuacji lirycznej: empatii skonstrastowanej z komfortem nieuczestniczenia w oddalonej tragedii wojny domowej:

pod złotą ramą obrazu
wyciągnięci na otomanie
przez mgłę żonkili
ogłdamy
trupy Kosowa

CNN News

Celność refleksji dotyczy zresztą większości poetyckich mikroreportaży składających się na „jugosłowiański” cykl *Wielkanoc 1999*. Tu kunszt Musiała porównać można do oszczędnej i zarazem syntetycznej kreski rysunków Kulisiewicza. Z montażu zaledwie paru trafnie dobranych motywów, z najbardziej znaczących detali powstają także utwory dłuższe, takie jak *Na śmierć profesorek z Wilna* – osobisty wiersz, napisany niejako w tle nieistniejącej biografii. Właśnie bowiem rozległy materiał tematyczny skłania do kondensacji, ascetycznego wyboru obrazów – czy chodzi o wojnę, czy też o bogate życie zmarłego – wszędzie tam, gdzie tradycja podpowiada jakąś ogromną narrację, gdzie wskazuje na epos lub elegię.

W odniesieniu do innych utworów trzeba z kolei wspomnieć o błyskotliwych nawiązaniach intertekstualnych: aluzjach i parafrazach, świadczących o szczególnym wyczuwaniu słuchu – tak potrzebnym w pracy poety, a jeszcze bardziej – tłumacza poezji, a prze-

cież Musiał obie te profesje łączy (z trzecią, lekarza, która także czasem dochodzi do głosu w tematyce). Swobodnie porusza się pośród cudzych głosów poetyckich, podchwytując ich echa. Wiersz *Władza* dedykowany Wisławie Szymborskiej jest stylizacją trafną i doskonale się mieści w poetyce autorskiej Noblistki, rozwijając humanistyczny bunt skierowany przeciw procederowi „państwienia się”. Z kolei *Jesienin* to mistrzowska synteza biografii rosyjskiego poety nakreślona w bardzo zamasztywym portrecie.

W wielu utworach wypowiedź liryczna jest podróźniczym zapisem widoków miejsca: Wilno, Ryga, Praga, Sztokholm, Londyn, ale grupę liczniejszą stanowi liryka zwrotu do adresata, rozpięta między wspomnieniem, erotyką a modlitwą.

Ale książki nie warto czytać jak zbioru luźnych przygód duchowych zamkniętych jakąś ramą chronologiczną twórczości, ani w ten sposób inwentaryzować poszczególne obrazy i koncepty, gdyż ponad różnorodnością form i tematów wyłania się mglistość lecz zarazem obsesyjnie wątek egzystencjalny, jednoczący rozproszone motywy w zarys poematu.

Przed wszystkim rozstrzygnięcia domaga się kwestia: kim jest aktualne, wymienne, a więc zagadkowe „ty” i czy w ogóle istnieje dlań jakieś jedno wspólne odniesienie poza językiem. Raz jest męskie, raz żeńskie, ale przeważnie – nieokreślone rodzajowo przez gramatykę wiersza. Z narastaniem zagadki wzmagają się potrzeby odpowiedzi, a więc lektura zyskuje napęd właściwy powieści sensacyjnej.

Tytuł *Kraj wzbronionej miłości* – jeśli odrzucić najbardziej narzucający się potoczny sens: inny pseudonim obyczajowego tabu Sodomy i Gomory – pozostaje zagadkową deskrypcją, której rozwikłanie ma być pierwszym i zarazem najważniejszym zadaniem dla czytelnika. Motto z *Czarodziejskiej góry* identyfikuje to tajemnicze terytorium jako śmierć, ale nagłówek pierwszego utworu kieruje uwagę znowu na jego pozytywną zagranicę, zwerbalizowaną w tytule książki: *Nie umiem ciebie zmusić do miłości*. A zatem naprzeciw siebie sytuują się miłość i śmierć, Eros i Tanatos – zarazem jako oczywista antyteza i komplementarne Freudowskie popędy. Chwiejność znaczeń, dynamika wartości, nieuchwytność granic. One to wyznaczają obszar gry lirycznej, którą stoczy poeta. Ale już puenta wiersza ten konflikt znosi, likwidując egzystencjalny dramat w zarodku:

spokojnie patrzę w oko, które na mnie spoziera
z głębi czasu
który ni wrogiem jest
ni przyjacielem

Transcendentna Opatrzność? A może immanentne Superego? Następne wiersze jednak ten dramat znowu uaktywniają, przenosząc go na teren romantycznego dylema-

tu miłości i poezji – z motywami niewyraźności i samotności. Miejscem porozumienia między „ja” i „ty” pozostaje tylko wspólna zewnętrżność: zabytki zwiedzanego razem świata, czasem gwarantujące jakąś wspólnotę wyobraźni, która jednak nie oznacza pełnego porozumienia.

Poeta przydziela sobie rolę Pigmaliona i zarazem Sokratesa, który poprzez nadanie Formy stwarza „ty” – z bezkształtnych przeczuć formuje osobę:

Ale to ja jestem
twoją ramą
(...)

Jeśli chcesz odpowiedzi
to ja będę twoim pytaniem

Rama obrazu

Uzasadnia to paradoks oddalenia, które zbliża, jeśli istnieje w autonomicznym słowie bardziej realnym i oswojonym niż fizyczna obecność. Zresztą poczucie pankreacyjnej wszechmocy poetyckiego słowa obejmuje nie tylko niedookreślone „ty” w erotykach, ale cały zapis rzeczywistości zbliża do magii werbalnej. Musiał swą wiarę w słowo posuwać do skrajności, parafrazując tezę Ludwiga Wittgensteina: „niech to/co nie wypowiedziane/nie istnieje” (***) . Nie ma więc żadnych śladów istnienia świata jako materialnej referencji, ale rzeczywistość rodzi się dopiero w aktach kreacyjnych poety. Zauważmy jednak, że to raczej manifest modernisty niż metafizyczna konstatacja.

Ale obrazy i epizody współtworzą układ bardziej skomplikowany – przynajmniej czteroosobowy. Kwartet złożony z poety i trzech cieni, który jednak każdorazowo gra tylko w trójwariantowym składzie duetu. Jest więc Matka, a razem z nią wszystko to, co można metaforycznie nazwać „pępowiną wspomnień”. Równie bliskim punktem odniesienia staje się bliska obecność Boga, która zresztą także puentuje całą książkę: ewangelicznym *Motywem z Marka* i *Motywem z Mateusza*, wreszcie – *Skargą umiarkującego*. Ostatni wiersz nie jest jednak, jak sugeruje tytuł, parafrazą utworu średniowiecznego (ani jego wersji plockiej, ani wrocławskiej), ale raczej trawestacją słynnego wyliczenia antytez z Ewangelii według św. Mateusza (25, 35-36), przenoszącą je we współczesne realia i konfrontującą z etosem lekarza:

pukałeś do drzwi
a gasilem światło

telefonowałeś
a ściszałem Twój głos

Jest wreszcie zagadkowy partner homo-erotyków, jakieś męskie „ty” pisane małą literą, parokrotnie ukryte pod akronimem w dedykacji „dla R”, ale poza tym anonimowe.

W owym trójkącie porusza się zatem „ja”, rozważając relacje i wpływy wyobraźni, które nie tyle zagrażają autonomii podmiotu, ile zacierają granice jego własności: „Znów piszę/- to ty/ożywiłeś mnie//czyżby On/ci zdradził/swoje tajemnice?/(...) byle to/że piszę/było moje//bym/że idziesz/pisał/że jest moje” (*Moment muzyczny (1)*).

Na tę misternie utkaną – niemal wyłącznie zaimkami – sieć związków interpersonalnych nakładają się jeszcze w części utworów dwie czasoprzestrzenie. Ale te są już nietrudne do rozwikłania; łatwiej bowiem zrozumieć (nie tylko z podpisów pod wierszami), kiedy i gdzie toczy się akcja liryczna, niż kogo w konkretnej sytuacji ona dotyczy. Terazniejszości odpowiada Iowa City (miejscowość już dobrze oswojona piórem autora w znakomitym *Dzienniku z Iowa*), natomiast przeszłość zwykle wiąże się z opuszczonym krajem. Perspektywa transoceaniczna jednak nie rozwiązuje międzyosobowego dramatu, choć w znacznym stopniu go upraszcza, redukując bohaterów egzystencjalnej rozgrywki, a nawet zawiesza ją wprowadzeniem fizycznego dystansu i uruchamia grę łatwiejszą: tęsknoty i ucieczki.

Mimo to z horyzontu nie znika granica ostateczna, życia i śmierci – dowód fundamentalnego ładu świata. Poeta nie absolutyzuje żadnej z ukazanych przez siebie relacji osobowych, żadnego ze stanów świadomości czy poziomów egzystencji, ale uznając wielopoziomowość rzeczywistości zamyka spektakl swych rozterek w ramie transcendencji – w modalności jakiejś wiary. W Boga? W Poczję? W Boga Poczji – czy w Poczję Boga?

Piotr Michałowski

Grzegorz Musiał, *Kraj wzbronionej miłości*, „Open”, (Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego”), Warszawa 2001.

Krzysztof Myszkowski

Przeciw Wielkiemu Nijaczeniu

Kim jestem? – to znaczy: Jakie są moje najważniejsze obowiązki? Moje obowiązki są wynikiem mojego wyboru, a więc z mojego wyboru wynika mój światopogląd, moja postawa i postępowanie. Tego uczy Miłosz: jego lekcja dotycząca poszukiwania tożsamości, tak jak była, tak jest ważna. To jest dla wielu sprawa najważniejsza:

„Powrócić do siebie, nauczyć się obrysowywać swoje skryte przekonania, swoją prawdziwą wiarę, i przez to świadczyć.” Cóż ważniejszego może być ponad to?

Prywatne obowiązki to zbiór esejów, przekładów i not napisanych w latach 1956-1971, czyli w okresie francuskim i kalifornijskim, *itinerarium* tych lat, świadectwo walki ze zgiełkiem tzw. Zachodu i z Wielkim Nijaczeniem. Polemika z Sartre'em, przekłady z Williama B. Yeatsa, Oskara Miłosza i Kawafisa oraz polska „bolesna dziedzina”: ułamki historii francuskiego chłopca, który zginął w sowieckim łagrze, skrawki dziejów Aleksandra Wata, Witolda Gombrowicza i ojca Josepha Conrada – Apolla Korzeniowskiego stanowią główny nurt tej książki, wspomagany przez „boczne strumienie dygresji i życiorysów”.

Kim był w latach 1956-1971 Miłosz? Był pisarzem polskim, który przez różne okoliczności został wyrzucony na Zachód. Jego najważniejsze obowiązki były ściśle związane z literaturą polską. Miłosz mówi o swojej „nieodwracalnej przynależności” do literatury polskiej, na której się wychował i z którą ma ciągle swoje ważne porachunki. Ale, jak mówi: „Jakaś pasja, obolałość wskazują, że w grę wchodzi tu coś większego niż literatura.” Jest to bardzo ważne wyznaczenie: zastanawiamy się, czym jest to „coś”? Na tzw. Zachodzie Miłosz jest Persem, który musi toczyć potyczki i pojedynki układające się w wielką batalię o swoją wybitność, a także o rangę literatury polskiej, o swoją i literatury polskiej wyrazność i doniosłość na tym wypelnionym zgiełkiem jarmarku próżności. Miłosz zaczyna (we *Wstępie*) od Becketta i *Czekając na Godota*, który był wtedy, na przełomie lat 1952/1953, Wielkim Wydarzeniem i punktem odniesienia dla paryskich i europejskich elit. Miłosz obudowuje Becketta z jednej strony pustym, biednym Sartre'em (któremu przeciwstawia polskiego pamiętnikarza Wacława Lednickiego), a z drugiej strony: Simone Weil, Albertem Camusem, Oskarem Miłoszem i T.S. Eliotem (*Wydrążeni ludzie* i *Ziemia jałowa*) i z pisarzy polskich: Leśmianem, Witkacym i Gombrowiczem, jego zdaniem najwybitniejszymi polskimi pisarzami XX wieku, którzy reprezentują typowe dla moderny współzycie pozytywistycznych wzorów z rebelią przeciw tym wzorom, do czego zmusza ich Metafizyczne Poczucie Dziwności Istnienia. „Nie twierdzą wcale – mówi Miłosz – że nowoczesna substancja literatury musi być chrześcijańska. U wspomnianych autorów nie jest ani chrześcijańska, ani nawet teistyczna. Przez ostrość doznania egzystencjalnych skrajności prowadzi jednak ku labiryntom, w których religię trudno już naiwnie i postępowo uznać za «relikt».” Do religii zwrócił się w swojej twórczości T.S. Eliot – „Zatrzymać się na samej redukcji, tak jak bohaterstwo zrobił to Beckett, niewielu potrafi”, mówi Miłosz, który w swojej twórczości stał się jednym z najważniejszych uczestników tych wielkich, moim zdaniem największych zmagania w literaturze XX wieku.

Polska i polskość, Polska-Zachód, polskość-rosyjskość, czyli „sprawa polska” to ważny i szeroko rozbudowany wątek tej bogatej książki, której bogactwa nie sposób w krótkiej recenzji choćby tylko najogólniej opisać. Dla mnie szczególnie istotne są fragmenty poświęcone literaturze polskiej na tle literatury europejskiej. Ważny rozdział pt. *Przygody poezji nowoczesnej*, poprzedzony *Odjazdem do Bizancjum* Yeatsa, ukazuje przyczyny „zwężenia” poezji i możliwości oraz próby wyjścia z tego zapętlenia („psy szczekają, a karawana wyższych duchów idzie dalej”). Jak poezja ma docierać do ludzi „z głowami wypchanymi papierem gazetowym” (a dziś – telewizyjno-internetową sieczką)? Miłosz przywołuje świadectwo O.V. de L. Miłosza, który mówi, że „formą nowej poezji będzie zapewne forma Biblii: swobodnie płynąca proza wykuta w wersach” (co to za wspaniałe prorocstwo!) i Kawafisa, prezentując jego *Itakę* i *Czekając na barbarzyńców*, w których „język służy do skrótowego ujęcia sytuacji, nie do semantycznych zmagania i podlega tym samym prawom co mowa potoczna teatralnego monologu, który przecie musi być wypowiedziany przez aktora.” Żywe i ciekawe są rozdziały: *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej* („Czy można być wiernym literaturze polskiej, ją lubić, jej służyć, a zarazem okazywać narodową jakby obojętność... (...) Nie dostanę drugiego życia i próbując pokazać sprzeczność będącą samym moim losem, nie myślę dla żartu przebierać się w kostiumy z innej epoki”) i *O historii polskiej literatury...* (Miłosz jest autorem podręcznika pt. *Historia literatury polskiej*). „Szukamy w przeszłości tego, co dla nas użyteczne, żywe, silne, jako myśl i forma.”, mówi Miłosz. Interesują go pisarze „demoniczni”, naznaczeni jakąś wewnętrzną udręką, bo tylko tacy mają ważne rzeczy do powiedzenia. W tym kontekście czytamy fragmenty dotyczące Mickiewicza, Norwida, Sienkiewicza, Wyspiańskiego, Gałczyńskiego, Gombrowicza, czy Wata.

Miłosza jak zawsze zajmuje język i forma. Mówi, że dziedziną poezji jest „rozpaczyliwa walka z zasadniczą niekomunikatywnością języka”, a nie lingwistyczne sztuczki, co jest szczególnie ważne w polszczyźnie, której siłą jest „bogactwo słownika, giętkość, kapryśność, jakaś przyrodzona barokowość”, a także – jak u Kochanowskiego i w Biblii Wujka – dostojność, a cechą charakterystyczną – rafinada („mnóstwo literackich ciastek, ale brak chleba”): „Oswabadzając polszczyznę z logicznej dyscypliny i z jakich takich rygorów, oddaje ją na pastwę ciamkań i kumkań, jakiejś prapolskiej magmy, jak u Białoszewskiego.” Miłosz chce, żeby literatura polska miała „więcej zmysłu klasycznej formy, żeby nie składała się z fuksów, niespodzianek, gargoyłów, maszkar o skrzydłach serafina.” Obrona składni i wyniosła bezinteresowność mogą stać się orężem w walce z literackim miałem i chałturą, które gorsze są niż nic („legiony pisarzy zajmują się Wielkim Nijaczeniem”), a wierność tradycji i jasna świadomość wysokiego celu – odtrutką na ruchliwe i wszechobecne zniaczające bakterie.

