

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
Nr 1/2002 (33) Rok IX

Amichaj

Korzeniowski

Hartwig

Gizella

Orski

Ks. Twardowski

Wojciechowski

Bolewski SJ

Dzień

Myszkowski

Marjańska

Pollakówna

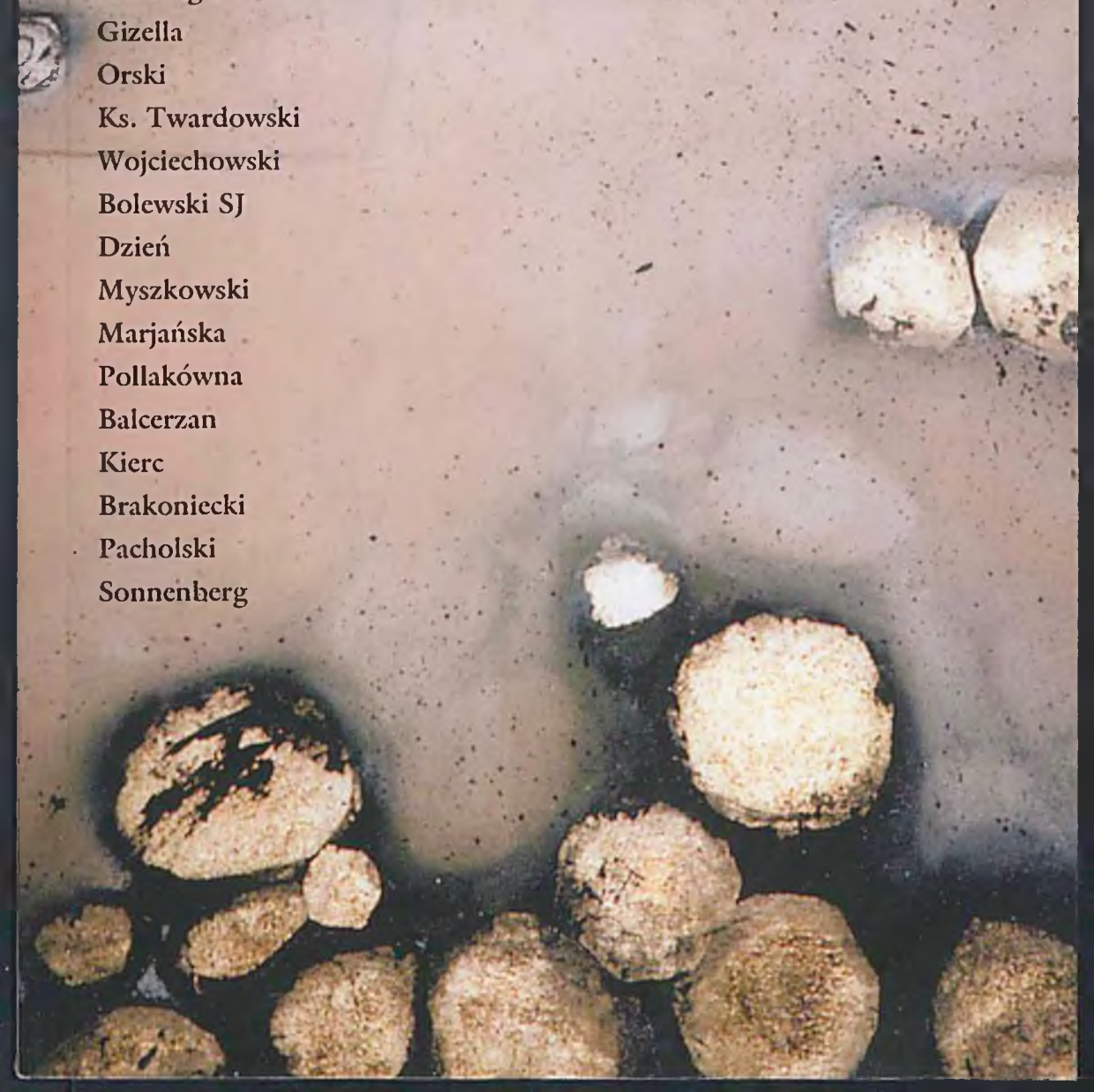
Balcerzan

Kierc

Brakoniecki

Pacholski

Sonnenberg



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

Adres redakcji:

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

Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Triebwasser
Korekta: Katarzyna Laskowska

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Przedstawiciele za granicą:

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

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

*Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Urzędowi
Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu,
Ministerstwu Kultury, Fundacji im. Stefana Batorego i Urzędowi Miasta
Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu nr. 1/2002.*

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
Nr 1/2002 (33) Rok IX

Spis rzeczy

- JEHUDA AMICHAJ Nie, powiedziałem tak / 3
 Liście bez drzew / 4 Duży / 5
 Trzy fotografie: 1. Fotografia wuja Dawida / 6 2. Fotografia z paszportu / 6
 3. Fotografia szkolnej klasy / 7
TOMASZ KORZENIOWSKI Jehuda Amichaj – prorok tego co było / 8

Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?

- JULIA HARTWIG Kilka uwag w odpowiedzi na ankietę / 15
JERZY GIZELLA Koniec opery i (operetki) / 18
MIECZYŚLAW ORSKI Rewidenci fikcji / 20
KS. JAN TWARDOWSKI *** / 27
PIOTR WOJCIECHOWSKI Syndrom bezdomnych bibliotek / 28

„Druga przestrzeń” Czesława Miłosza

- JACEK BOLEWSKI SJ Wierny niedocieczonej intencji... / 33
MIROŚLAW DZIEŃ Czesława Miłosza *Druga przestrzeń* / 44
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Dolina, znaki, światło / 54

LUDMILA MARJAŃSKA *** (Nadeszła pora odpoczynku...) / 57
 *** (Od rytuału trudno się uwolnić...) / 58
 *** (Nie pozwól się zaślepić...) / 58
 *** (Sen – zastępcze życie...) / 59
 *** (Teraz sny się z życiem splotły...) / 60
JOANNA POLLAKÓWNA Portrety na nas patrzą / 61
 Drwal / 62 Osoba / 62

EDWARD BALCERZAN Perchenia i słoneczniki / 63

BOGUSŁAW KIERC Ciała / 75 Sol / 76
 Engel und Puppe / 77 Zanim ją stworzył / 78
 Poczucie Grzegorza z Nareku / 79
KAZIMIERZ BRAKONIECKI Pisane w hotelu w Nadrenii / 80

ARKADIUSZ PACHOLSKI Przekleństwo / 84

- EWA SONNENBERG Akme (fragmenty): 1. Siła dośrodkowa / 91
 3. Na dnie alei / 92 4. Lustro / 93 8. Inny dzień / 94
 KATARZYNA BORUŃ Wstręt do Kartezjusza / 95
 Podróż z Donaldem Pirie latem 1994 roku / 96
 Koniec świata do rymu, a potem już bez / 97
 KS. JANUSZ A. KOBIERSKI To miasto / 98

Autorzy „Kwartalnika Artystycznego” w 2001 roku / 100

Po co piszę?

- KATARZYNA BORUŃ Po co piszę? / 101
 BOGUSŁAWA LATAWIEC *** / 102
 KS. JANUSZ A. KOBIERSKI Tajemnica powołania / 105
 HENRYK WANIEK *** / 105

- LUKASZ BAGIŃSKI Nie będzie mnie tam z wami. Wczorajszej nocy / 107
 Otwarte okna. Raptowna zamiana światów / 108
 ADAM PRZEGALIŃSKI Samotność w fabryce snów / 109
 „obraz serca prawidłowy, miłego dnia” / 110

„Kwartalnik Artystyczny” w 2001 roku / 111

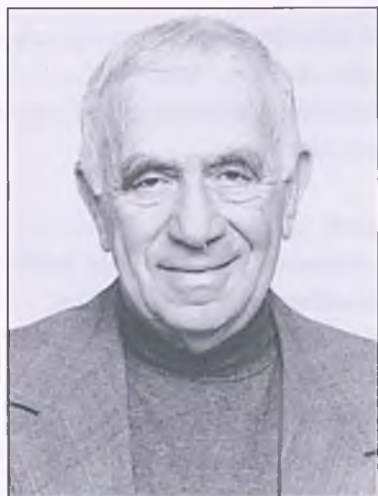
Varia

- MICHAŁ GŁOWIŃSKI Charaktery (1) / 113
 ALEKSANDER JUREWICZ Zapiski ze stróżówki (13) / 116
 GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (9) – Dominikana (IV) / 119
 LESZEK SZARUGA Lekturnik (4) / 128
 ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzone, w czasie zatrzymane (13) / 133

Recenzje

- KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Rytuał obcowania / 141
 JERZY GIZELLA Świadectwo wierności / 143
 RAFAŁ MOCZKODAN W poszukiwaniu sensu / 147
 GRZEGORZ KALINOWSKI Miraż ponad równiną / 149
 MARZENA BRODA Ubóstwiany Gombrowicz / 153

Noty o książkach / 155



Fot. Archiwum „KA”

Jehuda Amichaj

Nie, powiedziałem tak

Czerwony atrament w kalamarzach nauczycieli jest spokojny.
Inaczej krew we mnie, spokojniejsza w ziemi.
Błagaliśmy go całą noc, lecz on twierdził:
Nie, powiedziałem tak.

W ogrodzie jest wiele niesprawiedliwości. W sercu wyrosły kwiaty.
Chcieliśmy zwyciężyć. Tak, by nie było zwyciężonych,
i by nikt nie cierpiał z twojego i jego powodu.
Tak, powiedziałem nie.

Zjeżdża samochód i zmienia biegi.
Ja nie będę mógł tak zmieniać dróg.
Kto powiedział, że wszystko jest możliwe?
Nie, ja powiedziałem tak.

Oni dziś tu byli. Nie wiedziałem czego chcą.
Mają rachunki eksportu i importu.
Nasz rachunek jest inny i odległy i nie ma go.
Tak, powiedziałem nie.

Smutny zmarły uhonorowany stopniem śp.
Słodkie rozmowy ciągnęły się wśród żarówek.
Później odszedłem. Radio wciąż grało:
Nie, powiedziałem tak.

Pomiędzy oliwkami w dolinie ukrzyżowanie.
Każdy będzie czekał na drugiego. Drugi nie nadchodzi.
Drugi zawsze zajęty swoimi sprawami.
Tak, powiedziałem nie.

Spójrz, jak moneta do automatu
spada coś w nasze wnętrze i nigdy nie dowiemy się co.
Coś chce nas, i nie zdołamy się sprzeciwić.
Nie, powiedziałem tak.

Liście bez drzew

Liście bez drzew
muszą wędrować.
Krew bez ciała,
nie powróci do krwiobiegu,
wyschnie na każdej z dróg,
a wszystkie słowa muszą odzwyczaić się
od ust
i znaleźć sobie nowe.
Ziemia musi wyzdrowieć
z wydarzeń historii.

I spać muszą kamienie,
także ten,
który zabił Goliata, śpi twardo.

Lecz ja,
jak garaż
zamieniony w synagogę,
teraz opuszczony znów.

Lecz ja,
niczym mierniczy,
muszę wbijać wyostrzone nadzieje
czarno-białymi tyczkami,
daleko w pustkę równiny
przede mną.

Duży

Bili mnie po plecach, jak
Dziecko, które nie umie
Przelykać. I wciąż mnie biją,
Choć już wyrosłem i przelykam spokojnie.
Nauczyłem się odczytywać pismo ludzi dobrych
Rąk, a także pismo moich wrogów.

Dużo trudniej było mi czytać
pismo nut, a teraz muszę czytać
w oczach i rozumieć ludzi idących naprzeciw.
I sprawdzić się według prawa
Pitagorasa: wytyczyć kwadraty i przyległe pola,
by udowodnić czego chcę naprawdę
i pozostać samotnie w centrum.

Trzy fotografie

1. Fotografia wuja Dawida

Wuj Dawid poległ na wojnie,
okryty śniegiem karpackich gór,
a z nim pytania, na które nie znałem
odpowiedzi, lecz w jakiś sposób

guziki, które zapinały jego płaszcz
odpięły się dla mnie. Moje życie zaczęło się
z dała od bieli jego śmierci, a on jakby

otworzył się niczym brama dla mnie i przez niego
jestem tu, jako część
tego wszystkiego, co pozostało po śniegu.

A on na fotografii wiszącej na ścianie
smutny, ubrany w swój dziwaczny mundur
i spiczastą czapkę, wygląda niczym ambasador
z kraju odległego o wiele lat.

2. Fotografia z paszportu

Przypięta do papieru dwiema szpilkami.
Jakże wciąż oddycha twoja tożsamość
pomiędzy kartkami. Twoje usta chciały płakać
dopóki nie odkryłaś, że płacz szkodzi.

Zastygłaś jak maska śmierci,
jak zepsuty zegar długo
nie naprawiany. Czy po tym czasie
będziesz żyć? Gdyż nikt stąd

nie zna ciebie. Może przybędzie
książę, by zabrać cię na koniu
ponad białym kanałem

pomiędzy podpisem i fotografią,
bo tylko pieczęć dwoje rozłączonych
zjednoczy i połączy.

3. Fotografia szkolnej klasy

Do jednej ściany przyciśnięte,
jak w zagrodzie, dziecięce głowy,
by zatrzymać na chwilę czas i zaraz
rozsypanie się daleko. Niektórzy płakać będą

jeśli nie teraz, na pewno za lat parę,
również ten chłopiec zamknięty w sobie dumnie,
również dziewczynka, która twarz przytula
do swej pani, wszyscy oni

będą bohaterami z przymusu, a ci, którzy milczeli
dużo później będą zadawać pytania

bez nauczycieli. Jedni będą płakać.
A inni będą jak bez słońca.

A nieba, które wchłonęło ich resztki
nie widać. Gdyż zasłaniają je.

Jehuda Amichaj

Przełożył z języka hebrajskiego Tomasz Korzeniowski

Konsultacja językowa: Renata Jabłońska

Tomasz Korzeniowski

Jehuda Amichaj – prorok tego co było

Jehuda Amichaj od kilku lat był jednym z najpoważniejszych kandydatów do nagrody Nobla. W 1998 roku mówił w wywiadzie: „Wiem, że ze względów literackich nie ma żadnych przeszkód w przyznaniu mi literackiej nagrody Nobla, ale to zależy od wielu innych czynników. Wierzę, że czas dojrzeje i dostanę tę nagrodę.” Amichaj mówił to wiedząc, że jest chory na raka. Wierzył też, że zwalczy chorobę. Powiedział kiedyś w wykładzie o Dylanie Thomasie: „Placz, krzycz, narzekaj, ale walcz. Nie poddawaj się, aż pokona cię siła wyższa”. Zmarł 22 września 2000 roku w uniwersyteckim szpitalu Hadassa w Jerozolimie na Górze Skopus.

Robert Alter, przyjaciel poety, opisał jak na początku lat siedemdziesiątych Jehuda Amichaj chciał na międzynarodowej konferencji w Jerozolimie posłuchać odczytu pewnego znajomego. W wielkiej sali przed zatłoczonymi rzędami stanęła porządkowa, młoda Amerykanka, która sądząc z ciężkiego amerykańskiego akcentu i lamanej hebrajszczyzny, musiała być imigrantką, i powiedziała: „Wykłady są wyłącznie dla tych, którzy mają plakietki uczestników. Bardzo mi przykro, ale ci którzy nie mają plakietki, muszą opuścić salę”. To znaczy tak chciała powiedzieć, ale zamiast słowa „ulam” – „sala”, powiedziała „olam” – „świat”. Przebiegła wzrokiem pierwszy rząd i zauważyła pierwszą koszulkę bez plakietki: „Hej, ty – powiedziała do Amichaja – opuść ten świat natychmiast!”. Wtedy sala wybuchnęła okrzykami: „Jehuda, siadaj, siadaj Jehuda!”. Przewodniczący konferencji, wykładowca współczesnej literatury hebrajskiej, człowiek o surowym spojrzeniu, którego – pisze Alter – trudno podejrzewać o teatralne gesty, zdjął plakietkę ze swej piersi i dał ją Amichajowi.

Jehuda Amichaj urodził się 3 maja 1924 roku w niemieckim Würzburgu, w Bawarii nad Menem, w domu Meira i Fridy Pfeifer, religijnych Żydów zajmujących się rolnictwem (Jehuda zmienił nazwisko na Amichaj w 1946 roku). Po dojściu do władzy nazistów, rodzina Pfeiferów udała się w 1935 roku do ówczesnej Palestyny pozostającej na mocy mandatu Ligi Narodów pod brytyjskim zarządem. Po krótkim pobycie w Petach Tikwa Amichaj osiadł w Jerozolimie, gdzie mieszkał do śmierci. Gdy nadeszła II wojna światowa, jako osiemnastoletni żołnierz brygady żydowskiej w brytyjskiej armii walczył w Północnej Afryce i Włoszech. Zwolniony ze służby w 1946 roku podjął studia pedagogiczne na kursie dla byłych żołnierzy.

Jednocześnie działał w nielegalnych organizacjach paramilitarnych „Palmach” i „Alija Bet”, wspomagając nielegalną żydowską imigrację. W wojnie 1948 roku służył na pustyni Negew. W sumie wziął udział w pięciu wojnach. Walczył o ustanowienie państwa Izrael, o jego niepodległość i w jego obronie.

Potem studiował literaturę biblijną i hebrajską na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie, i przez lata nauczał w różnych szkołach i college'ach w Jerozolimie i za granicą, między innymi, w Instytucie Greenberga i na uniwersytetach Hebrajskim, Berkeley i Nowego Jorku. Dwukrotnie był mężem, był ojcem trojga dzieci.

*

Po 1948 roku w literaturze hebrajskiej w Izraelu wyróżnia się kilka pokoleń. Twórczość Amichaja należy do pokolenia Państwa, powstałego w latach 50., choć poeta debiutował jako szesnastolatek w 1940 roku w okresie pokolenia Palmachu. Osiem lat później ukazał się pierwszy zbiór wierszy, rzadko wspominany *Acharci milchamot risonot we-abawot risonot* (*Po pierwszych wojnach i pierwszych miłościach*). Dużo ważniejszym zdaje się być tom wierszy z 1955 roku *Achszaw u-we-iamim ha-acherim* (*Teraz i kiedy indziej*), w publikacji którego miał swój udział wybitny poeta Natan Zach, jako redaktor i wydawca. Już tym tomem Amichaj zdobył uznanie, co potwierdza przyznana mu Nagroda Szlonskiego (potem przyszły inne: 1969 – Nagroda Brennera, 1976 – Nagroda Bialika, 1994 – medal za twórczość poetycką od skrajnie islamskiego Uniwersytetu (Asiot) w Egipcie, 1982 – prestiżowa Nagroda Izraela). Amichaj od razu okazał się nowatorem w poezji hebrajskiej. Kolejne tomy potwierdzały jego talent i odmiennność od współczesnych mu poetów. Może tylko Natan Zach (urodzony w 1930 w Berlinie) odrobinę go wyprzedził swoim nowatorstwem. Wraz z innymi obaj utworzyli wówczas grupę „Likrat” („W kierunku”), o nazwie zapożyczony od tytułu miesięcznika literackiego, którego redaktorem był Zach. W tym też czasie Amichaj, Gabriel Moked i Baruch Chafec stworzyli istniejące do dzisiaj pismo literac-

kie „Achszaŭ”, nazwane tytułem jednego z wierszy Amichaja. Amichaj związał się także z powstałą wtedy grupą „Achszaŭ”. Obie grupy ogłaszały koniec poezji ideologicznej i zrywały z tradycją poetycką, jaką wypracowali Natan Alterman i Abraham Szlonski – nowatorzy poezji hebrajskiej jeszcze w latach 1920-1950. Z drugiej strony podobnie jak wielu innych poetów swoją uwagę kierował ku poezji angielskiej i amerykańskiej, szukając nowych obszarów poetyckiej egzystencji i wrażliwości.

Amichaj napisał kilka powieści, sztuk teatralnych i radiowych, utworów dla dzieci, ale przede wszystkim jest poetą. Zostawił po sobie kilkanaście tomów o decydującym znaczeniu dla dzisiejszej poezji izraelskiej, wśród nich prócz już wymienionych, m.in.: *Be-merchak sztei tikwot* (*Na odległość dwóch nadziei*), Ha-kibuc Ha-meuchad, 1958; *Ba-gina ha-ciburit* (*W ogrodzie miejskim*), Achszaŭ 1959; *Achszaŭ be-ra'asz: szirim 1963-1968* (*Teraz w balacie: wiersze 1963-1968*), Schocken, 1969; *We-lo al mnat lizkor* (*Nie dla pamięci*), Schocken, 1971; *Meachorej kol ze mistater oszer gadol* (*Za tym wszystkim kryje się wielka radość*), Schocken, 1974; *Ha-zeman* (*Czas*), Schocken, 1977; *Szalwa gdola: sze'elot u-teszawot* (*Wielka cisza: pytania i odpowiedzi*), Schocken, 1980; *Sza'at hachesed* (*Godzina laski*), Schocken, 1982; *Me-adam ata we-el adam taszaw* (*Z człowieka jesteś i człowiekiem się staniiesz*), Schocken, 1985; *Gan ha-egrof haia pa'am iad petucha we-ecbaot* (*I pięść była kiedyś otwartą dłonią*), Schocken, 1989; *Nof galui einai'im* (*Krajobraz otwartych oczu*), Schocken, 1992; *Achziv, Keisaria we-achawa achat* (*Achziv, Cesarea i jedna miłość*), Schocken, 1996; *Patuach sagur patuach* (*Otwarte zamknięte otwarte*), Schocken, 1998.

Amichaj był wychowany w tradycyjnym domu żydowskim. W Palestynie religijny światopogląd ortodoksyjnego żydowskiego domu uzupełnił marksistowskim – do młodzieżowego ruchu socjalistycznego należało tam wówczas bardzo wielu młodych.

Przed emigracją językiem jego otoczenia był niemiecki. Hebrajskiego zaczął uczyć się w szkole mając trzynaście lat. Hebrajski nie był więc językiem jego matki, podobnie jak matek innych poetów jego pokolenia, pochodzących z europejskiej diaspory. Wyraźna fascynacja hebrajskim i oddziaływanie Amichaja na ten język, biorą się zapewne z przemożnego pragnienia opanowania obcego dotąd żywiołu. Można przypuszczać – jak robi to Michael Hamburger we wstępie do jednego z angielskich przekładów poezji Amichaja – że Amichaj, „urodzony w języku niemieckim” tylko przez przypadek został poetą hebrajskim, bo jego rodzice wyemigrowali z Europy do Palestyny. Mogli wyjechać do Francji, albo do USA.

Amichaj zastaje w hebrajskiej poezji mocno osadzony świat żydowskiej ortodoksji wyrażanej językiem Biblii. Musiał zauważyć nieprzystawalność hieratycznego biblijnego stylu hebrajszczyzny do sytuacji życia codziennego. Zapewne jako człowiek prostolinijny i wrażliwy nie mógł też pogodzić się z „profanowaniem” codzienności przez wysoki styl *sacrum*. A właśnie o codzienności Amichaj posta-

nowił pisać. Nie odrzucając biblijnej tradycji, uczynił z niej podstawowy element języka, figur stylistycznych i treści swych poetyckich utworów. Jednocześnie wprowadził nowy idiom, język współczesnej ulicy, slang, kolokwialne zwroty i słowa. Rekwizytornię świata współczesnego człowieka wypełnił obszary, które były dotąd rezerwatem *sacrum*.

W tej codzienności mieści się Bóg, towarzyszący poecie w każdej godzinie, nie tylko w soboty i Święta. Ale sposób rozmowy z Bogiem jest daleki od na przykład wzorców katolickich. Podmiot liryczny wierszy Amichaja nie tylko wielbi Boga, ale także wadzi się z Nim. To są rozmowy wciągające Boga w ludzkie, całkiem ziemskie i przyziemne problemy i kłopoty. Amichaj Boga antropomorfizuje. Religię i liturgię wprowadza do życia świeckiego. Religia wyraża się głównie w liturgii i kulcie wpisanych w powszednie czynności życiowe. Amichaj nie szuka Boga w świątyni. O miejscu i roli Boga poeta mówi dobitnie w wierszu *Los Boga*:

Los Boga
jest teraz jak los
drzew i kamieni, słońca i księżyca,
w które przestano wierzyć
kiedy zaczęto wierzyć w Niego.

Ale on musi zostać z nami:
choćby jak drzewa, albo jak kamienie
i słońce i księżyc i gwiazdy.

Amichaj lubi świat biblijny przenosić we współczesne, niekiedy banalne środowisko, sprawiając, że to co wydawało się nietykalnym *sacrum*, nagle staje się elementem codzienności.

Prócz Boga, Amichaj zajmuje się też dziejami świata rządzonego przez ludzi – świata z jego licznymi wojnami, i człowiekiem z całą gamą jego przywar i zalet. Wreszcie zajmuje się samym sobą, bardzo często rodzicami (głównie ojcem) i rodziną – tu głównie dziećmi. Życie innych, podobnych jemu, zawiera w lirykach. To wszystko – trzeba powiedzieć – odbywa się niezmiennie, jakby w rekwizytorni teatru Biblii i judaizmu. Jakby Amichaj, urodzony w rodzinie ortodoksyjnej (na scenie owego teatru), odchodząc od ortodoksji (schodząc ze sceny), trafił całkiem niedaleko, do jego rekwizytorni. Stąd, dalsze życie musi upłynąć pośród tego wszystkiego, wśród czego się urodził – w rekwizytorni.

Jeden z wierszy Amichaja powstał jako wykładnia roli poety w świecie. Chodzi o wiersz *Z trzech lub czterech w pokoju (Mi-szloszah o arba'a ba-cheder)*. Jak podaje we wspomnieniu o Amichaju po jego śmierci Dvora Waysman, autorka wywiadu z Amichajem sprzed dwudziestu lat, Amichaj powiedział jej, że ten

wiersz opisuje jego koncepcję roli poety (poeta to ten, który stoi obok okna). Według Amichaja poeta to stworzenie szczególne, żyjące w dwóch światach, a zarazem w żadnym z nich. Jeden świat to pokój, bezpieczne miejsce. Drugi, to kamienny pejzaż wzgórz Judei, postrzegany przez okno jako miejsce niesprawiedliwości, destrukcji, zniszczenia i niespełnionej tęsknoty. Człowiek wychodzi z domu o poranku swego życia pełen energii, a wieczór jego życia wypełniony jest poczuciem małości z powodów kompromisów i frustracji. Każdy poeta pragnie być prorokiem, ale nie może zamieszkać na pustkowiu. Stać go tylko na obserwowanie pustkowi z bezpiecznej pozycji obok okna – mówił Amichaj. O swej roli poety-proroka napisze jeszcze w ostatnim tomie poezji: „Jestem prorokiem tego, co było”. Jako świecki prorok pozostał w pamięci Izraelczyków. Prorok przeszłości. Na miarę ludzkiego życia.

Amichaj jest poetą żydowskim nie tylko dlatego, że jest Żydem, że pisze w języku hebrajskim, który jest jednym z języków żydowskich. Również – i to w dużym stopniu – dlatego, że pisze o Żydach, o świecie żydowskim. Jego poezja jest ściśle związana z losem żydowskim. Ale Amichaj jest też poetą uniwersalnym, bo z dziejów Żydów zdołał uczynić *exemplum* losów człowieka w ogóle. Z żydowskiej historii dostrzegł to, co jest wspólne dla świata.

Mówi się, że Amichaj jest poetą Jerozolimy. Nie zajmuje się tzw. wielkim światem, historią powszechną, wielkim dziedzictwem kultury europejskiej. Scenerią jego wierszy jest świat żydowski, ale jemu to wystarczy, by wypowiedzieć się na tematy uniwersalne, dotyczące kondycji ludzkiego losu.

*

„Zacząłem pisać z potrzeby określenia swego miejsca w świecie” – mówi Amichaj w jednym z wywiadów. W innym: „Piszę, aby się pocieszyć. Za życie, za wojny, za kłopoty. Wiersze piszę dopiero, gdy sprawy się zakończą. W czasie wojny i w czasie miłości nie pisze się wierszy. W czasie wojny człowiek musi się ratować, przezwyciężyć strach. A w czasie miłości, kiedy leży w łóżku z kobietą, którą kocha, nie mówi – poczekaj chwilę, bo mam piękną metaforę”. Gdzie indziej: „Wiersz to rodzaj kołysanki, którą się śpiewa, żeby się uspokoić. Wiersz to głos «ja» przeciw «oni». Kiedy «oni» wyrażają piękno i spokój, «ja» nie ma nic do powiedzenia”. „Wiersz niweluje otchłań. Napięcie istniejące między mną i światem. Gdybym pewnych wierszy nie napisał, zginąłbym. Wiersz odmienia serce poety, i może jest jego osobistym psychiatrą. Kiedy jestem w zgodzie ze sobą i ze światem, nie mam potrzeby pisania. Czasem mówię sobie, że lepsza jest godzina szczęścia od tysiąca dobrych wersów. I dlatego dźwięki muzyki, cudowny krajobraz, czy cokolwiek co tworzy doskonałą atmosferę, jest wielkim wrogiem poezji”.

Amichaj jest najczęściej tłumaczonym poetą hebrajskim. Pierwszy angielski przekład jego wiersza ukazał się w 1957 roku w amerykańskim periodyku „Israel Life and Letters”, czyli w dwa lata po tomie *Achszaw u-we-iamim ha-acherim*. Do dzisiaj przetłumaczono wiersze Amichaja na 37 języków całego świata. Są wśród nich albański, arabski, bułgarski, chiński, czeski, estoński, francuski, gujarati (Indie), hiszpański, holenderski, japoński, kataloński, macedoński, niemiecki, rosyjski, serbsko-chorwacki, szwedzki, turecki, włoski.

Najwięcej utworów Amichaja przelożono na język angielski. Od lat 70. stale ukazują się w Wielkiej Brytanii i szczególnie w Stanach Zjednoczonych kolejne jego tomy, a także wiele wyborów (np. tematycznych) z wcześniejszych publikacji.

W Polsce pierwszy tom wierszy Amichaja ukazał się w 2000 roku pod tytułem *Koniec sezonu pomarańczy* w Wydawnictwie „Świat Literacki”, w moim wyborze i tłumaczeniu. Cezurą tego wyboru jest zbiór *Me-adam ata we-el adam taszuw* z 1985 roku, po którym powstały jeszcze cztery tomy wierszy, z ostatnim *Patuach sagur patuach (Otwarte zamknięte otwarte)* z 1998 roku.

Najwcześniej opublikowany w polskiej prasie utwór Amichaja, do jakiego dotarłem, to wiersz *Z całą powagą miłosierdzia (Be-chol chumrat ha-rachamim)*, zamieszczony w „Tygodniku Powszechnym” w 1967 roku w tłumaczeniu Romana Pytla. Kolejny ukazał się po 18. latach w „Tygodniku Kulturalnym” w przekładzie Mariana Grzeszczaka. Od połowy lat 80. wiersze Amichaja w Polsce pojawiały się już częściej, zarówno w antologiach (*Poezje nowohebrajskie*, wybór i przekład Aleksander Ziemny, PIW 1986 i 1988 i *Antologia izraelska*, ułożył i przetłumaczył Marian Grzeszczak, Wydawnictwo Dolnośląskie 1995), jak w czasopiśmie, między innymi w „Kwartalniku Artystycznym” w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego i moim. Łącznie kilkadziesiąt wierszy.

Ten niewielki objętościowo wybór twórczości zdołał zjednać Amichajowi czytelników, również wśród polskich poetów. Zbigniew Herbert poświęcił mu wiersz *Do Jehudy Amichaja*, w którym napisał: „Bo ty jesteś król a ja tylko książę”. Lekturę Amichaja wzmiankował w jednym z wierszy Janusz Szuber.

Można sądzić, że kolejny tom poszerzający recepcję twórczości Jehudy Amichaja w literaturze polskiej o wybór z tomów publikowanych po 1985 roku, spotkałby się z równym zainteresowaniem. Dopiero wtedy celowym byłoby wydanie w całości tomu *Patuach sagur patuach*. Jest to bowiem tom wyjątkowy i osobny. Sprawia wrażenie zaplanowanego zamknięcia życia i twórczości, o czym świadczą podejmowane w nim tematy oraz sposób ich realizacji. Amichaj bezustannie powraca tam do wcześniejszych wierszy. Nawiązując do tytułu wczesnego tomu wspomina: „Kiedyś napisałem teraz i kiedy indziej//Teraz dotarłem do kiedy indziej”. Poeta opisuje w nim

świat, jaki był jego udziałem, pisze jak ktoś, kto wypełnił wszystkie zadania i teraz ogląda bogactwo form tego świata, wciąż go niesyt. W jednym z wierszy zauważa – „wszystkie ruchy i wszystkie bezruchy mego ciała już od dawna zrobione”.

*

Jego wiersze znane są wśród pokolenia starszych i młodych Izraelczyków, wśród ludzi o poglądach lewicowych, prawicowych, wśród ateistów i religijnych ortodoksów. Jego poezja stała się częścią mowy potocznej. Wiele słów i zwrotów z tej poezji przeszło do języka towarzyszącego wydarzeniom codziennym, czy okazjonalnym w życiu Izraelczyków. „Byliśmy niezłym wynalazkiem” – mówi się w Izraelu o dwojgu rozstających się ludziach, jak pisał Amichaj: „Rozdzielili nas jedno od drugiego. (...) Szkoła. Byliśmy niezłym wynalazkiem//w miłości. Samolot złożony z mężczyzny i kobiety,/skrzydła i w ogóle./Mało wznosiliśmy się nad ziemię,/malo lataliśmy”.

Świat poezji Amichaja jest niepowtarzalny choćby z powodu takich porównań jak: kobieta jest piękna „niczym objaśnienia starożytnych ksiąg” i „Niebo jest niebieskie jak żyły na nogach kobiety”, czy stwierdzeń w rodzaju: „To straszne rozpoznawać zmarłych/po przejściu lawiny, czy po bitwie./Ale jeszcze gorzej rozpoznawać ich,/kiedy żyją i chodzą”.

*

Amichaja nazwano nowatorem poezji hebrajskiej i rewolucjonistą języka hebrajskiego. Zwano go „poetą, Palmachnikiem* i rewolucyjnym humanistą”, „szefem sztabu niepodległościowej wojny języka hebrajskiego”. Mimo niezaangażowania politycznego, chętnie obwoływano go „poetą narodowym”, choć Amichaj odmawiał przyjęcia tego tytułu. Nie chciał też, by mówiono doń „pan”, a nawet „Jehuda”. Wolął krócej: „Juda”. Lubił chadzać ulicami Jerozolimy w koszuli rozpiętej pod szyją i słuchać rockowej muzyki z młodzieżowych klubów. Jego poezja należy do pokolenia późniejszego niż on sam. Lubił późniejsze pokolenia, pokolenia swoich dzieci. Podczas jednej z uroczystości jego syna, która odbywała się w miejscu związanym z dziejami samego poety, Amichaj powiedział: „Słyszę «klik» zamykającego się kręgu mego życia”. W *Patuach sagur patuach* napisał: „Otwarte zamknięte otwarte. Zanim człowiek się urodzi/wszystko otwarte na świecie bez niego. Kiedy żyje wszystko w nim zamknięte/za jego życia. A kiedy umiera wszystko znów otwarte./Otwarte zamknięte otwarte. Oto cały człowiek”.

Tomasz Korzeniowski

* Amichaj był m.in. członkiem Palmachu – bojowych oddziałów Hagany – żydowskiej podziemnej organizacji wojskowej (1920-1948).

JAKI JEST TERAŹNIEJSZY STAN LITERATURY POLSKIEJ?

Kontynuując ankietę, po odpowiedzi Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny” nr 3/2001 (31)), Henryka Grynberga, Stanisława Lema, Leszka Szarugi i Janusza Szubera (nr 4/2001 (32)) zamieszczamy kolejne głosy. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Julia Hartwig

Kilka uwag w odpowiedzi na ankietę

Prawda jest taka, że mój pogląd na dzisiejsze nasze piśmiennictwo nie jest dostatecznie jasny. Prozę poznaję stopniowo, kierując się rozgłosem pewnych nazwisk, nie penetrując jej na własną rękę, być może dlatego, że główne moje zainteresowanie skupia się na poezji i esejach, ukazujących się nie tylko w wydaniach książkowych, ale również w periodykach literackich, które z uwagą – choć nie zawsze z pożytkiem – dość systematycznie czytuję. W „Kwartalniku Artystycznym” ukazały się już cztery odpowiedzi na ankietę dotyczącą stanu współczesnej literatury polskiej i każda z nich wnosi własne racje, które składają się już teraz na pewien obraz. Esej Czesława Miłosza, jak to zazwyczaj u niego, wybiega dalej, poza literaturę, dotyczy bowiem polskiej tożsamości i samoświadomości, naszego „rozpoznania się w jestestwie swoim”. Zarzuca Miłosz pisarzom pomijanie problemów, z którymi każdy z nas boryka się w codziennym życiu, dotyczących polityki, religii, antysemityzmu. Ostrzega też przed naśladownictwem wzorów obcych w literaturze, choć wydaje się, że po fali o'haryzmu i ashberyizmu, która dotknęła w swoim czasie niektóre rejony naszej poezji, znaleźliśmy się znów w rodzimych opłotkach.

Tak się złożyło, że esej Jana Błońskiego *Gombrowicz i Miłosz o Europie*, zamieszczony w ostatnim numerze „Kwartalnika Artystycznego” w bliskim sąsiedztwie tekstów autorstwa Henryka Grynberga, Stanisława Lema, Janusza Szubera i Leszka Szarugi – mimo, że nie jest odpowiedzią na ankietę, stanowi jednak doskonałe uzupełnienie wypowiedzi Miłosza w kwestii tożsamości i naszego stosunku do Europy; naszej samodzielności i uzależnień, naszych kompleksów i urzeczeń, nie tylko literackich.

W moich krótkich uwagach ograniczę się do dzisiejszej esejistyki i poezji, które, jak już wspomniałam, znam stosunkowo najlepiej i które stosunkowo najlepiej też się u nas

mają. Świetne nazwiska, które wymienia Szaruga, są tego świadectwem. Chciałabym się tu przez chwilę zatrzymać nad różnorodnością gatunków eseistycznych, jakie ci autorzy uprawiają. Lub, ujmując to nieco inaczej, zastanawia mnie stosunek eseistyki współczesnej do eseju przedwojennego. Mówiąc o eseistach przedwojennych mam na myśli zwłaszcza niezrównanego Jerzego Stempowskiego, który nauczył mnie kochać ten gatunek, i Bolesława Micińskiego. (Nie zapominajmy też o Boyu-Żeleńskim i jego zupełnie oddzielnej formie publicystyczno-eseistycznej.)

Wśród eseistów powojennych, wymienionych przez Szarugę, znalazł się, oczywiście Ryszard Kapuściński. Co do mnie, to podobnie chyba jak ogromna rzesza jego czytelników, mam go przede wszystkim za reportażystę, który podniósł ten rodzaj do wyżyn sztuki, w którym nikt mu obecnie dorównać nie może. To prawda, że pisuje on też eseje, zawsze świetne, a tematyka, którą porusza, dotyczy ważkich zagadnień współczesności. Zaplecze jego wywodów stanowi szeroko udokumentowana wiedza socjologiczna i polityczna, stanowiąca solidną podbudowę jego reporterskiego doświadczenia. Dla tego rodzaju eseju odpowiednika w eseistyce przedwojennej nie widzę, bo mistrz Kapuścińskiego w dziedzinie reportażu, Ksawery Pruszyński, za eseistę chyba w żadnym razie uchodzić nie może; mielibyśmy więc w Kapuścińskim inicjatora nowego typu eseju z szerokimi ambicjami – powiedziałabym – globalistycznymi. Z całą też pewnością walory językowe prozy Kapuścińskiego – bo jest to świetny stylista – pozwalają włączyć go do grona wybitnych twórców prozy.