Tom zamykają trzy eseje napisane na przełomie lat 1942/1943 w Warszawie, które powstały „z potrzeby ratowania się” i były zabiegiem autoterapii, według następującego przepisu: „jeżeli wszystko w tobie jest dygotem, nienawiścią i rozpaczą, pisz zdania wyważone, doskonale spokojne; zmień się w stwór niecielesny, oglądając siebie cielesnego i bieżące wypadki z ogromnego dystansu.” To jest, już na zakończenie, kolejna rada Miłosza, która odsyła do początku.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Prywatne obowiązki, Dzieła zebrane*, tom XII, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Krzysztof Myszkowski

Podróż do domu

Szukanie ojczyzny to książka ważna i dla samego Miłosza i dla tych wszystkich, którzy chcą rozumieć jego twórczość. To podróż do domu, do swoich świętych miejsc położonych w pięknej dolinie nad Niewiażą, w kiejdańskim powiecie, w Szetejniach, w Opitłokach, w Świętobrości, w Surwiliszkach i w ukochanym Wilnie („moim prawdziwym domem jest Wilno poezji romantycznej”). W *Szukaniu ojczyzny* Miłosz zajmuje się geografią i historią ziem, z których pochodzi, przywołuje miejsca, postacie i okoliczności głównie z dziewiętnastego i z początku dwudziestego stulecia. „Byłbym kim innym, gdyby nie moje szczęście dziecka w parku szeteńskim.”, mówi. Jest to książka o wygnaniu i o szukaniu ojczyzny, i o powrotach do domu. Miłosz wnika w tamten daleki świat poprzez różnych ludzi: pomagają mu przekazy takich osobistości jak Maria Rodziewiczówna, Jakub Gieysztor, Robert Johnston A.M., Zygmunt Guze, Oskar Miłosz, Michał Romer, Janusz Dunin-Horkawicz i inni. Miłosz kocha świat swoich początków, kocha Wilno: mówi, że gdyby miał drugie życie, to często przesiadywałby w bibliotece w Wilnie i badał przeszłość swojego miasta.

Zaczyna od Rodziewiczówny (jej region to Polesie), którą zestawia z Orzeszkową. Szuka w jej książkach nie kunsztu literackiego, ale „przekazów pewnego sposobu myślenia”. Dla Miłosza, który snuje rozważania na temat: jak się powinno pisać powieści, ważne jest, że w swoich narracjach Rodziewiczówna mocno opowiada się za dobrem i przeciwko złu: „Losy bohaterów Rodziewiczówny ciekawią nas, bo są oni obdarzeni silną wolą i ta wola, zgodnie z dydaktycznym zamiarem autorki, zwrócona jest ku dobremu. Pojawiają się przeszkody, te przeszkody są pokonywane, a zwycięstwa

i kłęski składają się na główną perypetię”. Ważne jest, że Rodziewiczówna dokładnie opisuje realia wschodnich ziem Rzeczypospolitej; jej narracje przypominają dobrze napisany pamiętnik. Jest to pamiętnik z morałem: wszystkie wartości układają się u Rodziewiczówny w pary przeciwieństw pomiędzy tym, co swoje i tym, co obce.

Kiejański powiat to jedno z głównych miejsc akcji *Pamiętników* Jakuba Gieysztorra (ur. w Kiejdanach w 1827 roku), pana na Ignacogrodzie, „obywatela światłego i prawego, patrioty gorliwego”. Pojawiają się znajome nazwy: Świętobrość, Suryszki, Surwiliszki, Zawiszyn, Bagatela, Dubissa. Jestem szlachcicem, mówi Miłosz, ale szlachcicem zakompleksionym, kimś z garbem, czy skazą: „Czy szlachcic o czystym sumieniu mógłby być poetą awangardowym w Polsce międzywojennego Dwudziestolecia?”, pyta. Pojawia się galeria barwnych postaci: ksiądz Antoni Mackiewicz, Zygmunt Sierakowski, Konstanty Kalinowski, Szymon Syruć, Kudrewicze, Landsbergowie i Gombrowicze z Onufrym, dziadkiem Witolda. Gieysztor wikła w szczegóły, które mają wybuchową siłę: „Używam tak dużo cytat, bo w nich są te wybuchające w wyobraźni szczegóły, które więcej mówią o okolicznościach niż jakiegokolwiek uogólnienia.”, mówi Miłosz. Dominuje dla nas pełen sprzeczności temat: Litwa i Korona. „Tamci ludzie żyli wśród sprzeczności, które tylko dla nas są sprzecznościami.”, dopowiada Miłosz. Ukazuje świat, który jest jak Atlantyda: dostępny i niedostępny. Dostępna jest sceneria i bezlik szczegółów. „Moje zapisy można potraktować jak materiał do powieści, która mogłaby być napisana, w każdym razie wyobrażona.”, mówi Miłosz.

Duch krajobrazu i duch miasta. Księstwo Sillicianii starte z mapy Europy – „krajina nigdzie”, która istnieje i będzie istnieć na wieki dzięki geniuszowi Mickiewicza i która swój żywot ma także w książkach Miłosza: „Istniało duże państwo zwane Rzeczpospolitą Obojga Narodów, utworzone w następstwie unii Litwy z Koroną. Państwo to miało strukturę klasową, z panami i szlachtą na górze, z chłopami na dole, polskimi w Koronie, niepolskimi w Litwie. Już po upadku tego państwa pojawił się wielki poeta który pisał tak, jakby i to państwo, i ta struktura społeczna nadal trwały – i niewątpliwie trwały w świadomości tych, dla których pisał, a on temu trwaniu dał jeszcze potężny impuls. Jeżeli jednak jego świat, ten, który go wydał i którego on był współtwórcą, odsuwał się w przeszłość, z oporami, z kłeskami powstań, aż po ostateczny koniec w dwudziestym wieku, kiedy nie zostało nic z jego ściślejszej ojczyzny, Litwy historycznej, jeżeli tak, to chyba coś z tej przemiany rzeczywistości, która go ukształtowała, musi wynikać? Narzucił przekonanie, że Rzeczpospolita w granicach sprzed 1772 roku zwana Polską dalej istnieje i że jej niebyt jest jedynie krótkotrwały, oznaczający przejściowy triumf diabła, który dręczy niewinną Polskę – ofiarę.” Miłosz, wielbiciel Mickiewicza, toczy z nim swoją, kto wie czy nie najważniejszą, rozmowę. I w tej książce najwięcej stron poświęconych jest Mickiewiczowi, stron bardzo

gęstych i namiętnych. Miłosz racjonalizuje i „prostuje” myśli Mickiewicza, krytykuje jego poglądy i polemizuje z nim, ale to jest tak, jakby „wierzgał przeciwko ościeniowi”. Pograżamy się w Mickiewiczu i uwiedzeni jego poetyckim słowem niewiele możemy zrobić bez niego. Miłosz, który mówi, że każdą napisaną linijkę zawdzięcza Mickiewiczowi, wie to najlepiej z polskich poetów.

Zjawia się pan Zygmunt Guze i jego opowieści. Pan Guze, były więzień sowieckich łagrow i emigrant w Birmingham wywodzący się spod Drui, z majątku Konstancjanowo, sąsiad rodziny Miłoszów, mocno po ich stronie zaangażowany, przeciwko tym z Czerej, czyli strony Oskara Miłosza. Zapisy pana Guze to narracja „barwna, suita, pełna smakowitych wyrażen i szczegółów”; w *Osobnym zeszycie* znajdują się dosłowne cytaty z zapisów pana Guze. Pojawiają się Sapichowic, od których biegnie historia praprzodka Miłosza – Józefa Miłosza, który od Sapichy otrzymał dwa klucze: Druję i Czereję; potem Czereję objął jego syn – Artur, dziadek Oskara, mąż pięknej Natalii Tassistro; Druję dostał drugi syn Józefa – Eugeniusz (to jest linia ojca Czesława – Aleksandra). Opowieść uzupełniają przytoczone fragmenty listów Oskara Miłosza do Christiana Gaussa, przyjaciela poety. Fascynujące opowieści, bogaty materiał do wielkiej powieści, powiedzmy w stylu Dostojewskiego.

Następny rozdział dotyczy właśnie Oskara syna Władysława, kogoś bardzo ważnego dla Czesława Miłosza (patrz nowy poemat pt. *Czeladnik*), chociaż pewnie nie tak ważnego jak Mickiewicz – dobrze jest porównać co i jak pisze Miłosz o Mickiewiczu z tym, co i jak pisze o Oskarze Miłoszu. Opisuje dziwne życie i poglądy oraz twórczość swojego wybitnego krewnego. O.M. był mistykiem i szczególnie ciekawe i ważne w jego dziele jest to, co dotyczy przenikania poezji i religii. Dobrze w tej sprawie rozumiem Miłosza i uważam, że jego pilne zajmowanie się dziełem O.M. nie było jakimś dziwactwem i snobizmem (niestety także Herbert stawiał Miłoszowi takie zarzuty), ale działaniem w kluczowej dla współczesnej literatury sprawie. Dowodzi tego poemat *Czeladnik*.

Wygnanie to samotność i wyobcowanie, które „przekształcają od środka” i stają się losem. „Kto pożegna swój kraj, jego krajobrazy i obyczaje, zostaje rzucony na ziemię niczyją podobną do pustyni, jak ta, którą eremici wybierali, żeby tam modlić się i rozmyślać.” Czyż nie wygnanie jest genezą *Ulissesa*? Czyż nie o tym są sztuki Becketta? Wygnanie może wyniszczyć, ale przewyciężone, daje siłę, której nie mają inni.

Miejsca utracone. W nich został skarb „cenniejszy niż wszelkie bogactwa mierzone pieniądzem, a są nim barwy, kształty, intonacje, szczegóły architektury, wszystko, co urabia nas w dzieciństwie”. „Zakorzenie” łączy się z prawem rytmu, szczególnie rytmu wewnętrznego i ten związek jest dla pisarza tak bardzo ważny, jak bardzo

jest niedostępny rozumowi i tajemniczy. Jak wielki ładunek znajduje się w słowie „utra-
ta”. Kraina pamięci – Litwa i położone nad Wilią i Wileną miłe miasto Wilno, któ-
re „w szczegółach swoich ulic, załomów muru, sklepów, podwórzy, kościelnych
frontów jest dla mnie, jakbym stamtąd wyjechał wczoraj, i na przykład źródelko
w kościele Bonifratrów mogłoby posłużyć za środek narysowanego kraju wyobraźni,
z rogiem Ludwisarskiej i Tatarskiej, placem Napoleona, wąską ulicą, Skopówką, któ-
ra prowadziła do okazałej, jak mi się, zwłaszcza w latach szkolnych, wydawało, Zam-
kowej, gdzie był nowoczesny duży sklep materiałów piśmiennych sprzedający za dro-
gie dla mnie farby”. Miasto i jego mieszkańcy – amalgamat tworzący tradycję, twórczy
wigor, wierność i upór. Wilno: „Jego niebo, jego obłoki, jego architektura posłużą za
oprawę wielu twórczym poczynaniom ludzkiego umysłu, bo, niezależnie od moich
prób wy tłumaczenia, należy przyznać moc sprawczą samemu duchowi tego grodu”.
Piękna książka, mocne inspiracje.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Szukanie ojczyzny, Dzieła zebrane*, tom XIII, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001.

Grzegorz Kalinowski

Wobec splątanej materii świata

Zbiór publikacji prasowych Zbigniewa Herberta ogłaszanych od 1948 do 1998 ro-
ku w różnych pismach (m.in. w: „Tygodniku Powszechnym”, „Przeglądzie Po-
wszechnym”, „Dziś i jutro”, „Więzi”, „Współczesności”, krakowskim „Piśmie”,
„Odrze”, „Rzeczpospolitej”, „Solidarności”; mowa z okazji przyznania Nagrody im.
Eliota została wygłoszona) zebrał i opracował Paweł Kądziela. Tom nazywa się *Wę-
zel gordyjski*. Pisma Herberta opublikowane w jednym obszernym liczącym ponad
osiemset stron tomie mają porządek chronologiczny. Część pierwsza zawiera prozę
artystyczną, eseje, wypowiedzi o sztuce poetyckiej; część druga – omówienia wystaw
plastycznych, rozmowy z malarzami, wspomnienia o artystach; część trzecia – omó-
wienia książek, rozmowy z pisarzami, wspomnienia o poetach; część czwarta – recen-
zje teatralne; w części piątej, dopełnieniu całości, znalazły się wypowiedzi na tematy
historyczne, polityczne, społeczne. Każda publikacja zaopatrzona została w szczegó-
łową notę wnikliwego i uważnego wydawcy.

Nie sposób w trakcie lektury *Węzła gordyjskiego* nie odnosić zamieszczonych tu publikacji do twórczości ich autora, a więc do debiutu poetyckiego z 1956 roku *Struny światła* poprzez kolejne tomy po pożegnalny *Epilog burzy* z 1998, do dramatów i esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* i *Martwa natura z wędzidłem* a także wydanych pośmiertnie esejów *Labirynt nad morzem* oraz próz mitologicznych *Król mrówek*.

Symboliczny tytuł *Węzeł gordyjski* skontrastowany z pełną prostotą akwarelą Niki-fora *Latarnia morska* zamieszczoną na okładce książki wyznaczają przestrzeń sensów: od tajemnicy do, przynajmniej częściowego, jej rozjaśnienia. (Tej tajemnicy nic nie wyjaśni.) Procesowi rozjaśniania, czy jego próbie, podlega 50 lat życia jednego z największych poetów XX wieku a także 50 lat historii, której autor *Studium przedmiotu* był świadkiem i kronikarzem. Zbigniew Herbert, napisał Piotr Kłoczowski „był człowiekiem bardzo złożonym, nieraz krocącym w masce, za trudnym dla samego siebie, głęboko zranionym, wygnanym...” Wielka jest waga tych słów w pełni chyba określających istotę bycia poety, jego „duchowe położenie”, w „trudnym, ciemnym i rzeczywistym świecie”.

Bogactwo, różnorodność i wielowątkowość publikacji począwszy od omówień wystaw plastycznych, spektakli teatralnych, omówień książek, faktów artystycznych różnej rangi poprzez rozmowy z pisarzami, wspomnienia, eseje, apokryfy, małe prozy, monologi i medytacje o literaturze, sztuce, nauce, historii, wszystko to odślania fragmentaryczną prawdę o autorze *Pana Cogito*. Zawsze będzie tylko fragment prawdy i na zawsze pozostanie skrytość, a oblicze autora zasłonięte – i to nie tylko ze względu na cenzurę. Pisma publikowane przez półwiecze to ważne świadectwo bycia wielkiej i wybitnej indywidualności twórczej uwikłanej w mroczną historię XX wieku, czasu wielkiego wojennego kataklizmu, a zaraz po nim następnego dramatu rozgrywającego się w samym centrum Europy. Publikacje owe są zapisem osvajania tego obcego świata, dramatyczną próbą zadomowienia się w nim, czemu towarzyszy pogłębiona i tragiczna świadomość niemożności, ograniczeń i prób jej przekraczania. To także świadectwo przenikliwości, moralnego heroizmu, poczucia obcości ujawnionego świadomością konieczności skrywania się za słowem i jednocześnie potrzeba istnienia w słowie. Istny węzeł gordyjski. Świat obcy i zarazem tak bliski, świat który trzeba akceptować, świat skrytych i równocześnie wyraźnych sprzeczności, pełen piękna, mądrości, ład u ale także zła, głupoty, brzydoty. Jedno jest tylko pewne w tym świecie – wyraźnie określona hierarchia, której wierny pozostaje uczeń Elzenberga. Od początku twórczości autora *Raportu z oblężonego Miasta* ów zmysł moralny, „potęga smaku”, obecna jest we wszystkich jego zapisach. Oprócz ład u moralnego – samowiedza.

„Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej

i naukowej – ale r z e c z y w i s t o ś ć, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stolikiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kulturywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji.

A przede wszystkim – budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalenie ich hierarchii, to znaczy świadomy, moralny ich wybór z wszystkimi życiowymi i artystycznymi konsekwencjami, jakie z tym są związane – to wydaje mi się podstawową i najważniejszą funkcją kultury”.

Fragmety pochodzą z 1972 roku. Ważny jest rok, w którym powstała publikacja. Te z końca lat 40. i 50. po 1956 rok mogą irytować swą stylistyką, choć z pewnością to niestosowna uwaga, formą relacjonowania zdarzeń, mówienia o faktach różnej rangi. Późniejsze stają się coraz bardziej wyraziste, doniosłe, pełne finezji, ironii i hieratycznej wzniosłości. Dla poety słowo stanowiło źródło rozpoznania granic istnienia w konkretnej rzeczywistości historycznej, było także sposobem przekraczania wszelkich ideologicznych ograniczeń. Tkwić w cenzurze PRL-u i wyzwolić się od niej albo być pomiędzy. Jak to pogodzić? Poprzez prosty, aczkolwiek nie zawsze, „dukt” słowo prowadziło ku sferze wyraźnej, gdzie estetyczny smak pozostawał w swej istocie nienaruszony i trwały, zastygał w posągowej formie wartości, trwał jako piękno i dobro.

„Powtarzam sobie – czym jest piękno – wehikulem pasji i cnoty”. (...) „Literatura dzieli z człowiekiem jego samotność i potrzebę przeciwstawienia się złu”. Bardzo często Herbert przywołuje swego mistrza – profesora Elzenberga; który mówił: „należy podjąć, z całą odwagą, na jaką nas stać, walkę, aby w świecie chaosu, okrucieństwa, głupoty, w świecie przemijania i niepewności organizować obszary ładu i sensu”. Z tego jest Herbert. Głębokie zapatrzenie w człowieka i świat, pełne pokory pochylenie się nad tajemnicą, którą skrywają. Słowo – stanowi dla autora *Rovigo* okno otwarte na rzeczywistość. A jest ona wielowymiarowa. Zakłada mrok i błądzenie.

Węzeł gordyjski – wyrażenie potoczne, antyczne dziedzictwo, symbol, o którym, pisze Herbert, „bredzą z entuzjazmem”. On przez cały czas był przeciw bredzeniu, przeciw semantycznej pustce, bo wiedział, co niestety potwierdza historia, do jakich spustoszeń prowadzi: „Ze społeczeństwem, które znajduje się w stanie ciężkiej zapaści semantycznej można wszystko zrobić” – pisał w 1993 roku. Nie pomylił się, co widać z dzisiejszej perspektywy. W apokryfie o Aleksandrze Macedońskim splątany węzeł przymocowany został do wojennego wozu króla Tracji – Midasa. Aleksander po daremnej próbie rozplątania go „dobył miecza i jednym cięciem rozplątał węzeł na pół”. Zalegalizował w ten sposób, pisze Herbert, „pewien odrażający rodzaj gwałtu”. Użycie siły to porażka intelektu. Wszelka operacja intelektualna „(...) zakłada zgodę na błądzenie: bezradność wobec splątanej materii świata, cudowną ludzką niepewność i pokorną cierpliwość”. To wyznaczniki herbertowskiej koncepcji egzystencji. Po-

szukiwanie prawdy w nieprzezroczystym, splątanim świecie jest błędzeniem, któremu towarzyszy cudowna niepewność, pewien rodzaj nieokreślonej wiedzy w trakcie wyłaniania się jej z mroku, jest zdobywaniem „runa nicości”. W ową wędrówkę wpisane są „złowieszcze elementy przemocy”, których moment wyzwolenia „bywa najczęściej nieuchwytny”. Później płoną stopy: „A także potem, owe płonące przez wieki, aż do naszych dni, stopy – pochodnie ciemności – stopy papierusów, manuskryptów utrwalonych na cieplej skórze, stopy książek, do których dorzucono – jakby to był tylko suplement, niepokornych autorów”. W historycznej rzeczywistości PRL-u – wprowadzenie stanu wojennego.

Mitologia i apokryfy, które znane są także ze zbioru esejów *Martwa natura z węzłem* służą rozpoznaniu rzeczywistości, jej nazywaniu i odkrywaniu sensu. Warto w zbiorze pism rozproszonych Herberta zwrócić właśnie uwagę na tytułowy apokryf, a także *Lustro, Głos, Pana Montaigne'a podróż do Italii*.

Węzeł gordyjski to bardzo ważna książka. Zwarta publikacja przywołuje pisma, o których dziś mało by kto wiedział, a stanowią one dramatyczne świadectwo borykania się wielkiego poety, a przede wszystkim czulego i delikatnego człowieka, ze światem, sobą samym, próbą bycia w konkretnej rzeczywistości historycznej, są wreszcie świadectwem dramatycznego zmagania się Poety z materią słów.

Odpowiadając na ankietę „Znaku” w maju 1998 roku Zbigniew Herbert napisał: „(...) nie ma nad czym się rozwodzić, pisać grubych książek, należy ćwiczyć dobrą wolę, bo w ten sposób oszczędzimy wiele cierpień sobie i innym”.

Grzegorz Kalinowski

Zbigniew Herbert, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*, zebrał, opracował i notami opatrzył Paweł Kądziela, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2001.

Jacek Gutorow

Kraków, środek rozmowy

Jak wyglądałoby spotkanie Błońskiego z Witkacym? Czy przypominałoby niejasne sceny z Gombrowiczem w parku w Royaumont, owiane aurą niedopowiedzeń i dwuznaczności (jak opisuje to sam Błoński)? Czy takie spotkanie byłoby w ogóle możliwe? I czy dałoby się je pomyśleć?

Pytania te postawiłem sobie jeszcze przed lekturą pierwszego tomu monografii Błońskiego (*Od Stasia do Witkacego*, 1997). Teraz powróciły ze zdwojoną siłą. Recenzenci zdążyli napisać, że krytyczny dyptyk o Witkacym jest dziełem monumentalnym, niezrównanym, wreszcie: dziełem życia Błońskiego. Chciałoby się odpowiedzieć: nie, panowie, to zbyt łatwe i zbyt zgrane zarazem, robicie niedźwiedzią przysługę tak artyście, jak i krytykowi, nie zbędziecie ich formułami. Spotkanie Błońskiego z Witkacym powinno być inne: lekkie, niezobowiązujące, trochę szalone i udawane. Krytyczna solenność? Tak, owszem, ale w przypadku Witkacego – i Błoński z pewnością zdawał sobie z tego sprawę – uczciwość i solenność nie wystarczą. Potrzebna jest odrobina nieodpowiedzialności, jakiegoś „z głupia frant” rzuconego czytelnikowi. Na takie zachowanie może pozwolić sobie tylko taki krytyk, który jest pewien własnego głosu i ma już za sobą terminowanie w fachu. Dajmy sobie spokój z monumentalizmem. Zajmuje nas tutaj spotkanie, którego przebieg nie jest wyznaczony, krytyk (a z nim czytelnik) wie bowiem, że podchodzenie Witkacego może skończyć się farsą.

Niepewność głosu? W przypadku tekstów Jana Błońskiego określenie to nabiera charakteru paradoksalnego: wszak słyszymy głos doskonale utemperowany, ustawiony. A jednak krakowski krytyk ani na chwilę nie pozwala nam na komfort pewności i jednoznaczności. Pozostaje wierny wyznawanym krytycznoliterackim imponderabilium, ale jednocześnie potrafi oprzeć tekst na znakach zapytania i wielokropkach, tak jakby jego interpretacja dopiero powstawała i zmieniała się wraz z ruchem myśli i intuicji. Kluczowe pod tym względem zdanie odnajduję na samym końcu książki. Brzmi: „Pisałem o Witkacym kilka razy i stawiał mi on długo twardy opór”. Świadomość oporu wyczuwalna jest w niektórych tekstach. Nie tylko nie jest ona przeszkodą w wydawaniu krytycznych sądów, ale wręcz przeciwnie: pogłębia ruch interpretacji. Przecież Witkacy też pisał „pod prąd”, zmagając się z wątpliwościami i mnożąc zastrzeżenia, nawet wobec własnej argumentacji. Czy wynikało to tylko z niepewności? Wątpię. Cioran pisze gdzieś: „język winien trwać w oporze: jeśli ugina się i ulega kaprysom prestidigitatora, zmienia się w ciąg zgrabnych pomysłów i piruetów, bezustannie pokonuje sam siebie, wbrew sobie rozmieniając się na drobne, aż po unicestwienie” (tłum. J.M. Kłoczowski). Ta uwaga trafnie, jak sądzę, oddaje zamiar autora *Mądry* – chodzi również o wydobycie wszystkich tych napięć językowych, które skrywają kłębowisko sprzecznych impulsów, wyobrażeń i intuicji.

O stylu Błońskiego trochę już napisano. Styl to niewątpliwie oryginalny – ale nie bezprecedensowy. „Efekt Błońskiego” bliski jest efektom, jakie Gombrowicz uzyskiwał w *Dzienniku* – i to właśnie tam szukałbym źródeł energii językowej krakowskiego krytyka. Podobny jest szyk zdania, podobna nerwowość i perfekcja w używaniu zna-

ków interpunkcyjnych, w podobny sposób głos ulega zawieszeniu. Podobne są wreszcie fascynacje: barokowa mówiona polszczyzna, figlarne gry z manieryzmami, wreszcie skłonność do parodystycznego traktowania języka literackiego. O swoim długu wobec Gombrowicza Błoński mówił wielokrotnie, przywoływanie autora *Transatlantyku* nie jest więc chyba gestem nazbyt nieodpowiedzialnym. Tym bardziej – i do tego zmierzam – że wpływ Gombrowicza na Błońskiego jest głębszy i obejmuje również pewien rodzaj wrażliwości na dzieła literackie. Najdobitniej świadczy o tym esej, od którego rozpoczyna się książka *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk: „Gra o tajemnicę istnienia”*. Witkiewiczowski motyw „dziwności istnienia” umieszczony został przez Błońskiego w kontekście takich kategorii jak „gra” czy „relacja”, a zatem kategorii analizowanych wcześniej przez Gombrowicza. Jak krytyk słusznie zauważa, postacie stworzone przez Witkacego to prawie zawsze życiowi aktorzy: chorobliwi, dręczeni „głatwą”, tworzący jakąś parodię „kościółta międzyludzkiego”. Błoński przywołuje obraz gry w bilard: „scena jest rodzajem pola bilardowego. Gracze uderzają w kule, które zamierają, kiedy wyczerpie się impet nienasyceńca. Dostają wtedy nowego prztyczka, który każe im się znowu miotać po polu, do następnego znieruchomienia...” To metafora *par excellence* gombrowiczowska, wyrastająca z przekonania o decydującej roli społecznych interakcji i konwencji. Tak Błoński będzie czytał Witkacego – nie jako autora hermetycznego, oderwanego od czytelników i widowni teatralnej, lecz pisarza świadomego osadzenia w pewnej kulturze i pewnym społeczeństwie, i potrafiącego sytuację tę nie tylko zanalizować, ale również zakwestionować.

Nie twierdzę, rzecz jasna, że Błoński jest coś winien Gombrowiczowi. Kategoria „gry” narzucała się niejako sama – już choćby jako krytyczny pogłos witkiewiczowskiej Czystej Formy – i wcześniej czy później musiała zostać „przyłożona” do dzieła Witkacego. Ale kategorię tę zbyt łatwo jest sprowadzić do roli krytycznoliterackiego wytrycha, którym można otworzyć każdy tekst. Dzięki Gombrowiczowi – i na tym polegałby „dług” – krakowski krytyk zachowuje przenikliwość i osobność spojrzenia (interpretacje nie są bynajmniej podporządkowane pojęciu „gry” – stanowi ono raczej rodzaj klucza wiolinowego, sugerującego tonację poszczególnych tekstów), a zarazem udaje mu się dokonać interesującej syntezy dzieła. Skądinąd warto przypomnieć, iż o autorze *Kosmosu* Błoński potrafił mówić z osobliwego dystansu – myślę tu przede wszystkim o takich tekstach jak *Gombrowicz i rzeczy ostateczne* czy *Strzykawka Gombrowicza*. W przypadku lektury Witkacego efekty są równie ciekawe i równie, rzekłbym, przejmujące. Gdy Błoński pisze, że Witkacego „nie można czytać – oglądać – obojętnie”, to czujemy, że zdanie to jest również prawdziwe w odniesieniu do autora tych słów.

Mamy oto bowiem książkę-monografię, ale zarazem zapis czytelnicznych zmagani – i krytyk nie usiłuje bynajmniej tego ukrywać. Powiedziałbym nawet – zdając sobie spr-

wę z ryzykowności tej konstatacji – że pojęcie „gry” można zastosować do książki Błońskiego. Nie od razu i nie wprost, zapewne. Ale to nie jest książka z tezą; teza jest dopiero negocjowana i w równym stopniu zależy od czytelnika. Wysilek Błońskiego polega przede wszystkim na próbie otwarcia przed nami możliwych poziomów interpretacji – na sugerowaniu kierunków, jakimi możemy podążać. Krytyk pisze: „nie dyskutowałem słuszności diagnoz, co najwyżej zasadność założeń. Ale to już pozwala pokazać, jak Witkacy jest bogaty”. Konkretnie analizy Błońskiego to jakby uderzenia kijem bilaradowym – to jedynie początek, ruch pierwszego gracza. I to w końcu okazuje się ważniejsze od stawianych tez, a i bliższe projektowi zakopiańskiego ekscentryka – bo czyż tak naprawdę nie chodzi o proces dochodzenia do prawdy, dreszcz niewiadomej, otwarcie na to, co przychodzi skądinąd? Nie, zadanie, jakie postawił przed sobą autor Witkacego, wykracza poza zwykłą krytyczną eksplikację. Błoński chce nie tyle zrozumieć Witkacego (choć to oczywiście też), ile napotkać go na swej drodze i dać się mu uwieść, nawet za cenę porzucenia wcześniejszych przekonań i to się chyba Błońskiemu udało.

Książka składa się z trzech części. W dziale „Tematy” czytelnik odnajdzie szereg niezbędnych uwag i informacji wprowadzających w dzieło autora *Nienasycenia*, m.in. ciekawe *Uwagi do teorii poezji*, przyczynek do opracowania, które wciąż czeka na swojego autora. Część druga poświęcona jest dramaturgii Witkacego i zawiera omówienia siedmiu sztuk. Szczególnie miejsce przypada trzem ważnym utworom: *W małym dworku*, *Sonacie Belzebuba* i *Szewcom*. I jeżeli można mieć o coś do krytyka żal, to chyba o pewną arbitralność w wyborze omawianych utworów i pominięcie tak znaczących dzieł jak *Matka* (co prawda Błoński napomyka o tym tekście w wielu miejscach), *Mątwą* czy *Niepodległość trójkątów*. Trudno powiedzieć, czy wybór uwarunkowany był krytycznymi predylekcjami, czy też potrzebą ekonomii środków? Na szczęście nie jest to wybór przypadkowy. Błoński omawia szereg zagadnień charakteryzujących w ogóle dramaturgię Witkacego. Zamierzenie chwalebne, tym bardziej, że poszczególne szkice powstawały w różnych latach i, jak rozumiem, nie miały pierwotnie tworzyć większej, zamkniętej całości – ale to się chyba Błońskiemu udało, zwłaszcza w tekstach dłuższych, gdzie argumentacja wspomagana jest cytatami z wielu pomniejszych sztuk zakopiańczyka.