Eseistyka dwu innych znakomitych pisarzy, Marii Janion i Ryszarda Przybylskiego podejmując tematy bliskie współczesności poprzez zawartą w nich refleksję moralną i obyczajową, znajduje swoje oparcie w historii literatury, w literaturze, malarstwie i – u Przybylskiego – w religioznawstwie. Maria Janion, z profesji historyk literatury, nie ogranicza się do tej roli; na bóle naszego życia reaguje szybko i celnie i tu zresztą warto by przypomnieć – skoro mowa była o zaniedbaniach pewnych bolesnych tematów – że jest ona autorką rozprawy, w której bezlitośnie odsłania mechanizm antysemityzmu polskiego i jego konsekwencje. A skoro już padło to słowo „rozprawa”, spróbujmy odgraniczyć ją wyraźnie od eseju, który bezapelacyjnie zaliczany jest od lat (bo przecież od Montaigne'a) do literatury pięknej.

Zastanawiając się nad twórczością wymienionych tu przeze mnie, za wzorem Szarugi, trzech pisarzy, dochodzę do wniosku, że eseistyka, którą oni uprawiają, spełnia u nas w dużej mierze zadania prozy, postawione przez Miłosza. W porównaniu z eseistyką przedwojenną eseistyka dzisiejsza bierze na siebie zadania często bardzo odpowiedzialne, a nawet niewdzięczne i obarczona nimi stawia też większe wymagania czytelnikowi. Podczas gdy eseistyka zarówno Stempowskiego jak i Micińskiego, mimo powagi poruszanych tematów, robi wrażenie bardziej swobodnej,

jej charakter jest jakby czystszy, mniej zamącony historycznym lub filozoficznym wywodem, (choć, jak wiadomo, gatunek ten pozwala, a nawet sprzyja dygresjom i wszelkiego rodzaju uskokom od tematu głównego), zaryzykowałabym też twierdzenie, że ton ówczesnych esejów jest jakby bardziej osobisty, bezpośredni, nie strojący od wdzięku. Gdyby Stanisław Brzozowski pisywał eseje, można by powiedzieć, że nasi wielcy współcześni eseiści pochodzą jakby z podobnej rodziny (myślę tu jedynie o formie wyvodu, nie o wspólności ideowej). Wygląda to trochę tak, jakby ów sławetny „plaszcz Konrada” zrzucony przed wojną, znów wrócił do przymiar-ki przez niektórych eseistów współczesnych. Natomiast kontynuatorem tego „jasnego” esaju, łączącego w sobie rozmach frazy i przejrzystość, nie przeciążoną erudycyjnymi wstawkami jest Czesław Miłosz. Mam na myśli zwłaszcza *Widzenia nad zatoką San Francisco* i *Metafizyczną pauzę*. Ton osobisty wyczuwalny jest tu w każdym zdaniu, a stylistyka pełna jest powietrza. Jedynie *Ziemia Ulro* zbliża się swoją formą i zawartością do filozoficznej rozprawy. Byłoby też krzywdą pominąć niektóre publikacje Jana Błońskiego odznaczające się podobną klarownością.

Przechodząc do poezji: Jak wiadomo, hierarchie w poezji polskiej są już od wielu lat spetryfikowane, choć kiedy padają nazwiska kilku wielkich, zdarza się komuś czasem zapomnieć o Białoszewskim. Wydaje się też, że laury są na ogół rozdane sprawiedliwie, choć przeprowadzane przez krytyków analizy dzieł Herberta, Miłosza, Szymborskiej i Różewicza uderzają czasem w ton zawstydzająco euforyczny. W szkicu *Poeta dzisiaj*, zamieszczonym w numerze świątecznym „Tygodnika Powszechnego” grudzień 2001 upominałam się o więcej względów dla poetów znajdujących się poza tą czwórka czy piątką championów. Jeśli nie zrobi tego krytyka, czytelnicy przez zaporę tysięcy wydawanych tomików sami się nie przedrą, a poetów godnych lektury jest u nas naprawdę niemało. Wyliczył ich z grubsza Leszek Szaruga w swojej odpowiedzi na ankietę, co świadczyłoby, że nie do końca mam rację utyskując na ich pomijanie, skoro są jednak przez niektórych krytyków zauważani.

Nie czuję się na siłach, by nawet najogólniej scharakteryzować kierunek, w jakim idzie nasza poezja: z jednej strony ogromna różnorodność, z drugiej – bezgraniczna szarość setek tomików nie do rozróżnienia. Przeglądając wiersze różnych autorów w mojej domowej bibliotece zwróciłam uwagę na dwa powracające w nich motywy. Wydały mi się one nie tylko nieprzypadkowe, ale nawet jakby symboliczne dla czasu, w którym powstały.

W roku 1978 Stanisław Barańczak wydał w „Aneksie” tom wierszy zatytułowany *Sztuczne oddychanie*. W roku 1989 Kazimierz Nowosielski wydał tom wierszy pod tytułem *Uparte oddychanie*. W tym samym przedziale czasowym natknęłam się na dziesiątki wierszy innych autorów, w których powraca podobna sytuacja sygnalizowana przez poetę: brak powietrza, duszenie się, tonięcie, obraz

życia odciętego od jego źródeł, życia zagrożonego. Nietrudno dopatrzeć się tu odniesienia do wegetacji i frustracji przeżywanych w czasie PRL-u, i w szczególnej, absurdalnej jego końcówce, jaką był stan wojenny. Jakiś cierpliwy polonista zebrać by mógł sporo przykładów potwierdzających moje spostrzeżenie.

Mamy i dziś taki wspólny trop powracający w wielu ostatnio powstałych utworach poetyckich. Jest to rodzaj obsesji ścigającej dziś poetów, a może i artystów w ogóle, a na imię jej „fragment”. Tadeusz Różewicz wydał w roku 1999 zbiór poezji zatytułowany *zawsze fragment*. W roku 1993 Bogusława Latawiec nadała tomowi swoich wierszy tytuł: *Nigdy całość*. Motyw ten napotkałam w wielu wierszach napisanych już po roku 1989. Tym razem nie ma powodu łączyć go z naszą sytuacją polityczną czy obywatelską. Myślę, że poeci polscy wyrażają w ten sposób bardzo uniwersalną dziś tęsknotę współczesnego człowieka za nieosiągalną całością. Wyrażać ona może naszą bezradność wobec ukazywanego nam coraz szerzej ogromu wszechświata, lub – kto wie – może jest rodzajem w ten sposób pojętej tęsknoty religijnej. Znam tylko jednego poetę, który na pewno problemem fragmentu się nie frasuje. Ale jego nazwisko padło już dziś i tak kilkakrotnie.

Julia Hartwig

Jerzy Gizella

Koniec opery (i operetki)

Wypowiedź Czesława Miłosza w 3/2001(31) numerze „Kwartalnika Artystycznego” ustawiła wysoko poprzeczkę dla wszystkich uczestników ankiety. Miłosz ma rację – polska współczesna literatura obniżyła loty. Jakoś niezręcznie wypowiadać się komuś, kto ciągle bierze udział w jej cherlawym dygocie. Alternatywą jest tylko milczenie. Świecki celibat. Nałożenie kagańca na rozpisaną rękę. Zejście z ringu, na którym toczy się „walka garbusów”. Po co pisać w sytuacji, gdy literatura stała się wyłącznie środkiem rozrywki. Kiedy jej egalitaryzm zabija wszelką indywidualność i oryginalność. Kiedy wszyscy mówią, a nikt nie słucha.

Mam – podobnie jak wielu moich przyjaciół – świadomość upadku kultury (trzeba teraz zawsze dodawać: wysokiej), sztuki, wiedzy, tradycji, dobrego smaku i zdrowego rozsądku. Powtarzam się jak każdy malkontent. Z niewielką nadzieją, że to ma jakiś sens. Cóż można zrobić więcej, kiedy mieszka się i żyje

w kraju, który zdaniem ludzi wrażliwych – osiągnął apogeum dewastacji i epilepsji umysłowej.

Zamiast długiej listy powodów dekadencji wybieram tylko jeden, niekoniecznie najważniejszy: telewizję i kulturę obrazkową. Człowiek od dziecka wychowany na telewizji myśli inaczej – nieliniowo, oksymoronicznie, łącząc ze sobą elementy, które nie mają niczego ze sobą wspólnego. Nie ma w tym żadnej, najlżejszej klasycznej logiki, związku przyczynowo-skutkowego. Myślenie symboliczne – oparte na słowach i pojęciach nie odgrywa większej roli. Podobnie pamięć. Do tego dodaje się często teorię inteligencji „płynnej”.

To jest współczesny człowiek „sowiecki” – osobnik urodzony przed telewizorem i coraz częściej – przed komputerem. Przed pudłem z wideogramami i wideodyskami. Ma od początku problemy ze skupieniem się na jednej rzeczy, z koncentracją uwagi, z ułożeniem wypowiedzi w sensowną i zrozumiałą dla innych całość. Rodzice i dziadkowie znają dobrze ten problem – trzeba dziecku przeczytać tę samą bajkę kilka razy, żeby ją zrozumiało. Dysleksja i dysgrafia przybierają w krajach o najwyższym dochodzie na głowę mieszkańca rozmiary epidemii. Ponieważ dzieci te, same nie są w stanie przeczytać ze zrozumieniem dłuższego tekstu w wieku późniejszym – zatrzymują się w rozwoju umysłowym na etapie baśniowej magii i czarów. Odpowiednio do tego snują potem swoje projekty życiowe i strategie działania: dorosły obywatel USA spędza przed telewizorem przeciętnie trzysta lat życia!

Jeśli ktoś dziś jeszcze uprawia tzw. literaturę piękną, czyli *fiction* – musi się z tym psychologicznym podłożem liczyć. Inaczej nie znajdzie innego czytelnika poza rocznikami urodzonymi przed erą telewizji kablowej i satelitarnej, erą komiksów i filmów o Supermanie i Batmanie. Tych czytelników zaś ubywa i będzie ich coraz mniej. Stanisław Lem dawno już przestał pisać powieści i traktaty filozoficzne. Jako futurolog a także były lekarz psychiatra – dostrzegł rozmiary tego zjawiska znacznie wcześniej niż jego młodszy koledzy.

Przyszłość literatury – to także przyszłość (wizja) całej kultury. Wulgarnej, prymitywnej, wesolkowatej, politycznie poprawnej, doprawionej magią i horrorem. Opartej – jak reklamy i wideoklipy – na obrazkach i dźwiękach, coraz głośniejszych w miarę upływu czasu. Oto świat, w którym ludzie posługują się znów – jak przed milionami lat – monosylabami. Ta era już się zaczęła. Mniejsza o nazwę. Epoka Gutenberga dla wybranych i zaawansowanych dobiega końca. Dla każdego piszącego jest to zapewne wstrząsające przeżycie. Temat na wiersz, na cykl wierszy a nawet na powieść. Jako formę proponuję klasyczny dystych elegijny.

Z tej perspektywy subtelny podział wprowadzony przed trzydziestu laty przez Adama Zagajewskiego traci na znaczeniu. Nieważne, czy cyzelujemy styl wyso-

ki po przodkach, czy staramy się zastosować odkrywczym styl niższy (szukając światła u wylotu ciemnego tunelu) – nasze wysiłki pozostaną wyłącznie monologami. Dla optymistów pozostaje wiara, że – tak jak po wiekach ciemnych – nastąpi kiedyś odrodzenie duchowe człowieka. Kto zaś nie liczy na wieczność i ponowne odkrycie niech nadal walczy na „targowisku próżności”. Może uda mu się znaleźć swoje „pięć minut” w dudnieniu tam-tamów globalnej wioski.

Jerzy Gizella

Mieczysław Orski

Rewidenci fikcji

W prozie minionego dziesięciolecia można, jak sądzę, wyróżnić okresy dominacji dwóch różniących się dość zasadniczo tendencji. W pierwszych latach dekady mieliśmy do czynienia z widocznym, obejmującym cały kraj – w tym wiele środowisk uznawanych wcześniej, w PRL-u, za „prowincjonalne” i drugorzędne na kulturalnej mapie – renesansem życia literackiego. Animowała te nowe ośrodki często inicjatywa powstających w nich czasopism, które zbierały wokół siebie grupy utalentowanych debiutantów i mało znanych w kraju twórców; wkrótce sporo z tych tytułów wyszło ponad regionalne opłotki, pomagając przekroczyć je także swoim autorom (by przypomnieć w tym katalogu pism tylko lubelskie „Kresy”, bydgoski „Kwartalnik Artystyczny”, śląski „Fa-Art”, olsztyńską „Borussię”, białostocką „Krasnogrudę”, rzeszowską „Frazę”, a później „Nową Okolicę Pototów”, szczecińskie „Pogranicze”). Awansowi „nieobecnych” lub mało obecnych kiedyś środowisk kulturalnych towarzyszył wykwit nowych talentów również w prozie; niekiedy obdarzone nimi osoby dawały znać o sobie przed rokiem 1989, ale nie w sposób, jaki mógł satysfakcjonować ówczesne audytorium miłośników literatury, a przede wszystkim samych piszących. Wielu autorów, którzy wkrótce po uzyskaniu wywalzonego przez naród prawa do normalności politycznej i swobody wypowiedzi objawiło swe uzdolnienia powieściopisarskie, przedtem, w okresie nie zachęcającego do wysiłku intelektualnego i inwencji artystycznej schyłku PRL-u i wszechpanoszącej się po stanie wojennym cenzury, poświęcało czas innym dziedzinom sztuki pisarskiej, głównie krytyce i historii literatury (jak Stefan Chwin, Marek Bińczyk, Zbigniew Kruszyński, Krzysztof

Myszkowski, Antoni Libera, Magdalena Tulli, Anna Nasilowska, Zyta Rudzka), niekiedy felietonowi (Jerzy Pilch, Zbigniew Mentzel), filmowi (Tomek Tryzna), twórczości radiowej (Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz) lub samej tylko poezji (Aleksander Jurewicz), czasem twórczości dla dzieci (również m.in. Stefan Chwin).

Pierwsze lata literatury III RP cechowały się przy tym zaskakująco szerokim, spontanicznym powrotem autorów do fikcji literackiej i stosunkowo tradycyjnych form jej transmisji; zjawisko to wystąpiło po stosunkowo długotrwałym okresie panowania w naszej prozie, a właściwie jej wiodącym nurcie, trendów reformatorskich, bliskich często postmodernizmowi – który to okres Przemysław Czapliński w *Śladach przełomu* nazwał nie bez racji „sezonem antyfikcji”. Te pierwsze lata dekady były porą (szkoda, że niedługą) niezwyklego entuzjazmu społecznego i optymizmu twórczego, znajdującego swój wyraz także przy biurkach pisarskich i przekładającego się szybko na wzbogacenie i urozmaicenie „oferty” polskich nowości beletrystycznych. W dość niedługim czasie (głównie w latach 1992-1995) pojawiło się na rynku, po dłuższym okresie posuchy w tej dziedzinie, niespodziewanie dużo, co prawda dość tradycyjnie (jak na najnowsze światowe mody) skomponowanych, ale zgrabnie i smakowicie skrojonych, zachęcających do lektury powieści.

Jednak po tym okresie zbiorowego zapалу społecznikowskiego, erupcji talentów w literaturze, przywracanej wiary w moc słowa, intensywnie i pomysłowo wykorzystywanej swobody twórczej nastąpił – jak zazwyczaj po chwilach euforii – czas trzeźwej diagnozy i narastających deliberacji nad kształtem odbudowywanego państwa i jego kultury. A wraz z nim okres krytycznej autorefleksji autorów prozy, którzy konstatowali to, co już wcześniej zastanawiało i zmuszało do rewizji poglądów i stylów ich poprzedników: mianowicie jak wiele zawartych w ich utworach konceptów, wizji, wątków fabularnych zawieszonych jest w drugiej połowie XX wieku w martwiejącej, wyznaczonej konwencjami, kliszami, schematycznymi tropami przestrzeni literackiej. Jeszcze w czasach dwudziestolecia międzywojennego Robert Musil w znamienych słowach przepowiadał nadejście czasu rewolucji artystycznej w prozie, zauważając (w szkicu *Literat i literatura* z 1931 roku), że „duchowa natura” literatury składa się ze „wspomnień pozbawionych związku dającego się określić pojęciowo” i że jest ona dziedziną, w której konstytutywną rolę spełnia c y t o w a n i e: „cała literatura piękna przypomina jezioro cytatów, w którym prądy nie tylko w sposób widoczny zachowują ciągłość, ale także schodzą w głąb i wylaniają się stamtąd z powrotem”. Świadomość wpływających coraz jawniej na powierzchnię owego „jeziora literatury” prądów „cytatogennych” inspirowała wielu prozaików; niektórzy – jak Andrzej Bart, Adam Wiedemann, Anna Burzyńska – na tej obserwacji fundują zasadę swojej chyba już zabawy w literaturę. Podczas lektury książek tych i pokrewnych im autorów trzeba zachowy-

wać wzmoczoną czujność „kontrolną”, choć nie jest to wcale konieczne: np. Burzyńska na końcu swego *Fabulanta* zamieszcza Appendiks, podający adresy bibliograficzne wykorzystanych w powieści cytatów, a czytelnikom głowiącym się nad sensem tytułu *Szk Pies Brew* Wiedemanna niewiele pomoże rozwiązanie sprytniej autorskiej szarady, mianowicie że chodzi tu po prostu o francuskie *Cinq Pièces Breves* (czyli: pięć krótkich utworów), bo równie dobrze może tu chodzić o Psa, który jest tytułowym (jako Pudel) bohaterem jednego z tych opowiadań.

W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych dał się zatem zaobserwować w polskiej prozie powrót do „antyfikcji”, do przerwanych przez nadzwyczajne wydarzenia dziejowe pilnych „prac porządkowych” w dziedzinie zachowawczego w stosunku do światowych tendencji języka artystycznego naszej beletrystyki. Wyczerpywał się przy tym impuls autorskiej lustracji i „autolustracji” – także w związku ze zmniejszającym się sezamem nieporuszanych przez lata wskutek cenzuralnych restrykcji tematów, wypełnieniem treścią najważniejszych „białych plam” historii PRL-u. Ulegał nadwątleniu limit zaufania autorów do fikcji, do nieograniczonego „fabularyzowania” i bezkrytycznego odwoływania się do różnych tradycji duchowych, mitologii. Towarzyszył temu wszystkiemu coraz bardziej zdecydowany i deklaracyjny nawrót do zabiegów innowacyjnych i reformatorskich, do zainicjowanych w naszej literaturze lat 70. (m.in. przez Leopolda Buczkowskiego, Tadeusza Konwickiego, Mirona Białoszewskiego, Andrzeja Kuśniewicza, wcześniej przez Tadeusza Różewicza, Jerzego Andrzejewskiego) procesów rewizji tradycyjnych kanonów, podziałów gatunkowych, schematów narracyjnych, wzorców postępowania artystycznego. Więc i ponownie rosnące upodobanie do sylw, do gier metaliterackich, do dekonstrukcji wszelkich „hermetycznie” zabezpieczonych struktur dykcji prozatorskiej, do owego niekiedy manifestacyjnie podkreślanego zstępowania do „jeziora cytatów”, często z autokrytycznymi intencjami, do rozbiórki elementów utworu literackiego w zamiarze ponownego składania ich w nową, zaskakującą i prowokującą tradycyjne przyzwyczajenia czytelnicze całość.