Trzecia część książki jest, moim zdaniem, najważniejsza (poza wspomnianym esejem *Gra o tajemnicę istnienia*), a i chyba najciekawsza – mamy tu bowiem pięć soczystych szkiców poświęconych sztuce powieściowej Witkacego. O powieściach Stanisława Ignacego tu i ówdzie pisano, ale chyba nie skłamię twierdząc, że wciąż jeszcze brakuje nam solidnego ich opracowania, z całą aparaturą krytyczną, dogłębną analizą samego tekstu, a także fachowym omówieniem kontekstów filozoficznych, kulturowych, społecznych czy politycznych. Teksty Błońskiego są przymiarką do takiego

dzieła – i przymiarką jak dotąd najsolidniejszą. W otwierającym tę część szkicu *W poszukiwaniu formuły konstrukcyjnej powieści Witkacego* krytyk daje nam kapitalną syntezę stylu powieściowego autora *Nienasyceńia*. Wydaje się, że trudno zwięźlej opisać ten styl. Krytyk omawia antynomie rozsadzające narracje, a przy tym usiłuje odnaleźć łączący je (ruchomy) punkt; zwraca uwagę na zastosowanie parodii, pastiszu i persyflażu, a jednocześnie stara się dotrzeć do tej warstwy dzieła, gdzie Witkacy zdaje się być poważny. Błoński czyta powieści „od wewnątrz”, a więc od strony tekstu (pokazując, w jak wielkim stopniu język Witkacego jest niezborny i rozbrajany własną energią – to chyba temat dla krytyków odwołujących się do Barthesa i de Mana), ale i od strony świata, w którym powieści te powstawały. Ważnym wątkiem jest wątek apokaliptyczny – w szkicu *Trzy apokalipsy w jednej* krakowski krytyk rysuje perspektywę szerszą, obejmującą dziewiętnastowieczny pesymizm religijny, a także myśl Zdziechowskiego i Znanieckiego. To ważny tekst, pełen uwag czekających na rozwinięcie. Swoją drogą, ciekawe byłoby omówienie powieści Witkacego w kontekście tekstów Kanta i Derridy o „tonie apokaliptycznym”. Witkiewiczowska apokalipsa to przecież także pewien nastrój, rodzaj historycznej melancholii wyrosłej na gruncie młodopolskim i nietscheańskim. O możliwości takiego odczytania Błoński pisze pod koniec szkicu – co ciekawe jednak, sugeruje, że tego rodzaju analiza jest dzisiaj (w czasie postrzegającym jak czas właśnie apokaliptyczny) niepotrzebna.

W swych analizach Błoński skupia się na *Pożegnaniu jesieni* i *Nienasyceńiu*, wspominając jedynie o dwóch pozostałych projektach Witkacego: młodzieńczej „powieści rozwojowej” *622 upadki Bunga* i niedokończonego tekstu *Jedynego wyjścia*. Ale też oba te projekty nie wnoszą nic ani do kanonu witkiewiczowskiego, ani do naszego rozumienia jego twórczości. Szkice krakowskiego krytyka udowadniają (zresztą nie one pierwsze), że wciąż jeszcze czeka nas pogłębiona lektura powieści Witkacego, i że ta część jego dorobku niesie sensy o wiele ważniejsze, niż nam się do tej pory wydawało. Podobnie jest zresztą z tekstami filozoficznymi i estetycznymi, od których Błoński wydaje się dystansować, opatrując utwory cytatai raczej z Kołakowskiego niż samego Witkacego (wyjątek stanowi rozprawa *Nowe formy w malarstwie*, często przez krytyka przywoływana). Czy rzeczywiście jest to myśl na tyle mętna i wtórna, że nie warto się nią zajmować? Zapewne, nie jest to filozofia do końca przemyślana i usystematyzowana – sądzę jednak, że wciąż nie przeanalizowano dokładnie stanowiska pisarza, zwłaszcza w świetle związków z fenomenologią i filozofią estetyczną Romana Ingardena. Analizy takie – filozoficzne opracowania pojęć Czystej Formy, „napięcia kierunkowego”, etc. – byłyby pomocne w interpretacjach krytycznoliterackich, a w końcu w lepszym zrozumieniu istoty literatury tworzonej przez Witkacego.

Nie wierzę, aby dyptyk witkiewiczowski kończył przygodę Błońskiego z zakopiańskim pisarzem. Jest raczej tak, że obie książki ukazują nam pisarza i krytyka w połowie rozmowy. Rozmowa to osobliwie lekka, bo rozmówcy przewrotni, sobiepańscy i nie do końca przystający na akademicką powagę i solenność. W książce Błońskiego odnajdziemy to, co zawsze ceniliśmy u Witkacego: moment ironii, żartobliwe rozbijanie schematów myślowych, wrażliwość na retorykę skrytą we własnych słowach. Oczywiście u krakowskiego krytyka wszystko to wymieszane w innych proporcjach – więcej u niego umiaru i powściągliwości, ironia cienka i zamaskowana, żart mierzony dobrym smakiem. Ale o długu zaciągniętym przez Błońskiego u Francuzów – i stanowiącym przeciwwagę wobec efektów gombrowiczowskich wiadomo nie od dzisiaj. Zastanawiam się, co Witkacy, którego stosunek do francuszczyzny wydaje się jednoznaczny, miałby na ten temat Błońskiemu do powiedzenia. Ale chciałoby się tak wiele...

Jacek Gutorow

Jan Błoński, *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

Marzena Broda

Marzenia, które potrafią się spełniać

Czytanie wierszy nie jest zajęciem dla czytelników gazet, lecz dla wąskiego kręgu koneserów ducha, którzy pragną poddać się subtelnej mądrości, jaka się z nich wyłania i jest zdolna pobudzić umysł i emocje do dalszego rozwoju jednym zdaniem, jak pociągnięciem pióra, potrafiąc coś w nas zaznaczyć, a coś innego usunąć na margines milczenia. To oskarżycielsko brzmiące spostrzeżenie wobec tych, którzy nie czytają wierszy, pojawiło się w moim umyśle, kiedy otwierałam książkę Juliana Kornhausera o poezji Zbigniewa Herberta.

Przez moment zastanawiałam się, któremu z poetów mogłabym poświęcić czas, aby rzetelnie odbyć podróż śladami jego wierszy, od których prawie nie odwracam oczu, dając się im prowadzić nawet, jeśli ściągają na mnie pewien stopień smutku, zawsze układając na swój własny sposób moje uczucia pod warunkiem, że to ja będę je definiować. Bez zająknięcia wymieniałabym Hopkinsa i Rilkego. Potem Brodskiego i Cwietajewą, a z Polaków Mickiewicza i Barańczaka. Oczywiście w moim poetyckim haremie jest jeszcze kilka nazwisk, które z przyjemnością powtarzam, ale powiedzmy,

że kładę nacisk na najważniejszych Mistrzów, z którymi życie jest nie tylko pełne, lecz głębokie i możliwe, dalekie od przeciętności znającej jedynie same ograniczenia, w których musi być jakaś wartość, powodująca, że świat jeszcze nie wyrócił się do góry nogami. Mając to na uwadze, jak osoba nie starająca się wchodzić w ramy rzeczywistości, nie wykluczam, że kiedyś, podobnie jak Kornhauser, zdobędę się na wysiłek, jakim będzie podzielenie się z czytelnikami notatkami z odbytych wypraw w głąb na przykład *Elegii duinejskich* albo *Elegii rzymskich*. Kto wie, czy nie wybiorę się w *Podróż zimową* przy muzyce Franza Schuberta. Możliwości mam wiele, mam też nadzieję, że czas okaże się sprzymierzeńcem nie wyłącznie dla rysów mojej twarzy i nie zabraknie go, kiedy uruchomię program „Microsoft Word”, traktując przeczytane wersy jak tropy. Idąc za nimi znajdę w nich tyle wzruszeń, ile będę miała ich w sobie, swoje uwagi opierając na doświadczeniu i wyobraźni, która pozwoli dostrzec kolejne warstwy następujących po sobie zdań.

To trudne założenie, ale jeśli chce się być odkrywcą, zdeterminowanym jak Heinrich Schliemann, kto wie, czy i mnie nie uda się dokopać do „poetyckiej Troi”. Odkryć zmienne koleje twórczego losu wyróżnionego poety, które powoli ułożą się w osobistą prawdę o jego artystycznym świecie. Inną natomiast sprawą będzie, ile z takich wypraw wyniosę dla siebie wykopalisk, które, jeśli zachowam to nie wiem, czy będę je potrafiła zasymilować, wychodzę bowiem z założenia, że wyłącznie ciężką pracą dochodzimy do absolutnie niepowtarzalnych rezultatów w każdej dziedzinie życia, nie tylko w sztuce. W ten sposób potrafimy się dorobić własnego znaku, jakim będą na przykład wiersze rozpoznawalne jako „nasze” od pierwszego wersu. Także gdybym kiedykolwiek napisała książkę będącą świadectwem twórczej wędrówki śladami wybranego poety, z pewnością byłaby to osobista książka, realna, więc w takim razie nie mam pewności, czy zdecydowałabym się ją opublikować, kierując się zasadą zatrzymywania dla siebie tego, co naprawdę odkrywam w czytanych po sto razy wierszach, które wciąż obdarzam zmieniającymi się znaczeniami, aby stały się przedmiotem czystej percepcji. Naturalnie, nie każdy ogród jest przygotowany do zwiedzania, stąd mury chroniące rośliny przed chciwym okiem, sprawiającym, że w przeciągu mgnienia piękno zamieni się w brzydotę. Na szczęście, dzięki prawom natury, jest to proces odwracalny, ocalający to, co wartościowe. Po takim wynurzeniu, nie pozostaje mi nic innego, jak stwierdzić, że podziwiam konsekwencję, odwagę i altruizm Kornhausera w dążeniu do ujawnienia nam „swojego Herberta” w oparciu o biografię zmarłego w 1998 roku poety, który, można śmiało powiedzieć, stworzył swoją szkołę pisania i przeżywania wierszy, zostawiając literaturze w spadku nie wyłącznie epigonów, jeśli bierzemy pod uwagę niezwykłość jego osobowości i poezji.

Do pogodzenia się z nią Julian Kornhauser, podobnie jak Krynicki, dochodził długo, jakby wiedział, że aby jego opinie coś znaczyły, musi naprawdę, dla samego siebie, ponownie zgłębić naturę wierszy z omawianych tomów. Dlatego błędził, szukał, weryfikował, by nareszcie dać nam przewodnik po poezji jednego z najważniejszych, europejskich poetów, którzy mieli wpływ na poetyckie dojrzewanie m.in. Barańczaka, Zagajewskiego, czy Ewy Lipskiej i Ryszarda Krynickiego. Liderów Nowej Fali. Na swój domowy użytek nazywam ich rycerzami króla Herberta, o czym pisałam w recenzji z tomu Lipskiej pt. *1999*.

Powróć teraz do tematu, od którego na pozór odbiegłam, ale nie chcę wywołać wrażenia, że zamierzam osądzać efekty pracy Kornhausera, stawiając sobie pytanie, jaki jest jego Herbert? Bez wątpienia bardziej intymny, mniej polityczny, mniej publicystyczny, zanurzony w okolicznościach, które uczyniły jego życie trudniejszym. A może w porę odbrązowiony i uwięziony we własnym talencie, który, wybitnie oryginalną drogą, kazał mu zmierzać na Parnas. Chyba to, o czym teraz wspominam, zobaczył Julian Kornhauser. Rzeczywiście najbardziej „ludzkie wiersze” Herberta zdumiewająco dobrze się czyta i nie ma w nich pompatyczności, polityki, jest przestrzeń i los człowieka, który przeznaczenie znalazł w poezji. W sztuce. Skłonna jestem przypuszczać, że ci, którzy tego nie widzą, niewiele rozumieją z prawdziwego Herberta. Nie ma jednak innego sposobu, aby go odkryć dla siebie, jak po kolei otwierać napisane przez Herberta tomiki i czytać wiersz, za wierszem. Dokładnie tak postąpił Julian Kornhauser, jako autor *Uśmiechu Sfinksa*, książki, w której interpretuje wiersz za wierszem, tom po tomie, tak jak się one ukazywały. Trzyma się dat, jest skrupulatny i jasny w sądach. Dyskretny i wyważony, wie, że wystarczy nicostrożne słowo, aby naruszyć granicę, poza którą zaczyna się prywatność, a kończy sztuka. Ma ten nieomylny smak, bez którego krytyk zamienia się w *paparazzi*.

Przyznam, że Kornhauser trochę mnie zaskoczył łatwością z jaką czyta się jego gładkie zdania. Mówi wprost, niemal podręcznikowo. Bez emocji, iskry, która bywa, że przydaje słowom blasku, co dla czytelnika może być zarówno wadą i zaletą. Rzecz gustu, choć lśnienia stylu właśnie mi brakuje u Kornhausera, ale kto wie, czy dzięki temu *Uśmiech Sfinksa* nie znajdzie się w wykazie lektur szkolnych przez swoją dostępność w odbiorze. Wyobrażam sobie, że Kornhauser pisząc o Herbercie na chwilę musiał zamienić się w pilnego ucznia, który wsłuchuje się w każde słowo Mistrza, aby później, w swoim odczuciu bezbłędnie je zinterpretować. To tłumaczyłoby formę i styl omówień poszczególnych utworów.

Wyłącznie pozornie jest to proste zadanie, ponieważ trzeba nieomylnego sluchu i wyżyn emocjonalnego napięcia, by umieć pochylić głowę przed wierszem i wejść

w niego, jakby wchodziło się do świątyni. To sztuka na powrót stać się uczniem, a Kornhauser jest zbyt inteligentny, aby fałszować Herberta. Ma zbyt dużo dla Mi-
strza szacunku, by odrzucać niechciane fakty, naciągając cięciwę wersu w przeciwnym
kierunku. Sądzę, że udało mu się dotrzeć do jednej z twarzy Pana Cogito, tej najbar-
dziej widmowej, której krytyka nie dostrzegła pod maskami, jakie na jej użytek zakła-
dał, by zmylić drogę do swojego prawdziwego ja. Jedną z takich masek była ironia,
stosowana zazwyczaj, kiedy bezsilność ma nad nami niepodzielną władzę i los daje
w zamian dramatyczne kontrasty życia, odmawiając wartości świata wokół nas. W osta-
tecznym rozrachunku pozostaje tylko triumfalnie odwrócić się i wzruszyć ramionami
albo „wyjść, skrzywić się, wycedzić szyderstwo/choćby za to miał spaść bezcenny ka-
pitel ciała/głowa”.

Wiele z tego, co przeczytałam w *Uśmiechu Sfinksa* pozwoliło mi zrozumieć, że
wszystko, co Kornhauser mógł zrobić dla Herberta, to zrobił, czyli przybliżył nam je-
go osobę i jego wiersze na nowo, by zmaterializowały się jak marzenia, czasami po-
trafiące się spełniać z całą swoją błyskotliwością i ulgą, którą przynoszą, jakby z tych
samych wyżyn, gdzie powstaje poezja. Sęk w tym, aby zacząć ponownie doceniać, jak
ważne zajmuje ona miejsce w kulturze cywilizacji. Niewątpliwie książka Kornhause-
ra, samym pojawieniem się uświadomiła nam, że dzieło poety zostało dokonane
i nadszedł moment przemiany przywracający do życia „wyznawcę odrębnego słowa”,
jakiego nie poznaliśmy, kiedy był wśród nas. Jest w tym jakaś logika, do której nie do-
tarłam, ale ponownie zyskałam eliotowską pewność, że mądrość i poezja są nierozłącz-
ne w utworach poetów najwyższej rangi, właśnie dlatego powinniśmy zbliżyć się do
nich, przewyciężać niechęć lub obojętność, jeśli jakiś z nich wydaje się dla nas ob-
cy, ponieważ istnieje mądrość, którą musimy wszyscy uznać.