Świadomość, że gra o wyraz i obraz toczy się już nie pomiędzy słowem a rzeczą, lecz pomiędzy słowem a słowem (czego nauczał coraz modniejszy Derrida), musiała powodować określone skutki w praktyce pisarskiej – zgodnie też z obserwacją Ryszarda Nycza (w *Tekstowym świecie*), że konieczna dzisiaj zdaniem twórców próba „wyjścia z literatury” może dokonywać się tylko poprzez literaturę, poprzez „obnażenie jej chwytów, zakwestionowanie swoistości”, poprzez krytykę i odnowienie języka. Wiele tomów nowej prozy wychodzi już nie spod piór wnikliwych obserwatorów, wrażliwych komentatorów współczesnego świata bądź interpretatorów procesów historycznych czy eksploratorów wyobraźni, ale wytrawnych, wyspecjalizowanych teoretyków słowa, analityków warsztatu literackiego, rewidentów fikcji

(nb. sporo autorów tych pozycji zajmuje się na co dzień pracą naukową). To nie aktualna polska, nasycona sporami ideowymi i klótniami politycznymi empiria – która czasem aż się prosi o zdiagnozowanie także w prozie artystycznej – intryguje i inspiruje autorów; problemem i zadaniem artystycznym w coraz większym stopniu okazuje się literatura „sama w sobie”, literatura jako pierwszorzędne źródło natchnień autorskich i zasadniczy układ odniesień „świata przedstawionego”, jako już niemal przedmiot zajęć z cyklu *creative writing*. Oczywiście spoza konstrukcji metaliterackich, sztucznych krajobrazów „laptopowych” (korzystam w tej przenośni z powieściowych „didaskaliów” Bieńczyka) przezierna często trafnie i wnikliwie oddana prawda naszego czasu i jego „ducha”, wzbogacona świadectwem wartościowych obserwacji obyczajowych itp. – jak na przykład w powieściach właśnie Marka Bieńczyka *Terminal* oraz *Tworki*, w *Próbie listopada* Piotra Wojciechowskiego, w *Szwedekraiter* i *Szkicach historycznych* Zbigniewa Kruszyńskiego, powieści *W czerwieniu* Magdaleny Tulli, w *Kozim rogu* i *Funebre* Krzysztofa Myszkowskiego, *Białych kliszach* Zyty Rudzkiej, z nowszych pozycji m.in. w *Eine kleine* Artura D. Liskowackiego, *Krainie pozytywek* Tomasza Małyszka. Także w nie do końca spełniających zamysły autorów zbiorach opowiadań *Księga pasztetów* Nataszy Goerke, *Sęk Pies Brew* Adama Wiedemanna, w *Antologii twórczości P. Cezarego K. Kędera*, *49 pomysłów na powieść* Krzysztofa Vargi, *Niebieskiej menażerii* Izabeli Filipiak, *Lapsus dei* Jacka Sucheckiego, *Dniach złych zegarów* Marka Sieprawskiego, mało zauważonej *Katedrze* Mai Jurkowskiej. W wielu innych propozycjach tego nurtu spoza autorskiego przekładania tropów, klisz fabularnych, cytatów (parodiowanych lub intencjonalnie przytaczanych), konceptów konstrukcyjnych itp. generalnie niewiele wyziera, choć zabawa autora z czytelnikiem bywa weale przednia – jak choćby u Andrzeja Barta w *Pociągu do podróży*, w *Pieszczochach losu* Jacka Dąbaly, w *Kabarecie metafizycznym* Manueli Gretkowskiej, *Fabulancie* Anny Burzyńskiej; gorzej, kiedy i zabawy nie dostaje – jak np. u Ewy Kuryluk w *Wiek XX*, u Piotra Grzesika w *Salve theatrum*, u Daniela Karpińskiego w *I jak inni*. Dla autorów wielu powyższych książek podstawowym problemem i wyzwaniem staje się przede wszystkim zachowanie, bierny wobec tradycji, skonwencjonalizowany do imentu język literatury (bądź filmu w przypadku wymienionej powieści Wojciechowskiego, sztuki w przypadku książki Jurkowskiej, nauki w przypadku Sucheckiego); skupiają oni największą uwagę na samym medium przekazu. To, co kiedyś uważano za formę, jaką należało wypełnić atrakcyjną treścią, traktują – by odwołać się jeszcze raz do Nycza – jako narzędzia ucisku, „wymuszające standardową realizację wypowiedzi, bez względu na osobliwość przedmiotu”.

Nie można krytycznie nie skonstatować, przyglądając się tym dość zaraźliwym w najnowszej prozie tendencjom, że od pewnego czasu dotykająca autorów

zwłaszcza młodszych roczników metodologiczna aporia zdaje się nieraz być sposobem na w miarę atrakcyjną, stosunkowo łatwą w realizacji literaturę; literaturę wykonceypowaną a pozbawioną – wymagających większej odpowiedzialności i starań – odniesień ontologicznych. Biorąc do ręki pokaźną liczbę powieści i tomów opowiadań, których inspiracją staje się głównie przedstawienie kolejnego dowodu na to, jak dziś nie da się napisać powieści i opowiadania, mamy prawo dojść do wniosku, że pod koniec ubiegłego wieku nad naszą literaturą zawisło piętno dekadencji – która znajduje dodatkową podniętę i podstawę teoretyczną w postmodernistycznej proteuszowości i arbitralności. Jakby w myśl twierdzenia Umberto Eco, że postmodernizm nie jest wynalazkiem lat 50. czy 60., tylko że był prądem schyłkowym każdej z kolejnych epok.

Jedną z pierwszych, co do postmodernistycznego poloneza ruszyła, była Natasa Goerke – ją też, jako autorkę m.in. *Fractali* (1994), uznałbym za rodzimą pionierkę modnej później u nas dekonstrukcji tekstu literackiego. Najogólniej mówiąc, dekonstrukcja ta polega na „demontażu” klisz zbiorowej wyobraźni i cytatów zaczerpniętych z wybranych ksiąg, rozbiórce skostniałych zbitek semantycznych i stereotypów funkcjonujących w różnych idiomach (zwłaszcza w żargonie literackich badań) na tzw. czynniki pierwsze – i na ponownym składaniu ich w inną, szokującą tradycyjne gusty czytelnicze, strukturę ideowo-fabularną, w nowy „puzzle” fabularny. Ma to w założeniu wykazać arbitralność, konwencjonalność, status wyczerpania estetycznego wszystkich składników tradycyjnego dyskursu i szacownej literackiej opowieści; nie zawsze wykazuje, ale często doprowadza do udanych, nasyconych ironią efektów w zgrabnych miniaturach prozatorskich. Również Jerzemu Pilchowi w pierwszych powieściach, szczególnie w *Spisie cudzołóżnic* (1993), „paliwa” dla inwencji i konceptów narracyjnych dostarcza obserwowany krytycznie, autoironicznie ekwipunek edukacji kulturalnej, zwłaszcza literackiej. Jednak w tej powieści różne stereotypy, rytualne nawyki, swoisty środowiskowy idiolekt, kierujące poczynaniami bohatera, raczej po prostu przeszkadzają temu zatrudnionemu na uczelni badaczowi literatur w prowadzeniu normalnego życia, niż dopingują autora do jakiejś wyrafinowanej, semiologicznej gry literackiej. Górę nad postmodernistycznymi ciągotkami bierze kąśliwa, (auto)ironiczna satyra na współczesnych humanistów. Natomiast czytając *Antologię twórczości P* (1996) Cezarego K. Kędera jesteśmy z powrotem w okolicach *Fractali*. W poszczególnych fragmentach tej całości – skonstruowanej z sekwensów różnorodnych współczesnych anegdot, komunikatów, przemówień itp. – kiedy dajemy się uwieść jakiejś zachęcającej fabule czy ciekawej obserwacji, w najmniej oczekiwanym momencie urywa się akcja lub nie dochodzi do spodziewanej pointy; nie pojawiają się prawie wcale nazwiska bądź imiona po-

staci, nazwy i w ogóle istotne konkrety akcji fabularnej (chyba, że znaczą coś dla przebiegu samego dyskursu narratorskiego). Jeszcze głębiej zaszyfrowuje i przy okazji destrukuje świat przedstawiony w „mieszance ziołowej” swego debiutu *Schwedenkraüter* (1995) i następnej powieści *Szkice historyczne* (1996) Zbigniew Kruszyński. Czytelniczą dezorientację w materii obu tych książek – będącą wynikiem kameleonowego przeistaczania się bohaterów, ciągłych zmian perspektyw opisu, punktów odniesienia akcji, zmian podmiotu narracji z „ja” na „my” bądź „ty” czy „oni” – pogłębiają również zabiegi eliminacji imion i nazw, czasem wręcz zacierania identyfikacyjnych cech postaci i miejsc, tak jakby wszystko, co się pisze, myślało jakieś wyprowadzone ze zbiorowości Się. Narrator podchodzi krytycznie do swoich szans wartościowego literackiego przewodnictwa – i zmusza nas do intensywnej z nim współpracy. *Szkice historyczne* to proza hybrydyczna, kontaminująca i krytycznie pointująca konfrontowane z sobą tradycyjne kody komunikacji.

Cierpliwość i trud przy lekturze powyższych pozycji wszakże popłaca, czego nie można powiedzieć o przypadkach wielu innych lektur z nowego rozdziału prozy. W głośnym w swoim czasie *Kabarecie metafizycznym* (1995) Manuela Gretkowska, autorka wcale udanych wcześniejszych tomów opowiadań, siłą się na ekscentryzm fabuły, scenerii i akcji w stylu Witkacego darzy nas specyfiką prozatorskim do upojenia „wymieszanym” na bazie znanych dobrze ekstraktów literackich, natkanym wszelkimi możliwymi anomaliami psychicznymi, fizycznymi i fizjologicznymi i innymi. „Szkatulka” prozatorska Piotra Grzesika *Na przedmieściach* (1997) składa się, jak sporo innych współczesnych pozycji, z segmentów fabularnych, dokładnie tylu, ile zawiera talia kart, czyli 54 (z niezrozumiałych powodów liczba ta jest dla autora „bardzo ważna”). Najlepiej sformułowany koncept postmodernistyczny nie zastąpi jednak wagi dyskursu ideowego czy wartości akcji, na które liczymy biorąc do ręki powieść nawet o wyśrubowanych ambicjach warsztatowych; tymczasem „tekstowy świat” *Przedmieście* jest nie tylko „wyprany” z wszelkiego żywiołu fabularnego, ale i osadzony w mało oryginalnych, wtórnych ramach – a to Beckettowskich, a to Kafkowskich czy Butorowskich. Również wywlekane z siebie zgodnie z manierą postmodernistyczną „szkatulki”, czyli fabularne dykteryjki współczesne, opowiedane przez Marka Karcerowicza w *Nie przypominam sobie pani* (2000), tylko w pierwszym zetknięciu lekturowym intrygują; wkrótce dodawanie mniej pomysłowych wiców do nieco bardziej pomysłowych skeczy już mniej oszalamia, bardziej nuży. Autor, znany z niegdysiejszych „undergroundowych” publikacji, próbuje trzymać art-zinowy szpan, jednak nonszalancja narracji z czasem obnaża braki warsztatowe jego pióra i mialkość tego przedsięwzięcia twórczego.

W jeszcze mniej oryginalnym stylu – przypominającym najbardziej chyba rozmówki przy piwie w wydaniu sztubackim – próbuje nas zabawić Jarosław Gibas w *Salve theatrum* (1997), w której to powieści, przetwarzającej niezbyt zabawnie schematy m.in. dawnej pikareski, pojawiają się różne nadnaturalne stwory wypożyczone na ogół z szerokiego katalogu literatury fantasty i podobnej, włącznie z Tolkienem czy Nye'em. Co dziwne, cała ta menażeria królestwa Varialandii, wiedźm, elfów, karłów, silaczy, porozumiewa się z bohaterami wyprawy do tego królestwa w zunifikowanym żargonie, który najbardziej przypomina właśnie współczesne rozmówki uczniowskie, nadziane różnymi „jajami”, „francami”, „palantami”, „fiutkami”, semiotycznymi wariantami „rypania” itd. To tylko kilka tytułów wybranych nieco wrywkowo z szerszego asortymentu podobnej literatury zajmującej uwagę krytyki, a mniej czytelników, u schyłku minionego wieku – a wybranych też z tego powodu, że ich techniki twórcze wydają się dość charakterystyczne dla tendencji zarysowujących się w obrębie tej literatury.

Bardziej inteligentną i sprawnie przeprowadzoną zabawę literacką, lecz przecież tylko zabawę, proponuje Anna Burzyńska we wspomnianym już *Fabulancie* (1997): nie tylko nie ukrywa ona zestawu swoich „pomocy naukowych”, ale i czyni z nich trzon swojego literackiego konceptu. Uważając, że po co samemu wymyślać, skoro tyle zostało już przez innych (i lepiej) wymyślone, sięga bezpośrednio do „jeziora cytatów”, wyróżniając poszczególne przytoczenia w tekście kursywą i podając ich źródła w dołączonym do powieści Appendiksie. Możemy tu poczuć się w skórze uczestników tak modnych dziś quizów: w trakcie lektury zgadywać, czy to jest Gombrowicz, czy Eco, czy Sławiński itd.; a ponieważ cytatów na każdej stronie jest parę, zabawy może być dużo. Co prawda, dzielnie konkuruje z nimi weale nieźle przez autorkę wykoncypowana i poprowadzona akcja fabularna (bohaterem jest tu korektor, który znudzony poprawianiem obcych utworów postanawia napisać własny, ale co się zabierze do roboty, podchodzą mu pod pióro znane cytaty), lecz w takiej sytuacji nie można być pewnym, czy i jej ktoś gdzieś już nie wymyślił. W tej sytuacji tytuł jednego z rozdziałów powieści: *Witamy w Fabulandzie* nie brzmi zachęcająco dla jeszcze chętnych uczestników podróży do współczesnych krain literatury zważywszy, że następnym odkryciem prowadzącego nas na takiej trasie przewodnika mogą być chyba już kolaje samych cytatów.

Mieczysław Orski

Ks. Jan Twardowski

W moim wieku to już człowiek myśli, co powie Panu Bogu, jak stanie przed Nim, a nie co ma mówić ludziom.

Bardzo cenię poezję Anny Kamieńskiej, ale o niej się milczy. Ukazał się wybór jej wierszy w złotej PIW-owskiej serii poezji polskiej XX wieku i proszę, żeby koniecznie tę książkę przeczytać. Jest to poezja człowieka wiary, bardzo mądra i głęboka. Ufam, że będzie na nowo odkryta. Wierzę, że i te wartościowsze wiersze można przemycić. Brakuje pism i krytyki. Kiedyś piękną rolę pełnił „Tygodnik Powszechny” – nie tylko polityczną, ale również literacką. „Tygodnik” mi dużo pomógł. Jerzy Turowicz umiał dostrzec człowieka. Teraz tam się zmieniło. A przecież w wątkach metafizycznych i religijnych można upatrywać siłę literatury współczesnej. Nie biorą się one znikąd. Mają swoje wielkie tradycje w literaturze renesansu, baroku. Literaturę wtedy tworzyli ludzie duchowni. Dzisiaj powstaje wiele wierszy o niczym. To się nie ostoi. Te wiersze mają mało wspólnego z wiarą, a bez takiego podłoża nic trwałego nie wyrośnie.

Najwięksi polscy poeci XX wieku to Staff, Tuwim, Iwaszkiewicz, Herbert, Miłosz, Szymborska.

Przyboś był wielki administracyjnie, ferował wyroki.

Myślę, że wszystkie najważniejsze problemy XX wieku mają swoje odzwierciedlenie w literaturze, głównie w poezji. Temat wiary i patriotyzmu to są tematy w literaturze współczesnej najważniejsze.

Jerzy Liebert to czynił.

W prozie Golubiew, Malewska, Grabski, Kossak-Szczucka, Zawieyski. Bardzo cenili tematykę moralną. Dzisiaj są zapomniani. Prawie się o nich nie wspomina.

Szukajmy w literaturze nie tylko pięknych słów, lecz i oparcia moralnego: wiary, nadziei i miłości.

Nie zawsze da się wszystko opisać, nie wszystko wypada opisywać. Wielkie słowo *sztuka* ma w sobie jakiś fałsz. Uświadamia nam, że to co artyści tworzą, jest sztuczne. Czyli tworzy się, pisze się trochę inaczej, niż jest. I chyba tylko geniuszom udaje się zbliżyć do prawdy.

Pan Bóg pozwala nam uczestniczyć w poznawaniu siebie i świata, który dla nas stworzył. Wszystko zależy od Pana Boga, bez Jego błogosławieństwa nie się nie udaje.

Ks. Jan Twardowski

Piotr Wojciechowski

Syndrom bezdomnych bibliotek

Czy pisarz polski może odpowiedzieć sensownie i interesująco na pytanie o stan literatury w Polsce? Oczywiście coś powie, zajęć też powiedziałby coś na temat stanu lowiectwa, szczególnie widząc dwururkę skierowaną w swoją stronę. Czy pisarz ma dosyć kompetencji, aby odpowiedzieć? Zawsze mniej niż krytycy, historycy literatury. A mimo to stawianie pisarzowi takiego pytania może okazać się pożyteczne. Wśród lektur pisarza trafiają się przecież książki pisane przez niektórych jego kolegów, czasem czytuje on także niektóre głosy krytyków i artykuły próbujące uogólniać stan czytelnictwa, upodobania, gusty czytelnicze. Pisarz jakąś wiedzę o stanie literatury zdobywa z kontaktów z wydawcami, księgarzami, redakcjami. Jego rozeznanie jest niepełne i stronnicze. Pisarz musi mieć jednak pewną opinię, bo to część jego warsztatu, nie pisze w próżni.

Pisarz nie może być źródłem porządnej i pełnej wiedzy o stanie literatury, musi być natomiast szamanem pewnego kulturowego mitu. Jakże bez tego oddawalby się rytuałowi twórczości?

Mity są społecznym, ponadhistorycznym źródłem sensu. Pisarz musi mieć słuch do mitów, musi wychwytywać je z tego, co widzi, śni, czyta, słyszy. Musi mieć zamiłowanie do majstrowania w mitologiach, musi nieustannie próbować puszczać w społeczny obieg mity, które obrabia, konstruuje, zmienia. Wśród mitów, które są duchowym środowiskiem pisarza, jest jakiś „mit o Polsce” – o zacofanej czy europejskiej, postbolszewickiej albo katolickiej, skrzywdzonej czy zasłużonej, prowincjonalnej czy śródziemnomorskiej. Ten własny mit konfrontuje się z mitami mediów, historiozofów, proroków, polityków. Pisarz jest chalupnikiem, który musi dziś stawiać czoło potężnej konkurencji.

Pisząc czuję, że jestem krawcem szyjącym mity na miarę moich czytelników, ale tuż za ścianą huczą wielkie szwalnie mitów *prêt-à-porter*, wytwórnie mitów promocji, reklamy, propagandy i manipulacji politycznej, rozrywki, kultury masowej.

Literatura kreuje światy – nawet ta, która odżegnuje się od tego, pręży się w służbie prawdy, dawania świadectwa. Nawet Odojewski i Nowakowski kreują światy swojej prozy. Tuż obok pisarskiego chalupnictwa wielkie maszyny mediów, rynku i polityki budują swoje wieże i imperia.

„...reklama jest spadkobierczynią tradycji literatury utopijnej. Jest wizją absolutnie doskonałej rzeczywistości. (...) Jest opowieścią o tym, w jaki sposób Bóg

stworzyłby «najdoskonalszy ze światów», gdyby ktoś zatrudnił go na etacie w agencji reklamowej.»¹

Pisarzowi potrzebna jest od czytelnika trojaka zapłata za pracę – potrzebuje pieniędzy, czasu i myśli. Cóż bowiem z tego, że czytelnik kupi książkę, skoro nie znajdzie czasu na jej przeczytanie? I cóż z tego, że przeczyta, jeśli natychmiast zapomni?

Imperia reklamy, wieże propagandy, wiatraki rozrywki odbierają czytelnikowi pieniądze, czas i myśli. Czynią to sprawnie i hurtowo. Cóż więc dziwnego, że pisarz czuje się wobec tych potęg smutnym rycerzem z Manchy?

Podczas przygotowań do zeszłorocznego Kongresu Kultury usłyszałem od jednego z zatroskanych malarzy: „Sztuka wypisała się z kultury i zapisała do rynku”. I tu napotykam pierwszy z mitów, jakie nawiedzają pracownie pisarzy – mit rynku.

Tak pojawia się złudzenie, że literaturę może uratować mimikra. Niech moje książki staną się towarem! Udawać rozrywkę, udawać publicystykę polityczną, udawać poradnik. Mizdrzyć się do wszystkiego, co ma duże nakłady, wysoką oglądalność, poparcie potęg politycznych, finansowych, medialnych. Daj nam, Dobry Boże każdemu po sponsorze, a nim przyjdą wakacje, na pomoc spuść fundację...

Ten mit prowadzi ku rytuałom spełnienia, tyle, że są to rytuały samobójcze. Literatura jest plastyczna, może udawać wszystko. Jednak jej zasada jest delikatna, pisanie łatwo przestaje być literaturą.

Innym obiegowym mitem jest wiara w to, że literatura przegrywa, bo nie nadąża za jakąś „siłą przodującą”, za postmodernizmem czy Zachodem. Napisała mi kiedyś z Paryża Ewa Kuryluk, że „Polska jest przez swoją nieszczęsną historię zapóźniona”. Tak, jakby Rosja nie była przez swoją nieszczęsną historię zapóźniona, gdy tworzyli w niej Tolstoj, Dostojewski, Turgieniew, Bunin.

Zapóźnienie jest istotne np. w domenie urządzeń kanalizacyjnych. Nie w sztuce. Gdybym uwierzył w samobójczy mit zapóźnienia, musiałbym od razu przyznać, że moje książki są zapóźnione też. Względem kogo? Jeana d’Oremesson? Kundery? Proszę o nazwiska! Ja z pokorą widzę, się spóźniam względem siebie. Spóźniam się, ale inaczej nie nadążyłbym za Koheletem.

Mit spóźnienia miesza się z wiarą w awangardę. Awangarda jest zjawiskiem naturalnym, pisał już o tym Hytz: „Každy Ciemnogród ma swoją awangardę, ale i każda awangarda ma swój Ciemnogród.”²

Kolejny mit to mit naukowości. Wiara w to, że pisarzowi pomoże wiedza o języku, o strukturach, modelach, semiotyka, semantyka, hermeneutyka. Jak się nauczy, będzie wiedział jak pisać, dogoni czytelnika i posiadzie go duchowo.

¹ Mirosław Leszek, *Mity opowieści reklamowej*, w: *Praktyki opowiadania*, praca zbiorowa pod red. Bogdana Owczarka, Zofii Mitosek, Wincentego Grajewskiego, Universitas, Kraków 2001.

² Jeremiasz Hytz, *Ich habe Zeit*, Lipsk, Officina Librorum Anno 1876.

Spokojnie, spokojnie. Staram się szczerze uzupełniać wiedzę, ale nie wiem, głupiej z tego czy mądrzej, czytam właśnie Georga Steinera *Rzeczywiste obecności* – kolczaste te jego wywody, ale jak drugi raz czytam zdanie, pojmuję, że coś tam sobie myślał, jak piętrzył te słowa. „W słowach i zdaniach nie ma żadnego wcześniej ustanowionego pokrewieństwa z przedmiotami, żadnej tajemniczej zgody ze światem. Żadna figura rzeczy, postrzegana lub czekająca na odkrycie, nie stanowi integralnej części (całkowicie arbitralnej) artykulacji składni. Żaden znak fonetyczny, z wyjątkiem rudymenarnego, ściśle mówiąc prelingwistycznego poziomu imitacji wokalnej (onomatopei), nie ma jakiegokolwiek substancjalnego związku ani wspólnej natury z tym, do czego konwencjonalnie i tymczasowo, ma się odnosić. Znacznik językowo jest tak samo «zakodowany» jak symbol algebraiczny. Także dla Mallarmego, dla Rimbauda w jego badaniach nad kolorem i konotacjami samogłosek, jakiegokolwiek założenie zewnętrznej referencji było sztuczne. Tymczasem wewnątrz *universum* języka słowa zachowały swoją oczywistą magię, swą specyficzną gęstość i energię inwokacji. Naukowe językoznawstwo, samo obecnie będące gałęzią bardziej ogólnej semiotyki czy nauki o «dźwiękach i wyznacznikach», wyklucza takie fantazje.”³

Jak wytrwać przy tej lekturze, gdy podejrzewam, że to jednak marnowanie słów i mojego czasu, a wszystko, co tu nie jest banalem, jest fałszem. Jak mam kontynuować lekturę tego Steinera, jak brać go poważnie, gdy twierdzi, że: „To właśnie zalamanie przymierza między słowem a światem stanowi jedną z niewielu rewolucji ducha w historii Zachodu i określa naszą współczesność.”⁴

Pleni się arogancki „determinizm kulturowy”. Jeśli ja chcę i muszę pisać podtrzymując przymierze między słowem a światem, to taki Steiner mnie i moich czytelników wyrzuciłby ze współczesności, z Zachodu. Jak ja mam się nie pieklić? Jak mam być spokojny, gdy mówią mi: „Nastala era postmodernizmu”? Jeszcze mi w uszach dźwięczą utrapione imperatywy: „W dobie imperializmu musi nastąpić zaostrenie walki klasowej”.

Pleni się mit szczerości i atrakcyjnego autotematyzmu. Cenię szczerłość (w zasadzie; szczerłość podehmielonego ówierćinteligenta nieraz doprowadzała mnie do rozpacz), indywidualizm szanuję (o ile nie nazywa się tak agresywnego egoizmu albo egotyzmu). Tyle, że jako kryteria w ocenie sztuki to narzędzia bezsilne, a jako wskazówki twórcze – zasady tak elementarne, że bez znaczenia. Wierzą ci szczerzy, że receptą jest „mieć życiorys”. I w służbie tej oczywistości usiłują wywatować sobie życiorys, co źle się kończy, bo gdy życiorys staje cię celem, życie traci treść i wartość.

³ George Steiner, *Rzeczywiste obecności*, przełożyła Ola Kubińska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1997.

⁴ George Steiner, *Ibidem*.

Nazwała mnie prywatnie, w liście, Ewa Kuryluk (a to jedyna postmodernistka, jaką czytuję) przedstawicielem „wczorajszej awangardy, która dziś chciałaby iść pod ramię z zaściankową reakcją”? Boże, to prawda! Tak, chciałbym iść pod ramię z zaściankową reakcją! Wychowałem się wśród przyzwoitych ludzi, których nazywano reakcjonistami i Niebu dziękuję za tych ludzi, ich wdzięk, wiedzę, wspomnienia i biblioteki. Zaściankowość miłsza mojemu sercu niż hałas giełdy, czy „techno-parade”. Piwo na ganceczku przed parterowym krzywym drewnianym domem wśród bzów i jaśminów – ach, zaściankowość. Zmierch. Krowy nie spieszą się z pastwiska, gra harmonia u sąsiadów... Drzemka na leżaku z tomikiem Asnyka na kolanach. Nie wiem, co to reakcja dzisiaj. To etykieta z frontu „walki ideologicznej”.

Wydaje się, że kluczem do pytania o stan literatury dzisiaj jest spojrzenie na dzieje bibliotek tych przyzwoitych, kulturalnych ludzi, którzy przez ostatnie półtora wieku byli ostoją czytelnictwa. Oni nie tylko przekazywali sobie z pokolenia na pokolenie zamiłowanie do ksiąg i rudymmentarny smak literacki, oni potrafili rozmawiać o książkach. Ten dar czerpania nauki i przyjemności z takiej rozmowy przenieśli z salonów na prycze oflagów, z werandy dworku do wspólnej kuchni, z promenady w Biarritz do schroniska „Murowaniec” na Hali Gąsienicowej w Tatrach.

Ludzie, którzy chcieli żyć wśród książek, wymierają coraz gęściej – a co z bibliotekami? Kiedyś kwestią honoru było mieć bibliotekę, obowiązkiem narodowym było gromadzić, chronić, zbierać książki. Teraz to stało się mniej ważne. Synowie i córki zakłopotani stają wobec stert zadrukowanego papieru zgromadzonego przez pokolenia odchodzące. Książki próbuje się rozdawać, ludzie nie biorą. Więc pakuje się je w kartony, porzuca, skazuje na zsyłkę na strych, na działkę, wtrąca w kazamaty piwnic.

Literatura staje się nieaktualna. Wiedza jest w internecie, rozrywka w pismach, wiadomości bieżące w prasie. A mimo to książka jest ciągle bardzo dochodowym towarem. Przedziwna inercja utrzymuje w działaniu łańcuch prowadzący od stołu pisarza na biurko wydawcy, do drukarni, hurtowni, księgarni – aż wreszcie w ręce czytelnika. To jeszcze działa, chociaż mechanizmy rynku, promocji, systemu nagród literackich stopniowo zmieniają definicję literatury, zbliżając ją pod względem treści do periodyków o wielkim nakładzie.

Literatura jest krwiobiegami kultury, nie też dziwnego, że dzieli losy kultury współczesnej. Profesor Lech Witkowski, jeden z prelegentów Kongresu Kultury z 2000 roku, zwrócił uwagę na cztery nurty dające się wyróżnić we współczesnej kulturze. Każdy z tych nurtów (transmisja, transformacja, transgresja, trans) przejawia się w literaturze jako mityczna dyrektywa twórcza, jako jakieś „tak trzeba”. Tylko argument tego „tak trzeba” zmienia się płynnie od – „tak jest godnie i rozumnie” do

„tak się wygrywa i zarabia”. **Mit transmisji** zachęca mnie, abym pisząc przywracał istnienie minionemu pięknu, blask wartościom wyznawanym przez odchodzące pokolenia. **Mit transformacji** wskazuje, że mam czytelnika przemieniać aby stawał się lepszym Polakiem lub Europejczykiem, świadomym obywatelem, tolerancyjnym konsumentem, dzieckiem Boga czy sympatycznym sąsiadem. **Mit transgresji** każe mi postawić „nowe” na ołtarzu i składać nowemu bałwochwalcze ofiary ze starych konwencji, dawnych poetyk, uznanych wartości, sprawdzonych przyjaźni. Wszelkie granice mam przekraczać, wszelkie tabu obalać. I wreszcie **mit transu** wskazuje, że czytelnik będzie mi wdzięczny za chwilę zapomnienia, zawrócenia w głowie erotyką, melodramatem, zacierzeniem etnicznym, religijnym, politycznym.

Mogę wybierać w mojej twórczej wolności, ale przecież mam też świadomość, że pytanie jak i co pisać staje się mniej ważne, ważniejsze jest – kogo teraz będzie się promować. Mogę wybierać, ale nie mogę ignorować tego, że spośród czterech nurtów specjalnie holubione i promowane są dwa, zgodne z tendencjami globalizmu i konsumeryzmu – transgresji i transu. Układy polityczne, koneksje towarzyskie nabierają znaczenia i tracą je znowu, kalkulacje handlowców miesza się z imperatywami mody. A zarazem pewne snobizmy działające w dość ograniczonych kręgach podtrzymują oddech literatury, obieg myśli, jak sztuczne pluco-serce. Czasem i bez promocji błyska jakaś gwiazda.

Harry Potter i jego autorka są nowymi dowodami na to, że za wcześnie mówić o agonii, o schodzeniu ze sceny. Literatura wymyka się z rąk pisarzom, a jednocześnie ludzi ich, że niesie w sobie tajemnicę zdrowia i mocy. Ledwie człowiek wejdzie za próg internetu, a już proponują mu książki na dowolny temat – pyta o rzeźby Maorysów, pyta o choroby trzody chlewnej, pyta o diety top modelek, proszę, są książki na ten temat, podaj numer swojej karty kredytowej, wyślemy ci książki.

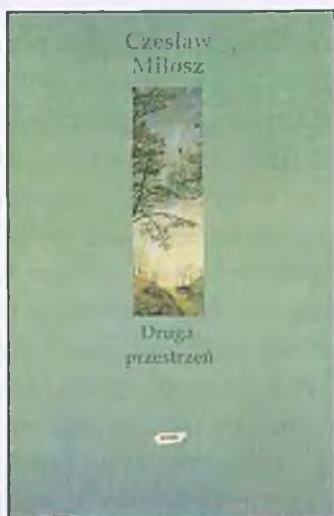
Cała ta zabawa nie jest dla spokojnych oraczy pióra, to świetny czas dla rzykantów, awanturników, szarlatanów i graczy. Wydrwigrosze, Janki-Muzykanty, samotni jeźdźcy, nawiedzeni prorocy nie boją się tego zvariowanego czasu, nie przeraża ich przepaść, krawędź wyznaczona śmiercią ostatniego inteligenta, bezdomnością jego księgozbioru.

Jest czas niekochanych ksiąg. Inteligenckie biblioteki butwieją w piwnicach, albo idą na przemiał. Nic to! Księgarnie mienią się pstrokacizną okładek, wołają tysiącami tytułów.

Duch może polne kamienie przemienić w inteligentów, gdy będą mu potrzebni. A słowo jest z ducha.

Piotr Wojciechowski

„DRUGA PRZESTRZEŃ” CZESŁAWA MIŁOSZA



Jacek Bolewski SJ

Wierny niedocieczonej intencji...

Wokół *Traktatu teologicznego* w *Drugiej przestrzeni* Miłosza

Miłosz lubi teologię, nie lubi teologów. Odwołuje się w swej ocenie do najwyższej Instancji. *Pieśń przydrożny* tak oznajmia swoim współczesnym: „Opatrzność postanowiła, że stępi się ostrze kazań i teologicznych traktatów, a pozostanie tylko poezja, jako instrument człowieka rozmyślającego o rzeczach ostatecznych” (*Szczególne chwila*). Czy jego poetycki *Traktat teologiczny* jest więc opatrnościowy? Dla poezji może tak, a dla teologii? Nie reaguję tu jako teolog, którego by dotyczyła czy dotknęła jedna z inwokacji *Traktatu*, ta pierwsza: „Przepraszam, wielcebnie teologowie, za ton nie licujący/z fioletem waszej togi”, czy druga: „Nie z frywolności, dostojnie teologowie, /zajmowałem się wiedzą tajemną wielu stuleci”. Poruszyła do zabrania głosu raczej inwokacja trzecia, ostatnia, zaczynająca się: „Piękna Pani, Ty, która dzieciom ukazałaś się w Lourdes i Fatima”. Najbardziej uderzyło mnie końcowe, nawiązujące do początku zobowiązanie w obliczu Pani: Poeta (tak będąc dalej „upraszczał” wielogłosową personę, przemawiającą w wierszach Miłosza) „pra-

gnie pozostać wierny Twojej niedocieczonej intencji/Ukazywania się dzieciom w Lourdes i Fatima". Ta „niedocieczona intencja” zajmuje mnie od lat i dlatego nadstawiłem uszu na dociekania, zmierzające w jej stronę. Co znalazłem?

O WIERNOŚCI POETY

Nie szukam u Miłosza ciągłego wahania: wiary – niewiary... Nietrudno wskazać jego przejawy także w ostatnim *Traktacie*, gdzie „zrozumienie dla ludzi słabej wiary” wspiera się na doświadczeniu: „Ja też jednego dnia wierzę, drugiego nie wierzę”. Jednak nie dualistyczna wiara-niewiara wydaje się być adekwatnym określeniem jego postawy, tylko – mimo wszystko – wierność. Najbardziej osobiste jej wyznanie znajduję w dawniejszej elegii *Na pożegnanie mojej żony Janiny*, gdzie szczery do bólu Poeta stwierdza: „Zdradzałem ją z kobietami, jej jednej wierny”. Stwierdzenie paradoksalne, skoro zdrady małżeńskie zazwyczaj kojarzymy z niewiernością. Czyż intencją tej wypowiedzi nie jest uporządkowanie zdarzeń o różnej wadze zgodnie z ich istotną hierarchią? Zdrady nie były równie ważne jak usilne trwanie przy Żonie – tak wolno nam interpretować uwagę Poety. Jego wierność okupiona została bólem, obopólnym: „Zadawałem jej ból, goniąc za moją uludą”. Złudzenie wiązało się z niewiedzą, która zawierała się w miłości: „Kochałem ją, nie wiedząc kim była naprawdę”.

Poza wiernością Żonie kryje się wierne wyglądanie za prawdą. Także w *Traktacie*, w uzasadnieniu jego „teologicznego” charakteru, czytamy: „Dlaczego teologia? Bo pierwsze ma być pierwsze./A tym jest pojęcie prawdy”. Poeta pozostaje wierny przeświadczeniu swej ulubionej Simone Weil, której – znowu paradoksalnie – było bliżej do prawdy niż do Boga wcielonego. Nie godząc się na osławiony „wybór” Dostojewskiego między Chrystusem a prawdą na niekorzyść tej ostatniej, Weil utrzymywała – zgodnie z przekładem Poety: „Chrystus lubi, abyśmy woleli prawdę od Niego, bo przedtem nim jest Chrystusem, jest prawdą. Jeżeli odwracamy się od Niego, żeby iść ku prawdzie, nie odejdziemy daleko, bo spotkają nas Jego ramiona” (*List pożegnalny do Ojca Perrin*). Sama prawda może przybierać w uzasadnieniu *Traktatu* dodatkowe godności – rzeczywistości, sensu, który jest „niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia”. Przywodzi to na myśl inne wyznanie – z odleglejszej w czasie *Rodzinnej Europy*. Tu Miłosz opisywał swoją wierność mimo wszystko tak oto: „Wewnętrznej pewności nie udawało mi się stłumić: że istnieje błyszczący punkt na przecięciu wszystkich linii i że wtedy, kiedy go neguję, tracę zdolność koncentracji, a rzeczy, dążenia, rozpadają się w proszek. Pewność dotyczyła także mojego związku

z tym punktem. Czulem mocno, że nie nie zależy ode mnie, że jeżeli coś zrealizuję w życiu, będzie mi to dane, a nie zdobyte”.

Tajemniczy „punkt” odniesienia trwa w życiu Poety, daje wytrwanie. Jemu właśnie jego poezja zawdzięcza zakorzenienie, trudne, bo związane ze zmaganiem, w którym „właśnie poezja/swoim zachowaniem przerażonego ptaka/tłukącego się o przezroczystą szybę, poświadcza,/że nie umiemy żyć w fantasmagorii”. Szybka nie przeszkadza widzieć, ale nie pozwala widzianego dosięgnąć, objąć... Czy Poety doświadczały piękna świata, służyły wiernie w odkrywaniu rzeczywistości. Czy na starość od niej oddalają, skoro zaczynają przekazywać „rysunek nieostry,/A jeżeli kolor, to przymglony”? Raczej otwierają na to, co daje się widzieć i dosięgnąć inaczej. W *Oczach*, jednym ze swych ostatnich utworów, Miłosz adresuje do wzrokowych organów słowa: „Teraz coście widziały, schowane jest we mnie/I przemienione w pamięć albo sny”. W końcu Poeta zostaje: „Bez oczu, zapatrzony w jeden jasny punkt,/Który rozszerza się i mnie ogarnia”.

Czy weszły do *Drugiej przestrzeni*, do pierwszej części tomu, którego dalszą, centralną częścią stal się *Traktat teologiczny*. Trudno mówić o wszystkim, ale skupiając uwagę na *Traktacie*, nie tracę z oczu tego, co go naświetla – na tle całości tomu. Na pewno wiele znaczy sama *Druga przestrzeń*, utwór otwierający tom i nadający mu tytuł. Jeszcze raz świadczy on o wierności Poety wobec tematów, od lat powracających w jego twórczości. Wyróżnia się tu kwestia wyobraźni religijnej, którą porusza systematycznie i najobszerniej *Ziemia Ulro*. Poeta boleje nad erozją tradycyjnych wyobrażeń pod wpływem nowej wizji świata kształtowanej przez naukę. Czy jednak oczyszczanie wiary z obrazów oznacza jej ubożenie, zgoła zanikanie?