Marzena Broda

Julian Kornhauser, *Uśmiech Sfinksa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

NOTY O KSIĄŻKACH

Po ponad dwudziestu latach od ukazania się tomu pierwszego, mamy rozpoczynając się od tomu trzeciego nową edycję wyboru najważniejszych tekstów apokryficznych Nowego Testamentu, która – miejmy nadzieję – zostanie doprowadzona do końca. Apokryfy to teksty napisane na wzór tekstów nowotestamentowych (niektóre z nich pretendowały do miana pism natchnionych), pochodzące głównie z epoki Ojców Kościoła (przechowały się w znacznej części tylko w językach starożytnych Kościołów wschodnich).

Tom trzeci zawiera *Listy apokryficzne* – między innymi *List Apostołów* i listy św. Pawła oraz *Apokalipsy chrześcijańskie*, a wśród nich między innymi: *Wniebowstąpienie Izajasza* (prawdopodobnie najdawniejszy poza Nowym Testamentem utwór chrześcijański), apokalipsy gnostyckie, apokalipsy przekazane pod imionami Piotra, Pawła, Jana i Tomasza, fragmenty wyroczni pogańskiej Sybilli, w których obserwujemy przenikanie tradycji pogańskich, żydowskich i chrześcijańskich, a także popularną na Wschodzie *Apokalipsę Maryi*, która w streszczeniu znalazła się w *Braciach Karamazow* Fiodora Dostojewskiego. W tych apokryficznych apokalipsach spotykamy się z różnymi opisami Sądu Ostatecznego, które dopełniają przekaz biblijny.

Tom, którego redaktorem i tłumaczem większości zawartych w nim tekstów jest ksiądz profesor Marek Starowieyski, jeden z najwybitniejszych polskich patrologów i tłumaczy starożytnej literatury chrześcijańskiej, zawiera przypisy, komentarze i wstępy napisane stylem naukowym, ale przystępnym, co ułatwia i pogłębia tę trudną, pożyteczną i ważną lekturę, oraz bibliografię i indeksy. Następnym etapem wydania apokryfów będzie wybór *Ewangelii apokryficznych*, po których nastąpi najobszerniejszy tom – apokryficznych *Dziejów Apostolskich*. „W ten sposób, oby Bóg dał – napisał w *Przedmowie* ks. Starowieyski – Polska dołączy do krajów, które mają zbiory apokryfów Nowego Testamentu w językach ojczystych”.

K. M.

Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i Apokalipsy chrześcijańskie pod redakcją ks. Marka Starowieyskiego, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001.

Od *Sekwencji o św. Eulalii do Agrippy d'Aubigné* to nowe, rozszerzone wydanie I tomu *Antologii poezji francuskiej* Jerzego Lisowskiego. Jest to antologia poezji francuskiej i antologia przekładów z niej: obok przekładu polskiego (lub parafrazy) na stronie sąsiedniej wydrukowany jest oryginał. A orszak tłumaczy wspaniały: między innymi Brodziński, Czerny, Hartwig, Hertz, Iwaszkiewicz, Jastrun, Międzyrzeczki, Porębowicz, Staff, Szymborska, Boy-Żeleński. Tom rozpoczyna *Sekwencja o św. Eulalii* – francuska *Bogurodzica*, pierwszy zachowany tekst poetycki w języku romańskim (IX w.); a potem mamy kalejdoskop poezji francuskiej okresu średniowiecza i renesansu, aż do końca XVI wieku, obszerny wybór wsparty na potężnych filarach, jakimi w tym tomie są wybory z twórczości Villona i Ronsarda (każdy z czterech tomów tej *Antologii* ma swoje dwa potężne filary). Obok nich między innymi: fragmenty *Pieśni o Rolandzie*, wielcy i mniejsi trubadurzy, truwerzy i Retorycy, fragment *Pantagruela* mistrza Rabelaisa, Charles d'Orléans, Alain Chartier, Maurice Scève, Joachim du Bellay, Agrippa d'Aubigné i inni mniej znani a z różnych powodów ważni w poezji francuskiej poeci, zwięźle i ciekawie przedstawieni w notach.

W założeniu Jerzego Lisowskiego miała to być książka ciekawa i czytelna i taka rzeczywiście jest dzięki znawstwu i pietyzmowi antologisty, a do tego pięknie wydana – mają szczęście Francuzi, bo oba tomy tej *Antologii* oraz *Rozmaitości estetyczne* Baudelaire'a to najpiękniej wydane książki, jakie ostatnio czytałem.

K. M.

Jerzy Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, tom I, Czytelnik, Warszawa 2001.

Henry Vaughan to „poeta najwyższej klasy”, jeden z najważniejszych współtwórców i przedstawicieli „szkoły Donne'a”. Angielska poezja metafizyczna XVII wieku to jedno z najintensywniejszych pasm liryki europejskiej: jej Wielkim Projektantem jest John Donne, autor wielkich dziewiętnastu *Sonetów świętych*; Wielkim Realizatorem jest George Herbert, który wywarł na Vaughana wpływ największy i najbardziej bezpośredni; rolę Wielkiego Oblatywacza odgrywa Richard Crashaw, a jako Wielki Cyzelator występuje Henry Vaughan, kontynuator i odkrywca. Lektura 33 wierszy Vaughana jest wielkim poetyckim przeżyciem. Jego poezja jest ekspresją jego wielkiej wiary, zapisem wewnętrznego przewrotu czy przelomu (*conversio*), mistycznym wzlotem, świadectwem drogi człowieka: od Grzechu, poprzez Karę i Pokutę do Przemiany („konwersji”). Tytuły wierszy są często nazwami takich właśnie doświadczeń: *Pościg*, *Rozproszenie*, *Zepsucie*, *Niekorzyść*, *Odwrót*, *Pokój*, *Bycie żywym* albo ich symbolicznymi odpowiednikami

mi: *Deszcz*, *Pianie koguta*, *Świtanie*, *Noc*, *Wodospad* i inne. Główny nurt medytacyjno-kontemplacyjny uzupełniony jest osobistymi, naznaczonymi silnymi emocjami wątkami. Vaughan to mistyk i poeta w pełnym znaczeniu tych słów, a jest to połączenie wyjątkowe. Jego wiersze są psalmiczne, pełne światła, prześwietlone blaskiem czystym i wiecznym, docierają do „oślepiąco jasnej ciemności”, mocno zakorzenione tu, na Ziemi i w „świętych, świetnych, świetlistych wyżynach”, zgodnie współbrzmia w żywiole jasnym i w żywiole ciemnym. „Ciemność Boża to nieprzystępne światło, w którym Bóg ponoć przebywa”, mówi Dionizjusz Arcopagita. Miłość jest ważnym tematem tej poezji. Twórczość Vaughana stanowi pomost łączący poezję metafizyczną XVII wieku z mistycyzmem takich poetów jak William Blake czy G.M. Hopkins.

K. M.

Henry Vaughan, *33 wiersze*, Biblioteczka Poetów Języka Angielskiego pod redakcją Stanisława Barańczaka, tom 17, wybór, przekład, wstęp i opracowanie Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000.

Nieukończona i wielka powieść Laurence'a Sterne'a *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy* to dzieło trudne, zagadkowe i atrakcyjne. Ukazała się po raz pierwszy w częściach w latach 1760-1767 w Londynie (Sterne zmarł w 1768 roku), wyznaczając nowy wzór w beletryście europejskiej, a i dziś „nieskończenie wiele” można się z tej powieści nauczyć. Wzory Rabelaise'a, Cervantesa, Swifta i Fieldinga Sterne przemieszał i w swoim narracyjnym tyglu przekształcił we wzór własny, który stał się źródłem mocnych inspiracji widocznych w pisarstwie między innymi Goethego, Byrona, Puszkina, Mickiewicza, Słowackiego, Fredry, Wellsa, Joyce'a, Prousta, Becketta. Ten dziwak, prowincjonalny proboszcz anglikański, kaznodzieja, teolog i erudyta wywarł ogromny wpływ na rozwój powieści europejskiej, stając się jednym z mistrzów największych prozaików XX wieku (także duży wpływ wywarła *Podróż sentymentalna* – główne dzieło sentymentalizmu, będące parodią sentymentalizmu). Co jest ważne w *Życiu i myślach*...? Specyficzny humor, sposób prowadzenia narracji oraz stosunek narracji do dygresji: „żywot” to pasmo narracji a „myśli” (*opinions*) to pasmo dygresji i te dwa pasma, dwa żywioły wspaniale współlistnieją, tworząc wspólny narracyjny wir, w którym widoczne jest mistrzowskie przechodzenie od jednego do drugiego toku z zachowaniem – co wymaga wielkiej mocy! – „żelaznej” równowagi. Zajmujące i pouczające są eksperymenty z czasem powieści: symultaniczność, zakłócenia chronologii zdarzeń, napięcia między czasem rzeczywistości przedstawionej a czasem narracji, konstrukcja bohatera-narratora. Wciąga obserwacja języka i stylu Sterne'a (jego metody dotyczą-

ce kształtowania języka i stylu podjął Joyce w *Finnegan's Wake*). Jest to jednocześnie powieść realistyczna i metafizyczna („Istnieją krocie niewidzialnych szczelin, którymi przenikliwe oko łącno wdrzeć się może do samego wnętrza człowieczej duszy”) i jedna z pierwszych powieści autotematycznych, w której została zastosowana forma „otwarta” i poetyka fragmentu (mistrzowskie posługiwanie się skalą mikroskopową, co jest zadaniem bardzo trudnym, nadaje spistość całości).

K. M.

Laurence Sterne, *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*, przełożyła Krystyna Tarnowska, Czytelnik, Warszawa 2001.

Dziennik (Papirer) Sorena Kierkegarda, pisany od młodości do niemal ostatnich dni przed śmiercią, jest kluczem do całej twórczości tego wybitnego filozofa i teologa, jednego z najoryginalniejszych myślicieli chrześcijańskich. Autor *Albo albo* z filozofów cenił jedynie Sokratesa: „Sokrates nie robił nic innego oprócz tego, że mówił o jedzeniu i piciu, jednakże w istocie zawsze mówił i myślał o tym, co nieskończone. Inni stale mówią o rzeczach nieskończonych, używając najbardziej wysublimowanych wyrażen, ale w istocie stale mówią i myślą o piciu i jedzeniu, o pieniądzach, o zyskach”. Kierkegarda zajmuje wiedza najważniejsza: Jak żyć? Do jakiego celu w życiu dążyć? – i wynikające z wyboru drogi: Co to znaczy stawać się chrześcijaninem? Główne tematy tego *Dziennika* to: jak bardzo współczesny świat odszedł od prawdziwego chrześcijaństwa; jak chrześcijanin powinien ustosunkowywać się do Boga, w szczególności do Chrystusa, który jest Odkupicielem i Mistrzem do naśladowania; na czym polega to naśladowanie, na czym zaś współpraca z łaską; dlaczego świadomość grzechu jest drogą do chrześcijaństwa? Kierkegard wyróżnia w człowieku trzy sfery doświadczenia, którymi są: ciało, dusza i duch, który jest rdzeniem jednostki, zapewnia jej jedność i tożsamość, także nierozzerwalność duszy i ciała. „Duch jest niepokojem”, mówi autor *Bojaźni i drżenia*; w Biblii jako Słowie Boga szuka wytłumaczenia dla swojej pogmatwanej egzystencji. Dochodzi do przekonania, że „wzrastanie w sensie duchowym lub duchowo rozumiane polega na stawaniu się nie większym, lecz mniejszym”; „najwyższy akt religijny polega na stawaniu się niczym wobec Boga” (Kierkegard w licznych wariacjach rozwija tę ważną myśl). „To, co boskie, i to, co diabelskie, są jedynymi tajemnicami, ale tajemnica Boga zostaje objawiona w Chrystusie podczas gdy tajemnica diabła (*mysterium impietatis*) pojawia się najpierw w podobnym objawieniu: Anty-Chrystusa”, mówi Kierkegard i walczy z tym, co w świecie jest na opak. Ta walka jest ważna w każdym czasie. Nie sztuka rozprawiać o Bogu, Bogu trzeba służyć – uczy nas tego Nowy Testament. Myśl

Kierkegaard pięknie koresponduje z myślą Sokratesa, Pascala i Wittgensteina – to jest dla mnie ważna linia w historii filozofii, tak jak w literaturze polskiej ważna jest dla mnie linia: Sęp Szarzyński, Wujek, Skarga, Norwid. Piękne i dziwne powinowactwa. Myśl tnie czas i przestrzeń i rodzi wiarę, która wskrzesza dążenie i czyn. „Cóż dziwnego, że wino (warunki zewnętrzne itp.) rozpala entuzjazm. Ale gdy woda (samozaparcie, rezygnacja) rozpala entuzjazm, to to jest (autentyczna) religijność. I na tym polega różnica pomiędzy egzystowaniem poetyckim a egzystowaniem religijnym”.

K. M.

Søren Kierkegaard, *Dziennik*, (wybór), przekład, wstęp i przypisy Antoni Szwed, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2000.

W *Serii szóstej* „Pism zebranych” Stefana Żeromskiego ukazały się dwa pierwsze (z zapowiedzianych sześciu) tomy *Listów*: tom 34 – *Listy 1884-1892* oraz tom 35 – *Listy 1893-1896* w opracowaniu Zdzisława Jerzego Adamczyka. Początek edycji listów Żeromskiego wieńczy długi i skomplikowany proces przygotowawczy (poszukiwanie, kopiowanie listów, ich opracowanie naukowe), który rozpoczął w 1927 roku Wacław Borowy (pierwsze listy opublikował już przed wojną) i kontynuował go po wojnie we współpracy ze Stanisławem Pigionem. Obecnie wiadomo o istnieniu ponad 5 000 listów Żeromskiego, a nie wiadomo, co jeszcze może się znaleźć: nie sposób dokładnie określić, jakie były rozmiary korespondencji autora *Przedwiośnia*, jaka część listów ocalała.

W tomie zawierającym listy z lat 1884-1892 znajdują się w przeważającej większości listy pisane do narzeczonej, która potem została pierwszą żoną pisarza, Oktawii z Radziwiłłowiczów Rodkiewiczowej. Jest to wielki zespół, liczący 230 listów, dotyczący bardzo ważnego okresu w życiu i twórczości Żeromskiego. Są to w większości listy miłosne, bardzo namiętne i pełne tęsknoty, pisane głównie z Krakowa (i z Zakopanego), ale także z podróży po Europie, między innymi z Wiednia, Zurychu, Pragi i Monachium. Listy bardzo osobiste, pełne wyznań i różnorodnych szczegółów, stanowią nieoceniony skarb dla biografów, badaczy twórczości i miłośników pisarza, dając także obraz epoki. W liście z 26 V 1892 Żeromski pisał: „Nie niszczyć, Tutusiu, moich listów, bo teraz, gdy nie prowadzę dziennika, będę miał w nich dziennik”. Mało jest w tych listach uwag o literaturze, ale zdarzają się takie perełki krytyczne jak ta w liście z 16 II 1892 dotycząca Prusa: „Jest on pewno jedynym w literaturze europejskiej pisarzem posiadającym dziwny dar charakteryzowania powieściowych postaci za pomocą szczytnego i subtelного dowcipu (...) Prus włada (dowcipem) jak rzeźbiarz gliną, jak malarz farbami. On nie pisze zdaniami i słowami jak my, wyrobownicy

i pariasy, ale asocjacjami rażących sprzeczności – jednej doda więcej o źdźbło i tworzy wesoły, dobry śmiech dickensowski, jednej ujmie i zanurza całą naszą duszę w świat przedziwnej melancholii”.

Tom zawierający listy z lat 1893-1896 dotyczy przede wszystkim spraw publicznych, społecznych, kulturalnych z okresu prac pisarza w bibliotece Polskiego Muzeum Narodowego w Rapperswilu w Szwajcarii – są to w większości listy do mieszkającego w Sztokholmie emigranta i wybitnego antykwariusza Henryka Bukowskiego, życzliwego opiekuna i przyjaciela pisarza.