Gdy Poeta poświadcza własne doświadczenie religijne, znajduje dla niego wyrazy przestrzenne, jak choćby w introdukcji *Drugiej przestrzeni*, gdzie zaczyna od uniesienia: „Jakie przestronne niebiańskie pokoje!/Wstępowanie do nich po stopniach z powietrza./Nad obłokami rajske wiszące ogrody.” Przypomina się wcześniejsze *Jak powinno być w niebie*, sąsiadujące w pierwszym wydaniu *Kronik* – co znamienne – ze wspomnianym pożegnaniem Żony: „Jak powinno być w niebie wiem, bo tam bywałem.” Opisane doświadczenie mogłoby stanowić argument za „drugą przestrzenią” – poza tą pierwszą, znaną z codzienności. W tę samą „meta-fizyczną” stronę, poza przestrzenią przyrodzoną, prowadzi kolejne wrażenie-wyobrażenie: „Dusza odrywa się od ciała i szybuje./Pamięta, że jest wysokość/I jest niskość.” A dalej – jakby pamięć o „niskości” zakłóciła wyobrażenie duszy oderwanej od ciała – zaczyna się spadanie, znaczone powątpiewaniem i doprowadzające do końcowego wezwania: „Błagajmy, niech nam będzie wrócona/Druga przestrzeń”. A wreszcie pierwsza część tomu kończy się nowym

obrazem-utworem *Człowieka wielopiętrowego*. Przejście, wcześniej opisane jako wypadnięcie z „drugiej przestrzeni”, przyjmuje postać synchroniczną: jako współistnienie w tym samym człowieku „wysokiego” piętra, gdzie panuje „rzeżkość poranka”, podczas gdy niżej, u dołu: „ciemne pokoje./do których strach wchodzić”.

Jaką „niedocieczoną intencję” kryją te powtarzające się tematy? Wiara-niewiara Miłosza faluje w rytmie zależnym od uwagi, którą poświęca bądź wysokiemu, bądź niskiemu piętru. Poeta pozostaje wierny falowaniu, wpatrzony w nurt upływającego czasu, życia. Jakby się bał bezruchu, bierności, dlatego szuka wierności, w której godzi się – zgodnie ze swą słynną formułą – „z ruchu podjąć moment wieczny/Jak blask na wodach czarnej rzeki” (*Notatnik: Bon nad Lemaem*). A później, w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, złączenie czasu z wiecznością przyjęło dla niego nową postać, „apokatastasis”. Przekłada to pojęcie jako „przywrócenie”, wspomina świętych, którzy wierzyli w końcowe „przywrócenie wszystkiego”; konkluduje: „Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie./I w czasie, i kiedy czasu już nie będzie” (*VII. Dzwony w zimie*). Także tej idei Miłosz pozostaje wierny. Czy zauważa konsekwencje swej wierności?

NIEDOSIĘŻNE TERAZ

Przemijanie zajmuje w *Drugiej przestrzeni* sporo miejsca i czasu... Wiąże się często z odchodzeniem osób obecnych w pamięci Poety, który myśląc o nich, czuje się „kapelanem cieni” (*Przewaga*). Wyczuwa nakaz ocalenia ich od niepamięci, bo gdy sam odejdzie – co wtedy? Wiersz o tytule *Powiniennem teraz* odsłania wyjście. Jako tło wraca przynębiająca myśl o zmarłych: „Ich nieporównana dzielność, ofiarność, oddanie/przeminęły razem z nimi, i nikt o nich nie wie./Nikt nie wie na całą wieczność.” I dlatego: „Kiedy o tym myślę, potrzebuję nieśmiertelnego Świadka,/żeby on jeden wiedział i pamiętał”. Tutaj odpowiedzią na przemijanie jest Osoba, skoro pytanie dotyczyło ludzkich osób. W przypadku rzeczy sformułowanie może być inne. Dla wyrażenia, że przemijanie „nie jest jedyną tajemnicą czasu”, pojawia się wezwanie, by: „na samym brzegu otchłani ustawić stół, na nim szklankę, dzban i dwa jabłka./Żeby uświetniały niedosiężne Teraz” (*Mistrz mego rzemiosła*).

Rzeczy zatrzymane w obrazie – na kształt „martwej natury” – przybliżają zatrzymanie czasu, sygnalizują w przestrzeni „podwójne trwanie”, w czasie i poza... *Druga przestrzeń* odsłania się jako Teraz, ale – niedosiężne, nie do zatrzymania dla nas, istniejących w czasie. Mimo wszystko metafora „chwilowego” zatrzymania wydaje się bliższa niewyobrażalnej prawdy – rzeczywistości – od przestrzennego

rozróżnienia „wysokiego” i „niskiego”. Gdy Poeta wyobraża sobie, że dusza „odrywa się od ciała i szybuje”, porzucenie „ciała” mści się, nie daje się wytrzymać... A tymczasem otwarcie się na Teraz obejmuje wszystko, nie tylko duszę i ciało, ale bycie w obliczu rzeczywistości – po prostu zapatrzenie. Dokonuje się jakby powrót do stanu, w którym nie było: „niezgody między wolą i ciałem./Nie było Ja. Było zapatrzenie” (*Ja*). Powracanie tego stanu dokumentuje w *Drugiej przestrzeni* drugi wiersz tomu, zatytułowany *Późna dojrzałość*. Oto najważniejsze słowa: „Nie byłem oddzielony od ludzi, żal i litość nas połączyły/i mówiłem: zapomnieliśmy, że jesteśmy wszyscy dziećmi Króla./Bo przychodzimy stamtąd, gdzie nie ma jeszcze podziału/na Tak i Nie, ani podziału na jest, będzie i było”.

Po raz pierwszy pojawia się w tomie wspomnienie dzieci – w tonie nostalgii za stanem utraconym, ale powracającym, skoro: „Nieprędko, bo dopiero pod dziewięćdziesiątkę, otworzyły się drzwi we mnie i wszedłem w klarowność poranka”. Światło na początku dnia nasuwa myśl o początku życia, podobnie jak w utworze, gdzie zejście „na ranne śniadanie” kojarzy się ze śpiewem, otwierającym w dzieciństwie dzień w szkole: *Kiedy ranne wstają zorze*. Poeta przytacza strofę, kończącą się wołaniem: „Do mego Boga na niebie,/I szukam Go koło siebie”, zauważając: „Niemożliwe, żeby ludzie tak cierpieli, kiedy Bóg jest na niebie i koło mnie” (*Wysokie tarasy*). Przypomnienie pieśni zestawione z aktualną refleksją wskazuje napięcie – „szukam Go koło siebie” to nie to samo, co: jest „koło mnie”. Refleksja pozostaje skażona doświadczeniem cierpienia, dodatkowo je pomnaża swym uroszczeniem, że nie powinno go być, jeśli jest Bóg...

A przecie szukanie Go koło siebie znaczy właśnie drogę do niedosiężnego Teraz – Obecności. W obliczu Tego wystarczy zapatrzenie, przestają męczyć pytania, poszukujące straconej „drugiej przestrzeni”. Jeśli wcześniej utrata bolała, bo trudne było do wyobrażenia: „Bez łąk pozaziemskich jak spotkać Zbawienie?/Gdzie znajdzie sobie siedzibę związek potępionych?” (*Druga przestrzeń*), to później obrazy się relatywizują, stają nieistotne. Teologowie-przewodnicy ustępują miejsca Przewodnikowi: „Księża nauczali o zbawieniu i potępieniu,/Mnie nic o tym teraz nie wiadomo./Czułem na ramieniu rękę mego Przewodnika,/Ale on nie wspominał o karze, nie obiecywał nagrody” (*Werki*).

Przybliżamy się do *Traktatu teologicznego*. Jaki stan ducha stał u jego źródła? W każdym razie stał się on możliwy dopiero z wiekiem. Obwieszcza to początek: „Takiego traktatu młody człowiek nie napisze”. W świetle wcześniejszych wierszy w tomie możemy się domyślać: umożliwiła go późna dojrzałość, uznanie, że wszyscy jesteśmy dziećmi... Gdy wspomnienie to powraca w *Traktacie*, dochodzą do niego ślady przebytej drogi, dzielącej od uprzedniego, dawnego dzieciństwa. Poeta wspomina

swój chrzest „w wiejskim kościele katolickiej parafii”, jednocześnie trudności, na które natrafił „z powodu swoich współwyznawców”. Opisuje przeciwstawienie „ja – oni”, które po latach uznaje za „niemoralne”, tak oto: „Na próżno starał się zgadnąć, co dzieje się w ich głowach./Podejrzewał tam zastarzały uraz poniżenia/i kompensacyjne mity plemienne./A przecie każde z nich, dzieci, nosiło swój własny los”. Wtrącenie „dzieci” w tym miejscu – po wspomnieniu chrztu – każe myśleć o jego sakramentalnym efekcie, który w istocie czyni ze „współwyznawców” dzieci Boże. Znowu jednak ujawnia się napięcie, skoro poprzednie przypomnienie dopowiadało, że jesteśmy „dziećmi Króla”. Niby to samo, Bóg i Król, ale za wspomnianą niepamięcią, „że jesteśmy wszyscy dziećmi Króla”, kryje się nie tyle biblijno-chrześcijańska tradycja, ile wizja gnostycka, np. z przełożonego przez Miłosza *Hymnu o Perle*, gdzie grzech oznaczał ostatecznie: „zapomniałem, że jestem synem Króla”... Zaczyna się krzyżowanie, które naznacza rozważania *Traktatu*, między chrześcijańską a gnostycką refleksją. Pycha przeciwstawia się pokorze...

Poeta pragnie sprzeciwić się pysze. Na tle nieszczęsnego przeciwstawienia „ja – oni” dochodzi do szczególnej intencji swych dociekań: „Pomyślał, że kiedyś musi napisać traktat/teologiczny, żeby okupić swój grzech/samolubnej pychy”. To popycha go bezpośrednio do stwierdzenia: „Nie jestem i nie chcę być posiadaczem prawdy”. Pokorne stwierdzenie zdradza jednak niepokorne tło, gdy następne zdania dodają: „W sam raz dla mnie wędrowanie po obrzeżach herezji./Żeby uniknąć tego, co nazywają spokojem wiary,/a co jest po prostu samozadowoleniem”. Nie ustaje zatem przeciwstawienie „ja – oni”... Wśród „onych”, oczywiście, pojawiają się znowu „współwyznawcy”, w szczególności teologowie. Pojawia się także pierwsze przeciwstawienie w relacji do Maryi: „Przyzwyczajony zwracać się o pomoc do Matki Boskiej,/z trudem tylko ją rozpoznawałem/w Bóstwie wyniesionym na złoto ołtarzy”. Czyżby tajemnica Maryi pozostawała dla Poety niedosiężna? Czy wystarczyło, jak uważa on dalej, szukać „wielkości, jej niedosięganie/tłumacząc czasem marnym”?

NIEWYSŁOWIONE DZIECIĘCTWO

Rozważania *Traktatu* prowadzą, przypomnijmy, do końcowej inwokacji, dającej tytuł ostatniej części: *Piękna Pani*. Poeta dociera do niej – i do Niej – po drodze złożonej refleksji teologicznej. Aby się nie zagubić, obieram inną drogę: zaczynam od ukazania punktu dojścia, by stąd ujrzeć wyraźniej meandry dociekania, dochodzenia...

Również u celu mamy przeciwstawienie w relacji do Maryi. Najpierw ukazana jest Ona tak, jak ujrzały Ją dzieci „w Lourdes i Fatima”. Zdumiała je „niewysło-

wiona śliczność” Pani, Poeta zaś dodaje pod Jej adresem: „Jakbyś chciała przypomnieć, że piękno jest/jednym z komponentów świata./Co mogę potwierdzić, bo byłem w Lourdes/pielgrzymem u grotty, kiedy szumi rzeka/i na czystym niebie nad górami widać rąbek księżycy”. To wrażenie przeciwstawia się innemu, wcześniej opisanemu w utworze *Przekupnic* z pierwszej części tomu. Lourdes nie zostało tam wymienione, choć o nie chodzi niewątpliwie – wspomnieniem Maryi były jedynie „plastikowe butelki w kształcie Matki Boskiej, do trzymania w nich uzdrawiającej wody”... Zgodnie z tytułem utwór skupia się na „przekupniach” – handlarzach dewocjonaliów, nieodłącznych od świętych miejsc. Określenie tytułowe każe myśleć o wypędzonych przez Jezusa ze świątyni, zawiera więc ocenę postawy, jaką Poeta czyta w ich oczach, gdy patrząc na pielgrzymów utwierdzają się we „wzgardliwej pewności, że religia jest samoukojeniem”. A z kolei spojrzenie Poety na pielgrzymów, do których zalicza siebie, zauważa: widząc u przekupniów „uśmiezek, czują się w swojej wierze zagrożeni, niby dzieci przez dorosłych, posiadaczy niejasno odgadywanego sekretu”.

Obraz wierzących jako dzieci zagrożonych przez dorosłych odsłania ciemną stronę, w której uwagę przyciąga raczej „sekret” dorosłych aniżeli tajemnica dziecka. Zaczyna się grzeszne przejście, związane z utratą dzieciństwa. W perspektywie *Pieska przydrożnego* wydaje się, że pozostaje „dziecinność”, a więc: „Poeta jako dziecko wśród dorosłych. Wie, że jest dziecinny, i musi bez ustanku udawać swój udział w działaniach i obyczajach dorosłych” (*Dziecinność*). Głębsze spojrzenie pojawiło się wcześniej w utworze *Do dajmoniona*, gdzie Poeta zwraca się do ducha, któremu przypisuje swe natchnienie: „Przepadłbym gdyby nie ty. Twoja inkantacja/Rozlega się w moim uchu, napelnia mnie/I mogę ją tylko powtarzać, zamiast myśleć/O moim złym charakterze, o pogarszaniu się świata”. Przywołuje mimo wszystko dalej obraz uderzającego, konkretnego zgorzienia: dwóch pięcioletnich chłopców, wpatrzonych w afisz „nocnego kabaretu./Na którym dorodna dziwa poprawia podwiązkę”. Poeta wyznaje: „Dajmonionie, przypominając moje dziecinne trwogi/Na ziemi dorosłych, zrozumiałem, kim jesteś. (...) Ty jesteś przyjacielem niewinnych i bezbronnych,/Którzy tęsknią do Królestwa, jak ów bogaty młodzieniec,/Tak czysty, że rumienił się słysząc brzydkie słowo./I wtedy naprawdę cierpiał i chyba właśnie za to/Po jego krótkim życiu wyniesiono go na ołtarze”. Gwiazdka przypisu wskazuje na św. Stanisława Kostkę.

Powracamy do dzieci *Pięknej Pani*, przybliżamy się do Jej „niedocieczonej intencji” ukazywania się właśnie im. Objawia się tu nie „dziecinność” albo dzieciństwo, tylko dziecięctwo, którego pojęcie jakby wymyka się Poezie – trudno je znaleźć w jego twórczości. Teologowie nie bez powodu przywołują „dziecięctwo”

dla wyrażenia tego, co wyróżnia dzieci Boże – niezależnie od wieku czy stanu, choćby grzeszności. To czystość, odsłaniająca się wtedy, gdy człowiek otwiera się na Boga czy na zwiastującą Go – Niepokalaną. Nie mówiąc wprost o dziecięctwie, *Traktat teologiczny* jednak wyraża je, może najwyraźniej w przejściu do *Pięknej Pani*, czyli w przedostatniej części. Dopelnia się tu spojrzenie na współwyznawców jako dzieci. Poecie, któremu jest „dobrze w modlącym się tłumie”, bliskość innych pomaga wierzyć „w ich własne istnienie, istot niepojętych”. I widzi: „Pod swoją brzydota, piętnem ich praktyczności,/są czyści, w ich gardłach, kiedy śpiewają,/pulsuje tętno zachwytu./A najbardziej przed posądką Matki Boskiej,/tak uformowanej, jak ukazała się dziecku w Lourdes”.

Oczywiście, widzenie czystości znów ustępuje: „Naturalnie, jestem sceptyczny, ale razem śpiewam”. I Poeta nie tylko śpiewa; wyznaje następnie Pięknej Pani: „Prosiłem Ciebie o cud”. Ale, tak, „ale” nie ma końca. Pragnienie cudu pociąga za sobą dwojaką refleksję, wciągającą znowu w „ale”. Najpierw: „ale byłem też świadomy,/Że przychodzę z kraju, gdzie Twoje sanktuaria służą/umacnianiu narodowej uludy”, i tak dalej, łącznie z uciekaniem się do „pogańskiej bogini”... Zarzuty powtarzane niezmiennie przez lata – także przez Poetę... Z drugiej strony za jego pragnieniem cudu kryje się poczucie obowiązku „poety, który nie powinien schlebować/ludowym wyobrażeniom”. I jakby w innym wymiarze, przedzielonym raz przecinkiem (w pierwodruku na łamach „Tygodnika Powszechnego” z 25 listopada 2001), raz kropką (w publikacji książkowej): „Ale pragnie pozostać wierny Twojej niedocieczonej intencji/Ukazywania się dzieciom w Lourdes i Fatima”.

Przybliżenie się ku „niedocieczonej intencji” w zakończeniu *Traktatu teologicznego* przypomina o wyjściowej, świadomej intencji dzieła: miało pomóc w okupieniu pychy. Pomoc objawia się w pokorze, w postawie dzieci, nie jakichkolwiek, skoro także dzieciństwo czy dziecinność ukrywają skazę, tylko dzieci wyróżnionych ukazaniem się Niepokalanej. Ich pokora to niewysłowione dziecięctwo Boże, czyste serce, które – zgodnie z obietnicą Jezusa błogosławiącego dzieci – będzie „Boga oglądać” (Mt 5, 8). Oglądanie Pięknej Pani stanowiło przygotowanie przyszłej, ostatecznej wizji, niedostępnej dla śmiertelnych oczu. Poeta słusznie łączy wizje z Lourdes i Fatimy (przyzwyczajaliśmy się odmieniać ostatnią nazwę, podobnie jak imię córki Mahometa – przedziwnie złączone z Maryjnym miejscem). Obie wizje wskazują w jedną stronę, gdzie „Ja jestem Niepokalane Poczęcie” dopelnia się w obietnicy: „Moje Niepokalane Serce zwycięży”. Nie zło, pyszniące się i panoszące w świecie, jest albo będzie górą, tylko pełne pokory czyste serce, niedostępne dla złego, niepokalane. Takie stały się dzieci, którym ukazała się Niepokalana,

sকoro Kościół uznał, że są błogosławione (Hiacynta i Franciszek) i święte (Bernardetta). Błogosławieństwo staje się naszym udziałem, gdy w jedności z dziećmi-wizjonerami dochowujemy wierności Niepokalanej i jako dzieci Boże wzrastamy w czystości serca, jako „święci i niepokalani przed Jego obliczem”. (Ef 1, 4)

HIERARCHIA DZIECKA

Ze szczytu, do którego doprowadziło zakończenie *Traktatu teologicznego*, pozostaje – nie tylko zejście, lecz utrwalenie, dopełnienie wizji... Dobrze będzie zacząć od istotnej, może najważniejszej uwagi *Drugiej przestrzeni*, którą formuluje *Czeladnik*, a więc utrzymany w duchu pokory poemat adorujący Mistrza Miłosza – Oskara... Kluczowe słowa znajdują w ostatniej części, gdzie Poeta docieka sensu powierzonego mu zadania – poetyckiej misji. Uznaje, że zadanie dotyczyło „poczji mego języka”, gdzie miał on „nie pozwolić, żeby w tym języku zagubił się zmysł hierarchii”. Wyjaśnia zarazem: „Hierarchia znaczyła dla mnie to samo, co dla dziecka:/Jeden hold, zamiast wielu idoli, które pojawiają się i znikają, jeden po drugim”.

Jeden hold oznacza wierność – komu? Z osób, które Poeta wymienia na wielu kartach swego dzieła, pojawiły się wyżej – poza Oskarem – dwie, może nieoczekiwane: z jednej strony Żona, z drugiej Piękna Pani... Tak, oba razy doszła do głosu – dosłownie – wierność. Okazuje się, że połączenie było nieprzypadkowe. W centrum *Traktatu teologicznego*, czyli w środkowej 12. części (całość liczy ich 23), pojawia się kluczowe zestawienie – pierwszej Ewy, Kobiety jako „delegatki Natury”, Matki Ziemi, oraz „drugiej Ewy”, Matki Bożej, która „nie jest następczynią pierwszej,/ale stoją obok siebie w spojrzeniu Stwórcy./Przepływając jedna w drugą, krewne, więcej niż siostry”. Zaskakującą wizję czerpie Miłosz od Jakuba Böhme za pośrednictwem Adama Mickiewicza, z którym utożsamia się tak bardzo, że młodzieńczą lekturę *Aurory* przez Wieszcza w „największej bibliotece na Litwie” przypisuje po prostu sobie: „Jeżeli pisząc o mnie pomyśl stulecia,/Sam potwierdzę, że byłem tam w 1820 roku,/pochylony nad *L'aurore naissante* Jakuba Böhme,/francuskie wydanie, 1802”. Ślady tej lektury widzi Miłosz w pierwszym Maryjnym utworze Poprzednika: „Zdumiewający *Hymn na zwiastowanie N.M.Panny*/młodego antyklerykała Mickiewicza powstał/tuż przed hymnem masońskim znanym jako *Oda do młodości*/i wysławia Marię słowami proroka, czyli Jakuba Böhme”.

Połączenie pierwszej Ewy z „drugą” przyjmuje różne postaci w pozostałych utworach *Drugiej przestrzeni*. Ta pierwsza pojawia się wcześniej w *Nieprzystosowaniu*, gdzie Poeta wyznaje: „Nie pokochałem kobiety moimi pięcioma zmysłami, chciałem w niej widzieć jedynie siostrę sprzed naszego wygnania”. Niejedno wska-

zuje na to, że podobnie myśli on o swej Żonie, kiedy gorzkie *Wbrew naturze* zaczyna wyznaniem: „Wiele nieszczęść wynikło z mojej wiary w Boga,/Która była częścią moich wyobrażeń o wspaniałości człowieka”. Czy nie dlatego tak ostro wyrzuca swym współwyznawcom, że widzą w Maryi „boginię”, podczas gdy oni szukają w Niej tego, czego on wygląda w innych kobietach: Siostry sprzed wygnania?

Rozmaite części *Traktatu* przynoszą nowe szczegóły neognostyckiej wizji początku, wyraźnie pochodzące z dyktowanego krótko przed śmiercią tekstu *Böhme* Mickiewicza (por. ostatnie Wydanie Rocznicowe: *Dzieła*, tom XIII, s. 478). Miłosz uzupełnia tymi szczegółami rozważania dawnego katechizmu „o buncie aniołów”, ale żaden obraz go nie satysfakcjonuje. Najtrafniejsza wydaje się konkluzja: „Wygląda na to, że Grzech Pierworodny/to prometejskie marzenie o człowieku”. Stwierdzenie jest otwarte na możliwość, której Poeta jakby nie bierze pod uwagę: właśnie gnostyckie „marzenia” o pierwotnym człowieku, jakoby doskonałej istocie, jaka „powinna była” wyjść z rąk Stwórcy, poświadczają pychę stworzenia, narzucającego swoją wizję działania Boga Jemu samemu... To prawda, „że nowy Adam, Chrystus, przybrał ciało i umarł,/żeby nas oswobodzić od prometejskiej pychy./Z którą, co prawda, Mickiewiczowi uporać się było najtrudniej”. Ostatnie zdanie potwierdza Miłoszowe utożsamienie się z Mickiewiczem... Ale próbując „okupić” swoją pychę, Twórca *Traktatu teologicznego* nie przypadkiem otwiera się na dziecięcą wizję Pięknej Pani. Skoro, jak usilnie powtarza, nie jest to „bogini”, staje przed nami wizja Kobiety różnej od obrazu „pierwotnej” Ewy. To wizja prawdziwej, nie wyidealizowanej Kobiety. Jak w Jezusie Chrystusie objawia się prawdziwe człowieczeństwo, zamierzone przez Stwórcę, tak Maryja pozwala je dojrzeć w przypadku „samego” człowieka, który – inaczej aniżeli Jezus – nie jest istotowo Bogiem... I to człowieczeństwo jawi się jako zamierzone już od początku – „jeszcze przed założeniem świata, abyśmy byli święci i niepokalani” – jak Ona.

Dochodzimy do głębszego sensu „hierarchii dziecka”. Trzeba zacząć od wyjaśnienia, że „hierarchia” (od greckiego: *hier'arché*) znaczy nie tylko świętą zasadę porządkującą, z opanowaniem nieporządku, lecz i święty początek, z którego – jako źródła – wypływa reszta... Przestaje dziwić w tej perspektywie, że właśnie dziecko – bliskie świętego początku – jest uwrażliwione na „hierarchię” jako „jeden hold”, a raczej holdowanie Jednemu, przyjmującemu rozmaite postacie. Sama wielość nie znaczy oddalenia się od jedności, jeśli przyjmuje się chrześcijańską koncepcję Jednego w osobowej wielości. Objawiona tajemnica Trójcy Świętej nie daje się pojąć jako skomplikowane „rachowanie”, próbujące połączyć Jednego i Trzech, ale – jak uznaje współczesna teologia – jako *communio*, czyli wspólnota, dopełniająca jedność i wielość. I nie przypadkiem sakramentalnym znakiem owej

wspólnoty staje się Komunia święta, centralny sakrament Kościoła. Gdy więc Miłosz pyta na tle tajemnicy Trójcy Świętej, Grzechu Pierworodnego i Odkupienia: „co z tego mogą zrozumieć biało ubrane dziewczynki/przystępujące do pierwszej komunii”, wtedy jakby zapomina o „hierarchii dziecka”: nie pytanie o pochodzenie zła jest najważniejsze, tylko to, co właśnie Komunia i Eucharystia wyrażają: złączenie się ze świętym Początkiem, adoracja – dziękczynienie w obliczu Boskiej Komunii. Zauważmy, że głębsze zrozumienie Komunii zostało Poecie dane w Krakowie; sygnalizując tylko mówiący o tym utwór: *W Krakowie...*

Jeszcze jeden obraz. Oto Poeta zauważa: „Katolickie dogmaty są jakby o parę centymetrów/za wysoko, wspinamy się na palce i wtedy/przez mgnienie wydaje się nam, że widzimy”. Przypomina się szczegół dziecięcej wizji z Fatimy, gdzie według inwokacji-relacji Miłosza do Pięknej Pani: „Stalaś, mówią dzieci, nad niedużym drzewkiem,/ale Twoje stopy unosiły się na około dziesięć centymetrów/nad jego liśćmi”. Dzieci nie musiały wspinać się na palce, żeby pojąć... I nie „sekrety”, frapujące zwłaszcza dorosłych w orędziu z Fatimy, były dla dzieci najważniejsze, tylko tajemnica, bliska owej „niedocieczonej intencji”, której i Poeta pragnie dochować wierności. Tajemnica – można żywić nadzieję – dotyczy jedności w wielości prawd wiary, gdzie wszystko jednoczy się w istocie „hierarchii”, Świętego Początku. W świetle tajemnicy Niepokalanego Poczęcia – prawdy jakże pokornej, niedocenianej i przez teologów – otwiera się nowe spojrzenie także na grzech pierworodny i na zbawienie, właśnie w perspektywie Świętego Początku w jednym Bogu, który wybrał nas „przed założeniem świata, byśmy byli święci i niepokalani”. Dlatego w świecie i w każdym człowieku bardziej pierwotna i „pierworodna” od grzechu jest niepokalana świętość – owa czystość, którą grzech zaciemnia, jednak nie do końca. Wreszcie można pokazać, że najgłębiej ukryte sedno jednej tajemnicy – danej dzieciom w Lourdes i Fatimie – wzmacnia nadzieję powszechnego zbawienia, pełną postać „apokatastasis”, której także Miłosz pozostaje wierny – mimo wszystko.

Trudno to wszystko wysławić... *Traktat teologiczny* zdobywa się raz jeden na gest życzliwości wobec teologów. Uważa nie tylko, że dogmaty są niezrozumiałe dla komunijnych dzieci; także „dla siwych teologów to trochę za dużo,/więc zamykają księgę, powołując się/na niewystarczalność ludzkiego języka”. Zamykając omówienie *Traktatu*, nie powołuję się na braki języka, tylko na brak miejsca. Należy je znaleźć gdzie indziej, w autentycznym traktacie teologicznym, aby pobudzające refleksje Poety znalazły dopełnienie.

Miroslaw Dzień

Czesława Miłosza *Druga przestrzeń*

Parę uwag o klarowności i dalszych podróżach

*Bez oczu, zapatrzony w jeden jasny punkt,
Który rozszerza się i mnie ogarnia.*

Czesław Miłosz, *Oczy*

W STRONĘ KLAROWNEGO SPOJRZENIA

Najnowszy tom Czesława Miłosza, opatrzony znamienym tytułem *Druga przestrzeń*, przynosi swoistego rodzaju podsumowanie teologicznych i filozoficznych poszukiwań Autora *Trzech zim*. Znamienne jest jednak to, iż poeta nie tylko nie zrywa z wcześniej obecnymi w swojej twórczości wątkami religijnymi, lecz – co postaramy się pokazać – twórczo je rozwija i modyfikuje.

Wiersz otwierający stanowi zarazem tytuł całego zbioru, stąd też wolno nam domniemywać, że jego znaczenie jeśli nie jest kluczowym, to z pewnością dla Autora posiada znaczenie wykraczające poza wartość innych pomieszczonych w nich utworów. Podstawowe zatem pytanie, jakie należy zadać, to kwestia o jaką przestrzeń pyta poeta? O tą doczesną, już na zawsze odnowioną (*apokastasis panton*), czy też o przestrzeń wieczną, „po drugiej stronie”, za progiem śmierci? Utwór eksplikuje motyw ruchu do góry, wstępowania, tak charakterystyczny w judeochrze-

ścijańskiej wyobraźni religijnej. Widać tu również wpływ greckiej, a dokładniej platońskiej idei odrywania się duszy od ciała (tuż po śmierci ta pierwsza opuszcza okowy materialnego więzienia) w stronę przestrzeni wiecznej, czysto duchowej. Miłosz zauważa: „Dusza odrywa się od ciała i szybuje,/Pamięta, że jest wysokość/I jest niskość”. Ciekawe, że w podobny sposób zagadnienie to postrzegal Zbigniew Herbert w jednym z wierszy pomieszczonych w *Epilogu burzy*: „Pan Cogito/nosi duszę/na ramieniu”. To stan gotowości, stan oczekiwania na śmierć. Jest w tym stwierdzeniu również miejsce na „ciąg dalszy”, na bytowe dopełnienie, które może spełnić się w innej, eschatologicznej rzeczywistości. Herbert wiersz swój kończy znamienym *passusem*:

na razie
siedzi na ramieniu
gotowa do lotu

Pan Cogito. Aktualna pozycja duszy

Miłosza pytanie o erozję wyobraźni religijnej w istocie swojej pozostać musi retorycznym, gdyż poeta broni się przed udzieleniem jednoznacznej odpowiedzi. Wie za to doskonale, że idei „zbawienia” i „potępienia” odpowiadać musi jakaś rzeczywistość przedmiotowa, bez której oba te pojęcia musiałyby okazać się treściowo puste. Jest zatem – i na ten krok poeta z całą gorliwością przystaje – płacz i lament; są gesty ekspiacyjne, pełne sakralnej symboliki. W ten sposób to, co niedowodliwe dla rozumu, ujęte zostać może w sekwencji modlitewnej. Miłosza pytanie z „zgubioną wiarę” w rzeczy ostateczne nie wydaje się być wypowiedane przez niedowiarka czy agnostyka, to raczej mowa kogoś, dla którego racjonalny dowód znaczy zbyt wiele, by mógł zostać osłabiony przez wiarę. Być może obecność w tym dramatycznym pytaniu słowa „naprawdę” stanowi interpretacyjny klucz do odczytania znaczenia całego utworu. W ten sposób poeta nie tyle zdaje się pytać o przedmiot utraty, czyli wiarę w rzeczywistość eschatologiczną, lecz podejmuje temat utraty, a dosłowniej rzecz ujmując, skupia się nad zasadnością tak postawionego pytania.

Czy zatem: zgubiliśmy wiarę w drugą przestrzeń? Tutaj akcent kładzie na przedmiotowej rzeczywistości piekła i nieba.

Czy też: naprawdę zgubiliśmy wiarę, gdzie chodzi poccie o erozję przestrzeni religijnej? O pozbawienie człowieka zmysłu wiary jako takiej, zdolności do przyjmowania za pewne rzeczy, których nie da się dostatecznie jasno i wyraźnie poświadczyć przy pomocy dyskursu rozumu.

W słowie „naprawdę” odczytać można również delikatną nutę ironii. Miłosz nie „wierzy” w utratę wiary. Miłosz wie, że wcale nie jest tak łatwo wiary się pozbyć.

Innymi słowy pytanie, jakie stawia bardziej ujawnia słabość ludzkiej natury, dla której wiara i niewiara stanowią blisko ze sobą spokrewnione komponenty.

W wierszu *W Krakowie*, poeta wprowadza motywy eucharystyczne. Przede wszystkim mowa jest tutaj o doświadczeniu wspólnoty śmiertelnych z Wiecznie Żyjącym obecnym w oplatku. Wspólnota jest rzeczywistością antytetyczną względem osobności; w obliczu wspólnoty to, co jednostkowe i oddzielone może na powrót stać się jednością uzyskując nowy status ontologiczny. Odczytać w tym wierszu można często pojawiającą się u Autora *Dalszych okolic* tęsknotę za światem sprzed podziału, tęsknotę za Rajem, w którym obowiązuje przedustawny porządek ontyczny i aksjologiczny. Wydaje się, że Miłosz doskonale rozumie dramat archetypicznego upadku, którego jednym z brzemiennej skutków jest konieczność przywdziewania masek, a więc zatracenie autentyczności na rzecz ciągłej gry skrywającej utratę niewinności. Dopiero pod tymi maskami odnaleźć można prawdziwe oblicze człowieka, w którym mimo wszystko płonie „ich własny płomień”.

[...]

I On, podzielnym, dla każdego osobnym,
Przyjmuje w oplatku jego i ją do wnętrza, w ich własny płomień.
Przesłaniają blask tkaniną swoich mszystomglistych strojów,
Noszą maski z jedwabiu, porcelany, mosiądzu i srebra,
Żeby nie mylily twarze, pospolite.
Krzyżyki ma marmurze będą ozdabiać ich groby.

Przejmujący jest wiersz *Powiniennem teraz*, w którym – który to już raz w swojej twórczości! – poeta daje wyraz zachwytowi. To ten ostatni jest dla niego szczególnego rodzaju *spiritus movens*, dzięki któremu może objawiać się i trwać różnorodność zmieniającego się wciąż świata i obecnego w nim piękna.

Pamięć układa historię wstydów i zachwyceń.

Wstydy zamknąłem w sobie, ale chwila zachwytu
pręgą słońca na ścianie, trelem wilgi, twarzą, irysem,
tomikiem wierszy, człowiekiem trwa i powraca w blasku.

A zatem w momentach zachwytu twórca przekracza swoje własne ograniczenia: „Ta chwila mnie podnosi nad moją ulomność”.

W STRONĘ ITAKI

Ciekawe, że *Późna dojrzałość* przynosi obraz świata, i roli w nim podmiotu lirycznego, podobny do tego, który nakreślił Konstandinos Kawafis w swoim słynnym wierszu *Itaka*. Jest tu przecież motyw „długiej podróży” (też obecny w twórczo-

ści Herberta, choćby w *Podróży* z tomu *Elegia na odejście*), a także pozbywania się, mozolnego i bolesnego, złudzeń, co do własnej roli we wszechświecie. „Klarowność poranka” jest „klarownością” spojrzenia, gdzie każda z rzeczy odnajduje właściwe sobie miejsce – i może zostać „lepiej”, to znaczy prawdziwie, opisana. „Klarowność” spojrzenia odnajduje zapomnianą wiedzę o usynowieniu, o dziedzictwie natury eschatologicznej, którego preegzystencją jest rzeczywistość rajskiej winnicy. To rzeczywistość sprzed podziału, aczasowość wieczności pozbawiona jakiegokolwiek zmiany. „Klarowność” spojrzenia wiedzie również do pewności o przedustawnym porządku ludzkich poczynań, bez względu na stopień ich uświadomienia. Oto wielka *theologia mundi*, gdzie „cios miecza, malowania rżęs/przed lustrem z wygladzonego metalu, śmiertelny strzał/z muszkietu, zderzenie karaweli z rafą mieszkają w nas i czekają/na dopelnienie”. I tym czym jest dla Kawafisa wiedza o *Itace*, tym dla Miłosza jest jasna wiedza o świecie, który wyszedł z ręki Króla. Dlatego Autor *Ziemi Ulro* zgodzi się z wielkim Aleksandryjczykiem, który zapisał:

Itaka dała ci wspaniałą podróż.
Bez niej nigdy nie ruszyłbyś na morza.
Nic innego nie mogłaby dać.

Itaka (tłum. Czesław Miłosz)

I dodaje od siebie: „Zawsze wiedziałem, że będę robotnikiem w winnicy, tak samo/jak wszyscy ludzie żyjący równocześnie ze mną, świadomi tego/czy nieświadomi” (*Późna dojrzałość*).

Dialektyka wiary oraz napięcie między duchem i ciałem obecne jest w ważnym wierszu *Wbrew naturze*. Utwór opięty został swoistą klamrą, gdzie poeta zauważa: „Wiele nieszczęść wynikało z mojej wiary w Boga”, by w końcu stwierdzić – „A ja powtarzam: «Wierzę w Boga» i wiem/że nie ma na to żadnych usprawiedliwień”. Napięcie, jakie towarzyszy każdemu deklarującemu wiarę w Boga, prędzej czy później doprowadza do jakiejś formy konfliktu sumienia, gdzie górę biorą poządlliwość i egoizm. Dlatego potrzeba wiele pokory i sporego dystansu względem własnej osoby, by zdobyć się na tak szczere i bezkompromisowe wyznanie: „Tak naprawdę to chciałem siły i sławy, i kobiet”. Ciekawa myśl pojawia się także w utworze *Jeżeli nie ma*. Uważa bowiem, że hipotetyczne nie istnienie Boga, nie jest równoznaczne z absolutną wolnością postulowaną choćby przez Jean-Paul Sartre’a. Przywołuje tutaj poeta biblijną sentencję Kaina z *Księgi Rodzaju* (Rdz 4, 9b) w znaczeniu twierdzącym. Nie ma bowiem żadnego usprawiedliwienia dla nieprawości. Brak ostatecznego odniesienia nie zwalnia nas od zachowywania rudymenatnych zasad moralnych.

Poeta porównując swoje własne życie z doświadczeniem innych, nie dotkniętych twórczym powołaniem, nie czuje dumy.

I co mi z tego, że nie cały zginę?
 Że pozostawię dzieło, jeżeli rachunek
 Niepewny. Nie wiem, może było warto.
 Ale naprawdę nie tego ja chciałem.

Przewaga

Czy można pogodzić sferę etycznych zobowiązań choćby wobec najbliższych z estetycznym wyzwaniem stawianym przez dzieło? Gdzie znajduje się możliwa granica kompromisu? A może jest tak, że dzieło wymaga od nas bezwarunkowego porzucenia wszystkiego, i poddania całej osoby logice procesu twórczego.

Bolesnie doświadcza Miłosz napięcie pomiędzy życiem a pracą literacką. Wydaje się, że poeta poszukuje jakiegoś *modus vivendi* między życiową odpowiedzialnością a poświęceniem się twórczości. Dobitnie napisze o tym Autor *Miasta bez imienia* w jednym z przypisów-komentarzy do *Czeladnika*: „Tworzenie dzieł sztuki, a więc poematów, dzieł malarskich, kompozycji muzycznych, zawiera w sobie zdumiewającą podwójność. Z jednej strony jest to czynność najzupełniej bezinteresowna i nawet altruistyczna, polegająca na oderwaniu się od siebie, z drugiej strony jest to nasycenie egoistycznej ambicji. Kiedy twórczość wkracza w życie osobiste i stawia swoje wymagania, bardzo trudno sporządzić uczciwy rachunek sumienia. Dzieło nie usprawiedliwia wszystkich grzechów i błędów. A jednak nie jest ono całkowicie «egoistyczne», choć wprowadza znaczne komplikacje w życiu rodzinnym” (komentarz, s.103).