Listy są bardzo subiektywne i bardzo rzeczowe, pełne faktów i informacji, niezwykle emocjonalne, zapisujące fale ogarniających uczuć, pełne powagi, ale także żywego humoru, cieniowania, niespodziewanych zwrotów. Ułożone są w porządku chronologicznym, uzupełnione fotografiami, reprodukcjami rysunków i rękopisów autora *Popiołów*.

K. M.

Stefan Żeromski, *Listy 1884-1892*, Pisma zebrane, tom 34, Czytelnik, Warszawa 2001.

Stefan Żeromski, *Listy 1893-1896*, Pisma zebrane, tom 35, Czytelnik, Warszawa 2001.

Trzy tomy *Pism wybranych* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego to edycja zaprojektowana jeszcze przez Autora. Jest okazja, żeby znowu wrócić do czytania tego tak skomplikowanego i różnorodnego, a tak wyraziście skonstruowanego dzieła. „Zraniony artysta w opowiadaniach, wytrawny eseista w szkicach o literaturze i malarstwie, uparty moralista i publicysta-gwałtownik w *Dzienniku pisanym nocą*, był przecież Herling-Grudziński wyjątkowo jednolitą osobowością”, napisał Tomasz Burek w przedmowie do tej edycji. I dalej mówi, że autorowi *Innego świata* udało się kosztem wielkiego wysiłku i trudu połączyć w harmonijną całość dwie postawy, które w naszych czasach zostały dramatycznie rozdzielone: postawę medytującą z postawą walczącą. Herling-Grudziński daje w swoim dziele ważną lekcję literatury, historii, polityki, moralności, życia. Te trzy tomy to tryptyk, który trzeba postrzegać w całości: widzimy wtedy całą tę misterną grę przenikań i metamorfoz, dopełnianie się światła i cienia, płataninę snu i jawy, sztuki i rzeczywistości, widzenia i niewidzenia, tajemnicy i nadziei. Autor i dzieło, dzieło i świat, autor i świat, świat i za-swiat.

1. tom – *Opowiadania* – otwiera *Wieża*, która razem z następnym *Pietà dell'Isola* składa się na *Skrzydła ołtarza*, a potem są wszystkie najważniejsze opowiadania Herlinga-Grudzińskiego, który w kolejnych kręgach swoich narracji toczy wielką grę walkę z losem, w której (grze czy walce?) literatura jest narzędziem, wehikułem umożliwiającym działanie.

2. tom to fragmenty monumentalnego *Dziennika pisanego nocą* (1971-1999), przedziwnej literackiej mieszaniny, chyba największego dokonania pisarskiego Herlinga-Grudzińskiego.

I tom 3. – *Eseje* w komplementarnym wyborze Tomasza Burka.

Nie można obok tego pisarstwa przejść obojętnie: zatrzymuje jakimiś niepokojącymi sygnałami i znakami, zdumiewa pewnością i jakością tonu, fragmentami czy zdaniem, które jak światełka w ciemności nie dają spokoju. A działa tym bardziej, gdy obcujemy z nim, strona po stronie, uważnie i w skupieniu. Ta siła przenika do środka, jest zaraźliwa i choćbyśmy co innego słyszeli i czytali dookoła, przenika tym bardziej. I wtedy dla wielu „chimery” Herlinga-Grudzińskiego stają się najrzeczywistsze, a to co inni oficjalnie podają za jakąś kolejną arcy-rzeczywistość, dobrze widzą jako majaki, maskary i kręactwa. Raz po raz Gustaw Herling-Grudziński kojarzy mi się z Don Kichotem, ale ciągle nie jestem pewien, czy jest to dobre skojarzenie.

K. M.

Gustaw Herling-Grudziński, *Pisma wybrane*, tom 1-3, Czytelnik, Warszawa 2001.

Zło współczesne to zło atrakcyjne, agresywne, bezlitosne, wyrafinowane, i zwycięskie. „Czytelnicy często mi robią wymówki: «Dlaczego pan nie widzi dobra?» Widzę je doskonale. Ale uważam, że w literaturze zło jest raczej omijane. Boję się nawet, że gdybym do moich opowiadań wprowadził czynnik dobra, to spowodowałbym osłabienie wymowy tych utworów. A przecież piszę w nich o tym, czym jest zło w dzisiejszym świecie. Przyjmuję niezbyt dla mnie pochlebne określenie, że jestem pisarzem zła, ale rzeczywistość nim jestem – to jest przecież główny temat wielu moich utworów”.

Książka, z której pochodzi cytat jest tworem hybrydycznym – powstała z zapisów ścieżki dźwiękowej do 10-odcinkowego serialu biograficznego jaki nakręciła telewizja polska w 1998 roku i wyemitowała wiosną 1999. Serial nosił tytuł *Rozważania o cnotach*. Dodatkowo redaktor całego przedsięwzięcia uzupełnił te fragmenty wywiadem z Herlingiem w październiku 1999. Książka jest więc wynikiem nie tyle konfesji pisarza, jakich systematycznych studiów nad własną biografią, ale kreacją „medialną” Włodzimierza Boleckiego. Autor oczywiście zaakceptował ten sposób „przyjaznej” manipulacji, a nawet uczestniczył osobiście w promocji książki, zorganizowanej przez Wydawnictwo Literackie. Było to – jak się wkrótce okazało – jedno z ostatnich spotkań autorskich pisarza.

Wiele wypowiedzi brzmi jak towarzyskie anegdoty, raz jak encyklopedyczne definicje lub filozoficzne formuły. Można się domyślić, że w ten niewyszukany sposób próbowano uprzystępnić pisarza szerokiemu ogółowi, czyli sprasować go trochę i skondensować.

Gustaw Herling-Grudziński mówi: „Zawsze zachowywałem się tak, żeby mówić prawdę i służyć prawdzie. Mój *Inny świat* powstał z potrzeby prawdy. Napisałem prawdę, bo moi współwięźniowie mnie do tego zobowiązali. Żegnali mnie słowami: «napisz o nas prawdę».

Podobnie w *Dzienniku* pisałem o wielu sprawach, o których myślałem, którym chciałem dać wyraz, utrwalić je. Mogłem się mylić, ale pisałem prawdę.

Każdy człowiek jest nawet dla siebie istotą bardzo trudną do przeniknięcia i zrozumienia. Nie ma dnia, w którym można by sobie powiedzieć: dosyć zrobiłem wszystkiego. Dlatego ciągle pochłania mnie mnóstwo spraw. To jest codzienna walka ze światem. Piszę, bo mam wewnętrzną potrzebę zmierzenia się z jakimiś problemami. Jest się żywym, dopóki się czymś żyje, dopóki spełnia się swoje powołanie. Zgadzam się całkowicie z Gombrowiczem, gdy twierdzi, że tematem, który wymknął się ludziom, jest ból. Możemy mieć jedynie nadzieję na jego złagodzenie, ale życie człowieka jest bólem”.

J. G.

Gustaw Herling-Grudziński, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, opracowanie i przygotowanie tekstu do druku: Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

Po *Niby-dzienniku* (1969-1981) i *Dzienniku 1950-1959*, które omówiłem w 1/2001(29) nr „Kwartalnika” – *Dzienniki 1960-1969. Dzienniki Mycielskiego* należą do jednych z najwybitniejszych dokonań w tym gatunku w literaturze polskiej tak przecież wspaniale reprezentowanym. Według Henryka Krzeczковского najważniejszy jest w nich „obraz pewnej postawy człowieka, któremu przypadło gościć na tej ziemi w tym właśnie czasie” i tak charakteryzuje te zapisy: „Myśli splatające się w jedno z naukami otrzymanymi w domu, z własnymi przemyśleniami. Refleksje, a więc i morały, z którymi zgadzamy się lub kłócimy, ale które w końcu warunkują nasze widzenie i rozumienie świata, a co ważniejsze – nasze zachowanie. Życie przecież do końca jest nieustającą kindersztubą”. W *Dziennikach Mycielskiego* nie ma tak jak w najgłośniejszych dziennikach naszych wybitnych pisarzy (Gombrowicz, Lechoń, Andrzejewski, Dąbrowska, Nałkowska) gry i widowiska, celebracji własnej osoby, przejmowania się sobą i gonienia w piętkę wokół egoistycznego ja. Mycielski to jest niebywałe zjawisko: to człowiek skądś i ktoś. Arystokrata skoligacony z największymi rodami: niezapomniane są jego opisy spotkań z ostatnimi polskimi arystokratami. Mycielski to inny świat, który tworzy napięcie między kulturą a chamstwem, cy-

wilizacją a barbarzyństwem, dobrem i złem, prawdą i kłamstwem. Jakaż to bogata osobowość. Interesuje go przede wszystkim sztuka: sam jest kompozytorem, pisarzem, krytykiem (jakże znakomite diagnozy krytyczne znajdujemy w tym *Dzienniku* dotyczące na przykład Gombrowicza, Andrzejewskiego, Iwaskiewicza, Dąbrowskiej, Hłaski); interesuje się polityką (tu mamy zapis wydarzeń Marca 1968), nie mając cienia złudzeń w czym żyje („kretyński ustrój”) i czym jest PRL (wspaniałe obrazki obyczajowe, zapisy-świadczenia); pojawiają się także bardzo ważne wątki dotyczące wiary i religii (prowadzi korespondencję z kardynałem Wyszyńskim i z arcybiskupem Wojtyłą). Sprawy duchowe, kultura wewnętrzna, kindersztuba to pojęcia dziś już prawie nieznanne i dlatego tak miłkie i prostackie jest życie milionów ludzi zapatrzonych w telewizory, które transmitują chamstwo prawie non stop. Kto dziś zwraca uwagę na to, jak człowiek siedzi, jak się śmieje? Czym jest dziś dla ludzi wiara, bez której życie człowieka jest tylko życiem zwierzęcia? „Wszelkie życie, jakiegokolwiek życie, ma tyle sensu, ile ma go właściciel tego sensu (...) Nieprzerażająca świadomość, obecność śmierci, może być siłą, która pozwala żyć”. Ileż mądrych, pięknych i przyjaznych zapisów jest w tym *Dzienniku*.

K. M.

Zygmunt Mycielski, *Dziennik 1960-1969*, Iskry, Warszawa 2001.

Oto nowa opowieść o Leśmianie: o jego życiu i poezji, a także o życiu literackim w jego czasach, rozpisana na 98. hasel „Encyklopedii”, ułożonych w porządku alfabetycznym, poprzedzona słowem wprowadzającym, a zakończona trzema indeksami (utworów Leśmiana, osób oraz nazw geograficznych), które ułatwiają korzystanie z książki. Kolejna – po Mickiewiczu, Słowackim i Fredrze opowieść Jarosława Marka Rymkiewicza o jednym z tytanów literatury polskiej i chociaż ułożona w formie innej od poprzednich, to przecież podobna do tamtych opowieści przez wyrazistą obecność autora – narratora w świecie przedstawionym. I w tej książce Rymkiewicz nie wyrzeka się tego, co niektórym czytelników drażni i irytuje, innych bawi, a jeszcze innych zaciekawia i inspiruje: domysłów, przypuszczeń, ryzykownych hipotez. Są więc przypuszczenia w rodzaju: co by było gdyby, ale są także frapujące intuicje historycznoliterackie (moją uwagę zwróciły szczególnie hasła dotyczące Zenona Przesmyckiego (Miriamy) i kręgu „Chimery”). Jednak przede wszystkim Jarosław Marek Rymkiewicz jest poetą i najdalej w swoich dociekaniach dochodzi w kwestiach – jak je nazwać? – literacko (językowo) – metafizycznych: największe wrażenie zrobiły na mnie hasła: Wesen (dziwne, świetliste przenikania), *Znikanie*, *Istnienie*, *Nicość*, *Miej-*

sce po czymś. Jest więc *Leśmian. Encyklopedia* opowieścią bardzo subiektywną, która toczy się na twardym gruncie faktów historycznych i historycznoliterackich i w regionach poezji, chociaż Rymkiewicz pomija wszystko to, co nazywa się recepcją twórczości, a do zupełnie niezbędnego minimum ogranicza informacje o charakterze interpretacyjnym. Tworzy dziwną mieszaninę, w której jest zachwyty, dystans, niepokój i ład. Kieruje do Leśmiana, do jego poezji, do jej „w cienistym istnieć bezładzie” świata, w którym mieszka ten genialny Znikomek, fantastyczny dziwotwór z krwi i kości.

K. M.

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.

Bronisław Baczek to autor głośnych i ważnych książek m.in.: *Człowiek i światopoglądy*, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*. Związany jest obecnie z Uniwersytetem Genewskim. Kraj opuścił w 1969 roku. Zajmuje się Oświeceniem. Książka profesora Baczeki *Hiob, mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła* przełożona z francuskiego na język polski wydana została w 2001 roku, oryginał ukazał się w 1997 roku. W zamierzeniu autora książka jest próbą ukazania złożoności i nieprzezroczystości Oświecenia. Koniec wieku XX charakteryzowała moda intelektualna polegająca na wysuwaniu wobec „epoki filozofów” sprzecznych opinii, przede wszystkim podważających jej zdobycze, zarzucając temu okresowi w dziejach kultury m.in.: desakralizację życia ludzkiego, relatywizację wartości moralnych, podsyćanie ducha krytycyzmu, bojaźliwość, gdyż Oświecenie – jak pisze autor – „nie ośmieliło się ani pozbawić historii sensu, ani znieść różnicy między dobrem a złem, ani przeprowadzić dekonstrukcji rozumu”. Zamieszanie i sprzeczne oskarżenia najrozmaitszych proveniencji objawiają nieufność wobec rozumu. Wszystko to jednak, zdaniem profesora Baczeki, odzwierciedla lęk i niepokoje nie tyle Oświecenia co końca XX wieku.

Książka składa się z czterech części: *Wolter: rozumny ład i zło moralne*, *Utopie: budowanie szczęścia*, *Rousseau: człowiek marginesu i „wielki człowiek”*, *Oświecenie a rewolucja*, całość zamyka *Dopisek. Wspólny dół i okazałość Panteonu*. We *Wstępie* autor pisze:

„Choć nie bez oporów, Oświecenie przyznaje, że Hiob nieuchronnie jest przyjacielem i bliźnim wszystkich ludzi. Ponieważ nasz wiek XX doprowadził do relatywizacji wartości i skrajnej banalizacji zła, jest nam trudno zrozumieć, jak i dlaczego zło moralne i fizyczne mogło być skandalem intelektualnym i społecznym. Żeby to pojąć, musimy w Oświeceniu zobaczyć jednocześnie jego kataryzyczne i niecierpliwie żądanie, by zmniejszyć zarówno ilość, jak i natężenie zła, na które cierpi rodzaj ludz-

ki, oraz jego pełen lęku bunt wobec trwałości zła, istniejącego mimo zdobyczy rozumu i postępu nauk i sztuk”.

G. K.

Bronisław Baczek, *Hiob, mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła*, przełożył Jerzy Nicikowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.

Mikrologi ze śmiercią Przemysława Czaplińskiego to zbiór esejów interpretujących motywy tanatyczne w wybranych utworach polskich poetów i prozaików XX wieku. Autor w szkicu *Szczeliny śmierci* otwierającym tom studiów pisze: „[...] moim zamierzeniem było raczej wchodzenie do pojedynczych tekstów niż ogarnianie ich wielości, raczej słuchanie osobnych głosów niż chóru. Oddzielanie góruje tu nad sumowaniem, ponieważ przedmiotem zainteresowania były jednostkowe prawdy o śmierci, prywatne mikrologie umierania”.

Śmierć – wyrazistość, ostentacyjność, przezroczystość, którymi to atrybutami charakteryzuje ją autor, oraz niepojętość, nieczytelność, całkowitość, a także nieobecność, tu wyraża się paradoksalność świadomości czym ona jest i jak ona jest – buduje najpierw przestrzeń niemoty, a później zawsze niestosowność mowy. Śmierć wymyka się słowom, jest nieuchwytna, nie do ogarnięcia. „Słów w obliczu śmierci – pisze Czapliński – jest zawsze za dużo albo za mało, nigdy w sam raz. Śmierć, będąc nieobecnością, nie może bowiem zostać adekwatnie uobecniona w języku”.

Mikrolog – pojęcie to ma dziewięć znaczeń, o czym czytamy na okładce, i w zasadzie każde z nich odnosi się do sensu, jakim obdarzył je w swojej książce autor: „rozmowy z milczącym adresatem”, „małe narracje”, „niepewne prawidłowości formułowane na podstawie wydarzenia powtarzalnego, lecz każdorazowo przebiegającego odmiennie”. Mikrologia to sposób czytania i interpretowania tekstu polegający na „wchodzeniu w szczeliny dzieła”, i wreszcie mikrologia to sztuka interpretacji odznaczająca się od wszelkich systematycznych metodologii – jej podstawowymi cechami są „eklektyzm, nieciągła lektura, wielość interpretacji”.

Książka składa się z dwóch części: *Mikrologi poetyckie* i *Mikrologi prozatorskie*. Czapliński dokonuje w swych studiach interpretacji wierszy Czechowicza, Grochowiaka i Herberta oraz fragmentów prozatorskich utworów Brandysa, Konwickiego, Lema, Herlinga-Grudzińskiego, Baczaka, Tokarczuk, Stasiuka. Autor nie koncentruje się na próbie zrozumienia istoty ludzkiej i historii poprzez ujawniany nieustannie stosunek do śmierci, ale na pytaniu o „kamouflaż śmierci”, o skrywanie bojaźni przed śmiercią. Każdy z autorów wobec śmierci manifestuje rozpaczliwą ucieczkę przed zrówna-

niem, pozbawieniem osobowości i wyjątkowości. Literatura jest przeciw śmierci. „Reagujemy na nią – pisze Czaplński – tak, jakby złamała słowo, którego nigdy i nikomu nie dała, a okaleczony język, który nam zostawia, sprawia, że stajemy oniemia-li”. Ludwig Wittgenstein w *Traktacie logiczno-filozoficznym* mówi: „Śmierć nie jest zdarzeniem w życiu. Śmierci się nie przeżywa”. Kiedy śmierć „zostaje – pisze Czaplński – umieszczona na peryferiach, pozbawia nieoczekiwanie sensu każde centrum: kiedy traci swoje metafizyczne odniesienia, zabiera je również życiu”.

G. K.

Przemysław Czaplński, *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, Poznań 2001.

Esaj *Krajobraz z czerwonym słońcem* Arkadiusz Pacholski zadedykował pamięci kaliskich Żydów. Na okładce fragmenty obrazu Williama Blake’a *Ciało Abła znalezione przez Adama i Ewę*. Motyw malarski wędruje poprzez ten poruszający esej, stanowiąc milczące i niepokojące tło jeszcze jednego dramatu Holocaustu, jeszcze jednej odsłony zatrważającego spektaklu XX wieku, faktu niewyobrażalnego, który przyoblekl się w materialny kształt i spełnił na oczach milczącego świata. Rozum i język zastygają w osłupieniu i przerażeniu, widząc niestosowność, kiedy mają zabrać głos. Pacholski przywołuje mord dokonany na dwudziestu siedmiu tysiącach Żydów, jednej trzeciej mieszkańców przedwojennego Kalisza. Opowiada o faktach poprzedzających tragedię, kiedy pojawiły się transparenty antysemickie „Kalisz bez Żydów”, o tym, co było po wojnie aż po 2001 rok, gdy w kraju toczyła się „narodowa dyskusja” o Jedwabnem. *Krajobraz z czerwonym słońcem* to esej o winie, odpowiedzialności moralnej i metafizycznej za czyny, o pamięci, zapomnieniu a także nikczemności ludzkiej, i wreszcie o wielce wymownym rozdźwięku pomiędzy słownymi deklaracjami a rzeczywistym działaniem.

„Spoglądam zatem – pisze Pacholski – przez okno na mój Kalisz i zadaję sobie pytanie: który Kalisz jest rzeczywisty – ów sprzed września 1939 roku czy dzisiejszy? Jeśli pierwszy, to rodzą się kolejne pytania przyprawiające o zawrót głowy. Gdzie jest dwadzieścia siedem tysięcy żydowskich kaliszian? Czy współczesny Kalisz to uluda? Czyżby moje życie przecież niewątpliwie realne – toczyło się w fikcyjnych dekoracjach? A jeśli dzisiejszy Kalisz jest jednak rzeczywisty, to czy dwadzieścia siedem tysięcy kaliskich Żydów, mieszkających tu przed sześćdziesięciu laty, było tylko majakiem?”

Pacholski zdaje sobie sprawę, że jego pytania pozostaną bez odpowiedzi, bo logika zawodzi, wyobraźnia staje się karłowata, a słowo zastyga w martwocie. Przede

wszystkim zawodzi człowiek. Zmącone chmury skrywają słońce – oto tło dramatu po kainowym mordzie. I nic nie wskazuje na to, aby owe chmury miały się rozproszyć.

Pacholski napisał przejmujący esej. Tak jak Jan Tomasz Gross w *Sąsiadach* podjął bolesną dla Polaków problematykę. Czy jednak te dramatycznie brzmiące głosy dotrą do adresata? Nie wiem. Obawiam się, że słyszalny jest tylko szept. Czy więc „reszta jest milczeniem”? Otóż nie! Potrzeba wielkiej pracy sumienia, może innego języka, fundamentalnej przebudowy mentalności, nie słów i deklaracji, ale pokory, uwagi i respektu.

Straszą tylko niezniszczalne, przerażająco trwałe, dekoracje. Straszą upiorni, starzy i młodzi, aktorzy trwającego od wieków spektaklu. Obraz angielskiego wizjonera Blake'a pozostaje znakiem współczesnego świata, a czarny dym z przywołanej przypowieści o Kainie zasnuwa horyzont.

G. K.

Arkadiusz Pacholski, *Krajobraz z czerwonym słońcem*, Sztuka i Rynek, Kalisz 2001.

Być może zbyt wiele obiecywałem sobie biorąc do ręki tom prozy Krystiana Lupy *Labirynt* i dlatego tym większe jest moje rozczarowanie po skończonej – z dużym wysiłkiem i samozaparciem – lekturze. To nie jest ten Krystian Lupa, do którego jestem przyzwyczajony i którego uważam za znaczącego artystę. Długi wywiad z Lupą („Notatnik Teatralny” nr 18-19) jest tekstem, po który często sięgam w momentach zniechęcenia do życia i sztuki i znajduję tam duchowe pocieszenie. Liczyłem, że *Labirynt* będzie miał coś z tamtej tonacji, że odnajdę w nim niepowtarzalny klimat spektakli teatralnych Lupy. Pisarstwo jest na pewno rodzajem reżyserii, ale wymagającym innego rodzaju temperamentu twórczego. Papier i scena to dwie różne przestrzenie do wypełnienia. Trudno w przypadku *Labiryntu* mówić o pisarstwie. To raczej pisanie balansujące na granicy dziennika intymnego a opowiadania, rodzaj ciekawostki artystycznej niż literackie spełnienie. Cóż, w zalewie księgarskiej galanterii przybyła jeszcze jedna książka więcej.

A. J.

Krystian Lupa, *Labirynt*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2001.

Wydawnictwo Literackie obdarzyło miłośników Herberta drugim tomem esejów, szkiców, analiz i wspomnień – *Poznawaniem Herberta 2*. Niektóre prace z tego to-

mu były drukowane na łamach „Tygodnika Powszechnego” w specjalnym numerze poświęconym pamięci poety. Monograficzne numery poświęcone Herbertowi wydały także w ubiegłym roku redakcje m.in. „Zeszytów Literackich” i „Kwartalnika Artystyczno-Literackiego”. Antologia jest wyborem autorskim Andrzeja Franaszka, krytyka zajmującego się twórczością Herberta od wielu lat.

Radziłbym czytelnikom lekturę zaczynać od trzeciej części, w której zamieszczono analizy pojedynczych utworów. Dobór tekstów tym razem stara się wydobyć bardziej uniwersalne wartości twórczości autora *Pana Cogito*.

W części poświęconej analizom całościowym znajdujemy ciągle rozwinięcie wielu motywów i diagnoz stawianych twórczości Herberta od momentu debiutu książkowego. Na temat głównych kategorii duchowych i artystycznych autora *Raportu z obłęzonego miasta* zabierają głos krytycy polscy, amerykańscy i europejscy, także tłumacze i twórcy-przyjaciele poety. Dominuje w nich rzetelność i sumiennosc argumentacji, znajomość twórczości i erudycja pozwalająca sytuować Herberta na tle epoki i w towarzystwie najwybitniejszych przedstawicieli literatury światowej.

Otwiera tom *Poznanie* dział wspomnień i refleksji biograficznych poświęconych życiu i przyjaźniom Zbigniewa Herberta, zebranych już po śmierci autora. Wynika z nich pewna podstawowa prawda: biografia wyjaśnia niewiele z ludzkiego geniuszu i druga – nie mniej ważna – że wybitny pisarz żyje z dala od tzw. środowiska literackiego. W tym Herbert na pewno był postacią jeśli nie wzorową, to przynajmniej konsekwentną. Kobiety wspominają go znacznie cieplej i na pewno bardziej emocjonalnie. Podkreślają niedostatek i opanowanie do perfekcji sztuki życia z niczego. Wspomnienia mężczyzn są zapewne nie mniej emocjonalne, pełne podziwu z domieszką zazdrości. Władze reglamentowały jego książki skrupulatnie, a Zbigniew Herbert posiadał umiejętność utrudniania sobie życia z nimi w stopniu najwyższym. Był mało pokorny i mówił „nie” w sytuacjach, które wpędzały go w prawdziwe kłopoty aż do końca. Nawet przedłużające się w pewnych okresach pobyty za granicą tłumaczono sobie często opacznie i rozpuszczano niewiarygodne brednie. O tym dżentelmeni nie mówią.

Poeta – w przeciwieństwie do większości swoich rówieśników – nigdy nie tracił trzeźwej oceny tego, co się wokół niego dzieje i w jakim systemie politycznym przyszło mu żyć. Nie zapominał o tym w czasie swojej młodości, a potem z gniewem reagował, gdy konformiści różnego typu udawali niewiniątka i przywdziewali kostium ofiar. Można mieć nadzieję, że *Przestanie Pana Cogito* będzie jeszcze nieraz niepokoić sumienia tych, którzy sobie i innym chcieliby zasłonić uszy.

J. G.

Poznanie Herberta 2, wybór i wstęp Andrzej Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

Pamiętki po Zbigniewie Herbercie zawiera album Marii Doroty Pieńkowskiej – *Zbigniew Herbert. Epilog burzy* nawiązujący do wystawy zorganizowanej przez Muzeum Literatury w Warszawie w 2000 roku w holdzie Poezie. W książce opublikowanej w wersji polsko-angielskiej znajdują się wiersze z szczęściu (z dziewięciu) tomików, fragmenty esejów z *Barbarzyńcy w ogrodzie* i z *Martwej natury z wędzidłem* podpisane pod barwnymi reprodukcjami arcydzieł malarstwa europejskiego, nie publikowane listy między innymi do Elzenberga, Zawieyskiego, Taborskiego, Międzyrzeckiego, Najderów i Elektorowicza, fotografie z archiwum rodzinnego obejmujące czas od ok. 1920 roku oraz znane i nieznanne fotografie od lat pięćdziesiątych do lat dziewięćdziesiątych, dokumenty między innymi z lat okupacji, rękopisy wierszy oraz rysunki ze szkicowników podróży. Jest to kolejna Herbertowska publikacja, która daje możliwość przyjrzenia się temu jednemu z najwybitniejszych współczesnych poetów polskich i jego dziełu.

K. M.

Maria Dorota Pieńkowska, *Zbigniew Herbert. Epilog burzy*, Grupa Wydawnicza Bertelsmann Media, Warszawa 2001.

„Mnie osobiście – wiesz, co urządza najbardziej? W pełni urządza? Los antycznego autora, jakiego Archilocha, z którego wierszy zostały ledwie mysie ogonki i nic więcej. Takiego losu wypada tylko pozazdrościć” – taką zadziwiającą i bardzo zastanawiającą wypowiedź Josifa Brodskiego kończy się *Świat poety*, zapis rozmów, jakie Solomon Wołkow przez czternaście lat (1978-1992) – z przerwami – prowadził i nagrywał z rosyjskim laureatem Nagrody Nobla. Rozmowy, a właściwie wielki monolog poety, który opowiada o swoim dzieciństwie (ur. 1940) i młodości w Leningradzie (m.in. fabryka, trupiarnia, ekspedycje geologiczne), o procesie z 1964 roku, o pobytach w aresztach i sowieckich psychuszkach, o zsyłce na Północ (etapem przez Wołogdę i Archangielsk do Konoszy), a potem o wysyłce na Zachód, o życiu w Nowym Jorku, o podróżach – przede wszystkim do Włoch i ulubionej Wenecji („najlepsze, co stworzono na ziemi”). Najciekawsze są fragmenty, w których Brodski mówi o literaturze, o twórczości i o najważniejszych dla siebie pisarzach, którzy go uformowali: Cwietajewej, którą uważa za największego poetę XX wieku, Achmatowej, Pasternaku, Rilke (o którym mówi najmniej), Kawafisie, Froście i Auden, a także te fragmenty dotyczące pisarzy rosyjskich oraz to co mówi o poezji i tajemnicach warsztatu.

K. M.

Solomon Wołkow, *Świat poety. Rozmowy z Josifem Brodskim*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2001.

Przy okazji ukazania się *Pamiętam, że było gorąco*, będącej zapisem rozmowy Katarzyny Bielasy i Jacka Szczerby z Tadeuszem Konwickim, nieodparcie przypomina się wcześniejsza tzw. rozmowa – rzeka z Konwickim, czyli *Pół wieku czyśca* Stanisława Nowickiego (Stanisława Beresa). Obie książki dzieli okres siedemnastu lat i choć rozmówca jest ten sam, to jednak są to dwie różne książki. Nie bez znaczenia jest czas, w którym przeprowadzono rozmowy z Konwickim. *Pamiętam, że było gorąco* jest produktem typowo dziennikarskim, bardzo obecnie popularnym. Nie jest rozmową z pisarzem, ale odpytywaniem pisarza. Pretekstem do rozmowy są związki Konwickiego z filmem – scenarzysty, reżysera i wieloletniego kierownika literackiego zespołów filmowych. Jako dozgonny fan Tadeusza Konwickiego cieszę się z tej książki, chociaż wciąż dużo więcej czerpię pożytku z *Pół wieku czyśca*.

Tadeusz Konwicki jako urodzony gawędziarz nie zawodzi. Znakomicie wywiązuje się z roli odpytywanego i kreśli swój autoportret według zasad dobrego scenariusza – powagę, czy nawet głęboko odkrytą intymność (przejmujący rozdział *Pani Konwicka*) równoważy ironią, dowcipem, kawiarnianą plotką. Potrafi wystrzelić dystansowaną ironią, żeby nadać rozmowie jakąś dramaturgię. „Słuchajcie, w całej naszej rozmowie jest niewygodny dla mnie wątek – wy mnie traktujecie jak poważnego artystę. A ja w tym co robię boję się przeintelektualizowania. Kiedy robiłem filmy czy pisałem książki, działał, po prostu, tak zwany instykt, przeczucie, jakieś wewnętrzne upodobanie, że człowiek woli raczej to niż co innego. Nie wszystko jest wytłumaczalne. Nie wszystko mogę w sobie zinterpretować. Gdyby tak było, to bym był nieszczęśliwy.”

Zdaję sobie sprawę, że *Pamiętam...* jest książką zamiast – zamiast nowej powieści Konwickiego. Pisarz nie obiecuje, że takowa będzie („teraz wszyscy piszą”, powtarza kilkakrotnie z kąśliwą ironią), ale nie traćmy nadziei. Będzie jeszcze niejedna książka Konwickiego.

A. J.

Tadeusz Konwicki, *Pamiętam, że było gorąco*, rozmowy przeprowadzili Katarzyna Bielaś i Jacek Szczerba, Znak, Kraków 2001.

Każdy człowiek ma swojego anioła – tak przekazuje tradycja biblijna. Czy wierzymy w anioły, czy nie i tak istnieją one w świecie naszych przeżyć. Anioły Boga, archanioły, anioły stróże, niebieskie stworzenia. Według świętego Augustyna słowo „anioł” stanowi określenie zadania, a nie postaci jako takiej: „Anioł jest posłańcem Boga, istotą, przy

pomocy której Bóg przekazuje ludziom swoje posłanie". O aniołach można mówić tylko za pomocą obrazów, tak jak mówi o nich Pismo Święte. Anioł może się nam objawić przez innego człowieka, we śnie albo w naszej duszy, lub w sercu. Bóg na nas wpływa przez anioły. Nie ma sytuacji bez wyjścia, bo są anioły. Mówią o nich Żydzi, Grecy (*daimonion*), Rzymianie (*genius*) i wszyscy wielcy artyści świata. Jan Sebastian Bach w jednej ze swoich genialnych kantat skomponował cudowną arię do św. Michała, a *Pasję według świętego Jana* zamyka radosnym chórem, który śpiewa o kochanych aniołkach, które zanoszą duszę na łono Abrahama. Nie ma sytuacji bez wyjścia, bo są anioły!

Anselm Grün przypomina dwadzieścia cztery biblijne opowieści o aniołach, dotyczące między innymi Hagar, Jakuba, Daniela, Abrahama, Izaaka, Balaama, Gedeona, Tobiasza, Eliasza, Marii i Józefa, Łazarza i samego Jezusa Chrystusa. Dzięki tym opowieściom lepiej rozumiemy otaczającą nas rzeczywistość, w której są anioły.

K. M.

Anselm Grün, *Każdy ma swego Anioła*, tłumaczenie Katarzyna Zimmerer, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001.

Getto warszawskie. Przewodnik po nicistniejącym mieście to nadzwyczaj udana próba monograficznego zarysu dziejów getta warszawskiego. To nie tylko szkic encyklopedyczny czy zbiór studiów dotyczących różnych aspektów życia w warszawskiej dzielnicy zamkniętej w latach 1940-43, ale także – a może przede wszystkim – próba wniknięcia w psychologię społeczności nagle odizolowanej, wyrwanej z serca tętniącej życiem (nawet za okupacji!) metropolii.

Jako wspólne dzieło psychologa i polonisty, książka ta – nie tracąc nic ze swej badawczej rzetelności – proponuje bogatszą perspektywę, prowadząc czytelnika na terytoria zazwyczaj pomijane w opracowaniach naukowych. Przeto codzienność getta, jaką mijamy w tej podróży ku doświadczeniu Holokaustu – „ku granicznym doświadczeniom ludzkości” – jak autorzy piszą we wstępie – odzwierciedlona zostaje nie tylko w statystykach i mapkach dołączonych do tekstów, ale i w rzeczach ulotnych, w zapiskach na strzępkach papieru, kartkach pocztowych, zdjęciach, relacjach zaczerpniętych z ówczesnej prasy gettovej lub wygrzebanej z archiwów. Nie tylko o zbrodniarzach i ich makabrycznym dziele, ale też o cenach smalcu, soli czy o premierze satyrycznej rewii w „Feminie” z Blumenfeldem i Drybińską, do tekstów Jurandota. O tym, jak „prać bez mydła” wodą po kartoflach, jak przy pomocy wiązki drewna ugotować na wynalazku gettowym – maleńkiej blaszanej kuchence „Fenomen” – obiad z brukwi i ziemniaczanych obierzyn – czyli „z dwóch dań aż dla pięciu

osób!” kosztem „tylko jednej złotówki”. Nie zabraknie praktycznej porady, gdzie w getcie naprawić wieczne pióro, gdzie patefon i gdzie jest wytwórnia lepów na muchy lub marmolady.

Wędrując rozdział po rozdziale, wędrujemy jak gdyby ulica po ulicy zgładzonego miasta, aż na którymś etapie zagładania na tamte podwórka i do tamtych bram, do sierocińców i do biur Rady Żydowskiej, do wnętrz mieszkań przy „lepszej” ulicy Siennej i do brudnych nor „w przeklętych rewirach” Gęsiej, Smocznej czy Zamenhofs, do ginących szkół, zakonspirowanych synagog, do kawiarni „żłodzijskich” i do eleganckich lokali, w których rozpaczliwie starano się ratować blichtr i beztroski styl przedwojennej stolicy – uzyskujemy nieomal mimetyczne wrażenie oddychania tamtym powietrzem. Nasz słuch nieomal wylawia pobrzękiwania tamtych zaprzęgniętych w nędzne szkapiny „konhelerek” i nawoływania rikszarzy, z których niejeden legitymował się dyplomem polskiego czy innego europejskiego uniwersytetu.

W ostatnich rozdziałach zbliżamy się, przygotowywani przez autorów we wcześniejszych omówieniach, do rozstrzygającej daty 21 lipca 1942 roku, gdy zaczęła się trwająca zaledwie parę tygodni akcja likwidacyjna getta. Wówczas, jak wiadomo, wywieziono do Treblinki 300 000 mieszkańców dzielnicy, pozostawiając garstkę, której jeszcze na parę miesięcy – do Powstania wiosną 1943 roku – pozwolono żyć, aby pracowała w niemieckich szopach na potrzeby armii walczącej na wschodzie.

W *Świadectwie poezji. Szczęść wykładach o dotkliwościach naszego wieku* Czesław Miłosz pisze: „W zestawieniu z przeraźliwym materiałem faktów, sama myśl o literaturze wydaje się niewłaściwa i powstaje wątpliwość, czy niektóre regiony rzeczywistości mogą być przedmiotem poezji albo powieści”. Autorzy *Przewodnika... są temu przesłaniu wierni do ostatniej strony. Fakty wielkie i małe z życia tak „arystokracji żydowskiej” jak i żydowskiej biedoty, tragedie śmierci ale i radości zaślubin czy np. udanego występu w konkursie rysunkowym dla dzieci, krajobrazy zbrodni, jakiej nie znał świat – ale też widok „plaży” przy Łesznicy, którą dla publiczności stęsknionej za Bałtykiem utworzył na opuszczonym placu przy pomocy paru leżaków jakiś obrotny przedsiębiorca – to w każdej chwili tej wędrowki więcej, niż poważyłby się oddać najbogatszy literacki język.*

PS Redaktorów KA zaszczyca fakt, iż w tym pomnikowym dziele za materiał źródłowy również posłużył wydany w „Bibliotece Kwartalnika Artystycznego” zbiór wspomnień będącego członkiem naszego zespołu Michała Głowińskiego, pt. *Czarne sezony*.

G. M.

Barbara Engelking, Jacek Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2001.

Wspomnienia warszawskiej adwokat Ruth Altbecker-Cyprys o czasie spędzonym za murami getta i w Powstaniu Warszawskim pozornie nie wyróżniają się pośród innych tego typu pozycji literatury memuarystycznej. Może – na pierwszy rzut oka – faktem, iż w przeciwieństwie do tamtych, te wydała luksusowo i w wysokim, jak się wydaje, nakładzie firma komercyjna w serii, której dalsze pozycje reklamuje się na ostatniej stronie („dzieciństwo w haremie”, „wspomnienia z ukrytego świata chińskich kobiet” itd.). Jest więc rozprowadzana w sieci hipermarketów.

Nie wnikając w powody, jakie kierowały decyzjami córek Ruth Altbecker-Cyprys – spadkobierczyń odnalezionego w 1979 r. w Londynie angielskiego maszynopisu (polski zaginął) – stwierdzić należy, iż opowieść ta znacznie przekracza ramy „literatury wagonowej”, w jakie usiłowano ją wpasować.

To pełen żaru i daleki od myślowych stereotypów (wyjąwszy, gdy pisze się o Niemcach i bestialstwach, których są sprawcami) a do tego pełen łagodnego humoru i talentu literackiego zapis koszmaru, w którego centrum znalazła się dama z warszawskiego towarzystwa. Jedna z nielicznych kobiet-adwokatów przedwojennej palestry, bywalczyni – jak pisze – najlepszych hoteli w Zakopanem i Monte Carlo, do tego córka znanego jubilera, właściciela kilku kamienic. Proces przemiany tej *preciuse*'y w tygrysię, walczącą o przeżycie swoje i swojego małego dziecka, jest najbardziej przejmującą – bo nieuświadomioną nawet przez autorkę – warstwą tej relacji. Śledzimy jej nieprawdopodobne losy – od nagłej decyzji, na samym początku wojny, powrotu z w miarę bezpiecznego Wilna, kędy uciekali jej rodzice (ocaleli dotarłszy przez Szanghaj i Odessę do Palestyny) do bombardowanej Warszawy, gdzie zostawiła ciężko chorego brata – po ostatnie dni okupacji, które spędza jako kelnerka w Zakopanem, strzegąc z oddalenia swej zostawionej u aryjskich opiekunów córeczki. I znów kolejami niesłychanych „zbiegów okoliczności” i „cudów” unika śmierci, nawet w ostatnich godzinach wojny.

Bo nie „cud” jest istotą jej ocalenia. Z kart książki wylania się obraz kobiety inteligentnej i przewidującej; doskonale znającej – być może dzięki swej praktyce sądowej – prostą psychologię rzezimieszka, jakimi w większości były niemieckie, litewskie czy ukraińskie bandziory z tzw. Vernichtungskommando (potrafi ona np. podczas „selekcji”, gdy dziecko zostaje wyrwane jej z rąk z przeznaczeniem na Umschlagplatz, niespodziewanie krzyknąć „to jest dziecko niemieckiego oficera!” – i uratować mu życie). Albo taki szczegół, a raczej punkt zwrotny całej opowieści – zawarty w piłce do cięcia metalu. Dowiedziawszy się od uciekiniera z Treblinki (schował się pod wywozonymi ubraniami) że złudzenia, jakimi żyje getto, iż Trebлін-

ka to „tylko” obóz pracy są samooszukiwaniem się skazanych – sporządza sobie, wywiedziawszy się przedtem, jak wygląda transport w bydłym wagonie, buty do konnej jazdy, których nie zdejmuje przez całe miesiące, przechowując pod cholewą piłkę do cięcia metalu. Po dniach trawionych na szyciu futer dla niemieckich żołnierzy, ćwiczy nocami na klamkach i innych przedmiotach w domu cięcie metalu. Do krwi, dzień po dniu, póki nie osiągnie doskonałości. O filmowy ekran woła kulminacja tych przygotowań, gdy „wreszcie” wywieziona z transportem do Treblinki godzinami piluje kraty okna, potem, przy pomocy paru chłopaków odgina je i jako jedyna z wagonu, pominawszy któregoś z pomocników, skacze w zimowy mrok wymógłszy na współtowarzyszach przysięgę, że za nią wyrzucą jej córeczkę. (Gdyby przyjęła odwrotną kolejność, mogłoby się okazać, że jako większa nie zmieści się w wąskim okienku).

Precyzja myślenia, niezależność i umiejętność widzenia życia nie jako chaosu przypadków – czemu ulega większość – ale siatki wzajemnie zązębiających się okoliczności – zdecydowała, iż machina zbrodni („jotka Hitlera”, jak ją nazywa) zatrzymała się przed tą niewielką, pozbawioną złudzeń i dynamiczną kobietą.

W „Zakończeniu” – autorstwa, zdaje się, redaktor angielskiego wydania Elaine Potter (tego polski wydawca nie podaje) – mowa jest, jak po wojnie trudno było wytrzymać z Ruth. Wpierw w RPA, potem w Londynie, gdzie usiłowała wbrew nowym czasom przywracać styl życia i zasady utraconego świata „lepszych” sfer warszawskiej inteligencji. Jak zadręczała córkę pamięcią o tym, iż nie raz „gotowa była oddać za nią życie”. Jak nie znosiła oznak stabilizacji i spokoju, wciąż domagając się od otoczenia wzmożonej aktywności. Jak w końcu nie pozbyła się nigdy lęku przed swą żydowskością i nie wybaczyła córce, że pojęła za męża Greka, a nie Polaka (w jej rozumieniu – „aryjczyka”).

Na tle toczącej się obecnie w Polsce i za granicą „dyskusji o Jedwabnem” warto zaznaczyć, iż wspomnienia Altbeker-Cyprys – bezwzględnie portretujące bezmiar szumowin i wyrzutków tak polskiego jak i żydowskiego społeczeństwa czasu wojny – ciepło i z psychologiczną wrażliwością portretują tych Polaków, dzięki którym przeżyła ukrywając się po „aryjskiej” stronie.

G. M.

Ruth Altbeker-Cyprys, *Skok dla życia*, tłumaczyła z języka angielskiego Elżbieta Skwercs, Wydawnictwo Philip Wilson, Warszawa 2000.

Po raz pierwszy w Polsce ukazuje się *Wielki słownik ortograficzno-fleksyjny* zawierający na prawie 1 800 stronach ponad 180 000 haseł. Oprócz ortografii (z gr. orthos m.in. „prosty, poprawny”, dobry + grápho – „piszę”) podane są pełne odmiany każdego wyrazu – prawie 900 000 form fleksyjnych (od łac. flexio – „zginanie, zmienianie”). Słownik uwzględnia zmiany, które zostały wprowadzone w latach 1992-2000 przez językoznawców jak na przykład zasady łącznego przeczenia nie z imiesłowami przymiotnikowymi (na -ąc, -szy). W Słowniku znajdują się wyrazy, które weszły do polszczyzny w ostatnich latach i miesiącach, wyrazy specjalistyczne (terminy, profesjonalizmy), wyrazy potoczne, polskie i obce nazwy własne – jasny system kwalifikatorów ułatwia orientację. Oprócz wykazu poprawnych wyrazów oraz ich form znajdziemy w Słowniku przejrzyste opracowane zasady (przepisy) pisowni oraz interpunkcji.

K. M.

Barbara Janik-Płocińska, Małgorzata Sas, Ryszard Turczyn, *Wielki słownik ortograficzno-fleksyjny* pod redakcją Jerzego Podrackiego, Grupa Wydawnicza Bertelsman Media, Warszawa 2001.

TYLKO PRENUMERATA
ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Warunki prenumeraty:

Prenumerata roczna
krajowa 35 zł
zagraniczna 30 USD

Cena za egzemplarz archiwalny
(wraz z wysyłką)
krajowa 10 zł
zagraniczna 8 USD

Prenumeratę prosimy wpłacać na konto:
Wojewódzki Ośrodek Kultury
PBKS II O/Bydgoszcz
11001034-902 779-2101-111-0
„Kwartalnik Artystyczny”

© *Copyright by* KWARTALNIK ARTYSTYCZNY. KUJAWY I POMORZE,
Bydgoszcz 2001

Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

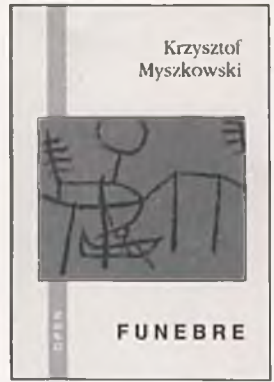
Druk:

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

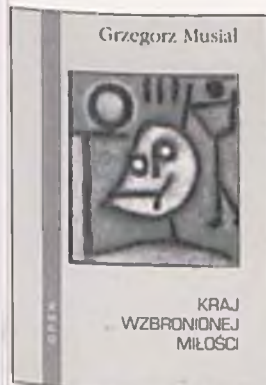
PROZA



POEZJA



Seria: EMIGRACJA



Wkrótce ukaże się:

Jerzy Andrzejewski
Dziennik paryski



ISSN 1232-2105
nr indeksu 36294

cena 9 zł (vat 0%)