Tęsknota za Rajem, jako eschatologicznym miejscem bytowej czystości i niewinności, to ważne ogniwo obecne w ostatnim tomie poety. „Nie nadawałem się do życia gdzie indziej niż w raju//Po prostu takie było moje genetyczne nieprzystosowanie” (*Nieprzystosowanie*). Raj przecież stanowi antyetyczną rzeczywistość wobec Świata. Będąc przed-Światem pozbawiony jest skutków rozdarcia, nie ma w nim nie tylko pożądlivosti, jako chęci ubezwłasnowolnienia przez podmiot jakiegoś „innego”, nie będącego mną samym, ale również szczytu się absencją zła. Dlatego z taką uporczywością Miłosz powraca do tematu zła i tajemnicy cierpienia. „Całe życie próbowałem odpowiedzieć na pytanie: skąd zło?”//Niemożliwe, żeby ludzie tak cierpieli, kiedy Bóg jest na niebie/i koło mnie” (*Wysokie tarysy*). Obok wymienionych momentów dodać można jeszcze trzeci – śmierć. Nic innego jak śmierć stała się najdotkliwszym skutkiem utraty Raju. Śmierć-skandal, śmierć-przeznaczenie, któremu nikt nie może się oprzeć. Dramatycznie brzmią w tym kontekście słowa z wiersza-modlitwy: „Kiedy Ciebie oskarżę o ustanowienie powszechnego prawa śmierci” (*Wysłuchaj*).

Bardzo ostro i konkretnie pobrzmiwia Miłoszowa krytyka współczesnej nauki, zwłaszcza inżynierii genetycznej. Poeta oskarża współczesnych uczonych ni mniej ni więcej, jak o małoduszność i nie licującą z niczym pychę. Ta ostatnia zaś no-

si na sobie diabelskie piętno! Ludzie „w białych kitlach” okazują się sztandaro-
wą grupą współczesności. Zostaje po nich już „tylko rachunkowość/Kapitalistycz-
nego przedsiębiorstwa” (*Uczni*).

U Miłosza w przedziwny sposób przeplatają się ze sobą starość i nie wygasły
zachwyty. Być może ten ostatni jest „parametrem” młodości, dowodem na to, co
w nas samych nie podlega starczej degradacji. Miłosz w stanie zachwyty unieważ-
nia starość, czyniąc z niej co najwyżej figurę retoryczną (*Wiek nowy*).

Wyraźnie religijny charakter posiada obszerny poemat *Ksiądz Seweryn*. Po raz
kolejny spotkać w nim możemy bezpośrednią formę, w której podmiot liryczny
zwraca się do Boga. Nie wdając się w szersze omówienie tego interesującego po-
ematu, należy zauważyć, iż Miłosz – choć przez całe dziesięciolecie bacznie śle-
dził zmieniające się koncepcje teologiczne – zdecydowanie opowiada się teraz prze-
ciwko obrazowi Boga rysowanemu przez uczonych teologów i filozofów.
W pewnym momencie z całą otwartością zauważa – „Ty nie uprawiasz metafizy-
ki”. Ambiwalencja wiary-niewiary, opowiedzenia się po stronie teizmu i mocne
akcenty przeciw istnieniu Boga odnaleźć możemy w dziewiątej części poematu
A jeżeli. Wersy te kontynuują myśl z głośnego wiersza *Albo-Albo* z tomu *Dalsze
okolice*. O ile w tym ostatnim Miłosz mówi o „przypadku” i „fikcji” chrześcijań-
skiej antropologii i kosmologii, o tyle teraz odwołuje się do rzeczywistości „snu”,
w całej jego skomplikowanej wielopiętrowości. Skutkiem śnienia jest podleganie
„złudzeniu” podniesienia, czyli aktu zmartwychwstania w czasach ostatecznych.
Zwróćmy jednak uwagę na swoistego rodzaju pęknięcie w Miłoszowej eschato-
logii. *Albo-Albo* kończy się przecież aktem pogodzenia, gdzie „od wieków żyją ra-
zem ludzie i bogowie”. Nie powinniśmy zanadto dociekać – zauważa poeta – na-
szych ostatecznych przeznaczeń, troskę naszą i wysiłki koncentrując na godziwym
życiu w doczesności. W *A jeżeli* dochodzi jednak do głosu „oczekiwanie”. Czło-
wiek jest bytem pytajnym, nie może bez reszty zamknąć się w kręgu spraw do-
czesnych. Jego przeznaczeniem jest znalezienie odpowiedzi na podstawowe py-
tania jego własnej egzystencji. Stąd aktywność pytania z konieczności pociągnać
musi aktywność oczekiwania. W ten sposób Miłosz nie chce pozostawać jedynie
po stronie dylematów wiara-niewiara, lecz próbuje transcendować je w stronę rze-
czywistości eschatologicznej, w której „oczekiwanie” jest procesem podmiotu któ-
ry przechodząc przez bramę śmierci nie uległ unicestwieniu, lecz trwa.

Oto wydaje się być kolejny krok uczyniony przez poetę na drodze afirmacji ja-
kiejś formy pośmiertnej egzystencji. We fragmencie tym – choć posiada on struk-
turę warunkową – co *nota bene* uznać należy za typowy chwyt retoryczny, Miłosz
zdaje się dosięgać kresu możliwego mówienia o sprawach ostatecznych.

A jeżeli to wszystko jest tylko snem
Ludzkości o sobie? I my, chrześcijanie,
Śnimy swój sen wewnątrz snu?

I jeżeli nikt nie jest odpowiedzialny za nasze złudzenie,
Z którym schodzimy pod ziemię,
Oczekując, że nas podniesie Wieczna Sprawiedliwość?

A jeżeli

W STRONĘ OSTATECZNYCH ROZSTRZYGNIEĆ

Czytając pierwsze zdanie (właśnie zdanie a nie werset, bo utwór ten rozpisany został przede wszystkim na zdania!) *Traktatu teologicznego* nabieram pewności, że Autor *Traktatu moralnego* i *Traktatu poetyckiego* nie mógł nie napisać jego, niejako trzeciej, dopełniającej się części, tym razem teologicznej. „Takiego traktatu młody człowiek nie napisze”, a zatem staje się on domeną starców, tych którym została dana łaska długiego życia. A długie życie tym różni się od krótkiego, że aż nazbyt w nim c z a s u, choć lepiej byłoby powiedzieć momentów na refleksję, zatrzymanie oka, trudną sztukę kontemplacji. Jest więc Miłoszowy *Traktat* życiową retrospekcją, próbą opisanie siebie w perspektywie spraw ostatecznych, nad którymi Autor *Dalszych okolic* rozmyślał nicomal od zawsze. *Traktat* – jak zauważa – jest „dziękczynieniem” i „pożegnaniem dekadencji”. Na samym początku podane zostały motywy twórczego zamiaru i jasno określono perspektywę – „pierwsze ma być pierwsze”. Teologia, *scientia divina*, ubrana zostaje tutaj w sobolową toge, jest najważniejsza, i poeta nie widzi powodu, aby doprowadzić obranego punktu widzenia. Dodać można, że skoro „dekadencja” bez pardonu odrzuciła teologię, a na jej miejsce postawiła gabinet psychoanalityczny, w którym nowoczesny – to znaczy wyzbyty zmysłu transcendencji – człowiek płucze swoje szaty i umysł, to p o e t a ma prawo upomnieć się o „powrót rzeczywistości”, ma prawo użyć sekretnego słowa przeciw „fantasmagorii”. Pod koniec tego ustępu, pierwszego i moim zdaniem kluczowego dla właściwego odczytania przesłania *Traktatu*, Miłosz dopomina się o s e n s, a więc o p r a w d ę, a co za tym idzie o „absolutny punkt odniesienia”. Wydaje mi się, że gdyby ostatnie zdanie wyszło spod pióra innego Autora, od razu zostałoby zlekceważone, poddane torturze syllogizmu. Przecież nie żyjemy już w przestrzeni eschatologicznej, wyzbyliśmy się ostatecznych pytań i nie poszukujemy definitywnych rozwiązań. Odpowiada nam przekonanie o niezawodności funduszy emerytalnych i obietnice uczonych o dodaniu nam kolejnych kilku lat życia... Cóż za a b s o l u t n y punkt odniesienia, skoro żyjemy we wszechogarniającej nas względności! Głos Miłosza uderza więc w samo jądro współczesności, wydaje się być wołaniem Mędrca o i n n y w y m i a r, o uwolnienie się z sidła doczesności, która skrupawawszy umysł, domaga się dla siebie również wyobraźni.

Miłosz, urzeczony pięknem natury, ekstatycznie odbierający jej drgania, powie o sobie, że w istocie jego w niej zanurzenie miało coś z postawy mnicha; było uprawianiem teologii w „śródleśnym klasztorze”, a więc stanowiło wczesne wtajemniczenie w sakralną sferę rzeczywistości. Jednak naznaczony został skazą krytycznego rozumu, albo powiedzmy to inaczej, ościeniem k u l t u r y. Poeta powie: „Zwróciłem się do przeciw-Natury czyli do sztuki/żeby z innymi budować nasz dom z dźwięków/muzyki, barw na płótnie i rytmów mowy” (6. *Na próżno*). Jak bowiem zachować równowagę ducha, kiedy się „deliberuje o estetyce Baudelaire’a”, mając wokół siebie „krzywe płoty miasteczka, gdzie kury grzebią na środku pyłnej ulicy”? (3. *Nie jestem*).

Od tej pory rozum będzie prześladował poetę, będzie krępował w nim wszystko, co wymyka się w stronę tajemnicy. Nie bez żalu stwierdzi, że „katolickie dogmaty są jakby o parę centymetrów za/wysoko” (4. *Przepraszam*). Ale za wysoko dla kogo? Dla tego, kto chciałby użyć rozumu do ich zgłębienia. Wydaje się, że Miłosz nie może pogodzić się z w i a r ą, jako alternatywą wobec r o z u m u. Nie potrafi stanąć po stronie ciszy przyjęcia tajemnicy, a przeciw zgiełkowi mowy, która ją wytłumaczy i uczyni możliwą do bezwzględного przyjęcia. Stąd tajemnica Trójcy Świętej, Grzechu Pierworodnego i Odkupienia – pozostać muszą „opancerzone p r z e c i w (podkr. – M.D.) rozumowi”. Miłosz wybierając za swojego sprzymierzeńca rozum, tym samym skazał siebie na banicję z wiary. Tam bowiem, gdzie żyjący z wiary wstrzyma swój sąd, poeta dopiero zaczyna pytać, a pytając naraża samego siebie na wkroczenie na drogę wiedzy ezoterycznej, dla której próżno jest szukać potwierdzenia w Bożym Objawieniu. Musi zostać sprzymierzeńcem gnostyków, i musi narazić się na błędzenie:

Który na próżno próbuje dowiedzieć się o dziejach
Boga przed stworzeniem świata, i o tym, kiedy w
Jego Królestwie dokonał się rozłam na dobro i zło.

Przepraszam

Lecz to nie wszystko. Droga rozumu, p o z a albo m i m o Objawienia obarczona być może również skazą p y c h y. Może to być droga, której zamiary są szczytne, ale realizacja otworzyć może przysłowiową puszkę Pandory z wszystkimi tego konsekwencjami. Kto chce zrozumieć Boga, naraża samego siebie na nierówne zawody z tym, co Nienazwane i Niewyraźalne. A stąd już tylko krok do konszachtów ze Złym – Księciem Tego Świata.

Ważnym problemem dla Miłosza jest wyraźny dysonans między dziedzictwem Oświecenia, a eschatologicznymi tęsknotami. Akceptuje zdobycze nauki (*vide* rozumu), ale c h c e „wierzyć w Adama i Ewę./Upadek i nadzieję przywrócenia”

(7. *Mnie zawsze podobał się*). Pojawiają się zatem tutaj echa apokatastasis, nadziei na odnowienie i przywrócenie porządku Wszechświata żywo obecne w wierze Wschodniego chrześcijaństwa. Jest to motyw, który poeta drażył już wcześniej, choćby w wierszu *Po odcierpieniu* z wydanego w 1994 roku tomu *Na brzegu rzeki*, gdzie czytamy: „Rad jestem, że dożyłem spełnienia się przepowiedni/O możliwym aliansie religii i nauki,/Który przygotowali Einstein, Plank i Bohr./Nie biorę zbyt poważnie naukowych fantazji,/Mimo że respektuję wzory i wykresy./To samo ujął krócej Piotr Apostoł,/Mówiąc: A p o k a s t a s i s p a n t o n,/Odnowienie wszechrzeczy”. Poeta obral trudną – jeśli w ogóle możliwą! – drogę pogodzenia rozumu i religii. „Z bólu serdecznego” bierze się u poety wejście w ezoteryczny krąg subtelnych rozważań na temat tego, „co zaszło w łonie/Bóstwa przed tym błyskiem, czyli jak pojawiło się Tak/i Nie, dobro i zło (9. *Nie z fitywłości*). Chce zatem być Miłosz bliżej p r a w d y, aby lepiej diagnozować „okropność świata”. Bliskość, z jaką dopuszcza poeta do siebie koncepcje Jakuba Böhme, Swedenborga, czy żydowskich kabalistów sprawia, że przekroczona zostaje granica pomiędzy o r t o d o k s j ą i h e t e r o d o k s j ą; Kościół Rzymskokatolicki traci mandat nieomylności, a myśl religijna znajdująca się na ugorach oficjalnie akceptowanej teologii zajmuje jeśli nie uprzywilejowane to przynajmniej równorzędne miejsce w spektrum eschatologicznych zainteresowań Autora *Ziemi Ulro*.

Śmierć i pożądanie stają obok siebie jako dwa centralne określenia „upadku”. To one wyznaczają horyzont zmagania dobra ze złem. Odmowa, owo słynne *non serviam* padające z ust Lucyfera wobec Przedwiecznego stwarza nowy świat, tym razem rozdarty, ze skazą śmierci. Skoro pożadasz, zasługujesz na śmierć. Wyrok to srogi, ale wobec tego w i n a m u s i być niezwykła, wymykająca się z racjonalnego osądu. Odium śmierci niweczy przecież wszelkie ludzkie wysiłki na tym świecie, okazuje się skandalem cierpienia i starzenia się. Nowy Adam musi zatem walczyć z Księciem Tego Świata w „wojnie przeciw śmierci” (10. *Czytaliśmy w katechizmie*). Do diady śmierć-pożądanie dodać możemy trzeci element – miłość. Chodzi oczywiście o miłość ziemską, a zatem raczej *eros* niż *agape*. Wciągnięta w tryby pożądania, a więc nie wyzbyta własnego „ja”, skazana być musi na zagładę, pisana jest jej śmierć. Miłosz powie: „Stąd być może lęk mężczyzny przed obietnicą/miłości, która nie jest inna niż obietnica śmierci” (12. *Tak więc Ewa*).

Grzech Pierworodny jest tyleż grzechem złej woli, co przewiną r o z u m u. To – jak powie poeta – „prometejskie marzenie o człowieku, istocie tak/uzdolnionej, że siłą swego umysłu/stworzy cywilizację i wynajdzie lekarstwo przeciw/śmierci” (13. *Nie można się dziwić*). Hiperbolizacja rozumu i diwinizacja przyrodzonych zdolności człowieka wydają się być właściwe dla światoodczucia poety, który chciałby po

raz kolejny powtórzyć swój hymn-wyznanie: „wielki jest rozum ludzki i niezwyuczony”. Przekornie rzec można, iż Miłoszowi nie chodzi o powrót do Boga, o stan komunii ze Stwórcą, lecz o niepohamowane życie, o trwanie nie poddane kresowi wyznaczonemu przez śmierć. Idea wiecznego życia owszem, ale raczej nie-śmiertelnego niż w objęciach Pana. Nie do końca wiadomo, czy poeta przywołując „ufność w Jezusie Chrystusie” (14. *Coś się narodził*), oczekuje bardziej Zbawiciela, czy zagłady śmierci, pokonania jej niszczycielskiego dzieła. Do pierwszego bowiem wystarczy ufn o ś ć i n a d z i e j a, drugiemu zaś potrzebne jest p o z n a n i e, z którym związane będzie doświadczenie przezwyuczenia skończoności.

Czesław Miłosz w *Traktacie teologicznym* wydaje się być przedstawicielem tych wszystkich, którzy nie potrafią powstrzymać się od odwiecznego pytania, jakie stanęło u zarania filozofii – *dia ti*. Pytanie „dlaczego?”, jako wektor poszukującego r o z u m u pojawia się nie przypadkiem. Jak moglibyśmy inaczej prześledzić misterny wywód poety? Jak moglibyśmy pochylić się nad dziełami, które studiował i koncepcjami, z którymi prowadził wewnętrzny spór i dialog? Niepogodzenie poety z kształtem własnego bytu i własnego losu, stało się siłą napędową dla rozdzierających umysł i serce pytań. Skoro „trzeba umierać”, a „śmierć jest ogromna i niezrozumiała” (19. *No tak, trzeba umierać*), poecie nie pozostaje nic innego, jak wciąż pytać Boga.

Czytając o „Piekle artystów”, nie sposób zapomnieć o cennych uwagach Zbigniewa Herberta. Autor *Trzech zim* zna pokusy sławy w całej pełni, zna również pokusy warsztatu, estetyczne harce, sztuczki z formą, jednym słowem „doskonałość dzieła”, którą często okupić trzeba niedomogami w sferze życia moralnego. Dlatego piekło jest Piekłem, nie ma nic z Sartre’owskiego tłumu. Jest realne i straszne. Padają w tym kontekście przejmujące swoją szczerością słowa:

Czuję w sobie tyle nie wyjawionego zła, że nie
wykluczam mego pójścia do Piekla
No tak, trzeba umierać

Na zakończenie warto powiedzieć z całym naciskiem, że Czesław Miłosz w *Traktacie teologicznym* i w całym tomie *Druga przestrzeń* dal wyraz swojej „prywatnej religii” rozumowi, która ocierając się o wiarę i niewiarę poszukuje i n n e g o w y m i a r u, jak dziecko starsze o cale dziewięćdziesiąt lat...

Mirosław Dzień

Krzysztof Myszkowski

Dolina, znaki, światło

Druaga przestrzeń to książka mocna i świetlista, wypełniona przezierającym spoza form ziemskich światłem; *coda*, do której Miłosz przygotowywał się przez całą swoją poprzednią twórczość. To dar na naszą długą podróż. „Wielką jest rzeczą o Bogu mówić, ale większą jest siebie oczyścić dla Boga”, mówi święty Grzegorz z Nazjanzu. Miłosz, poznający sprawy Boże przez ich doznanie na sobie, poznający i opisujący Boga jak w zwierciadle i w zagadce i jak w zwierciadle i w świetle (*per speculum et in lumine*), prowadzi nas drogą oczyszczenia do drogi oświecenia.

Druaga przestrzeń to książka pełna sprzeczności: światło i ciemność, wysokość i niskość, Raj i Piekło, ciało i dusza, spokój i niepokój, pycha i pokora, nagość i strój, pamięć i niepamięć, dobro i zło, Zbawienie i potępienie, wstępowanie i zstępowanie, życie i śmierć, nagroda i kara, tak i nie, wiara i niewiara, sen i jawa, natura i sztuka. Według Miłosza sprzeczności i paradoksy leżą u samych podstaw istnienia człowieka. Trzeba przez nie przejść, żeby osiągnąć „jasny punkt”, absolutny punkt odniesienia. Tu nie chodzi o mądrość, ale o pamięć („stygmaty pamięci”) i obecne w niej chwile zachwyty, które trwają i powracają w blasku. Te chwile łączą się z przeszlicznymi opisami (np. pierwsza strofa *Druągiej przestrzeni*, pierwsza i trzecia strofa wiersza pt. *Werki*, pierwsza strofa *Wysokich tarasów*) oraz z ludźmi, którzy pojawiali się i odgrywali ważne role w jego życiu: ludź-

mi pięknymi, dzielnymi, ofiarnymi, oddanymi, szlachetnymi, prawdomównymi, świetlistymi w mroku i w ciemności pamięci (np. *O starych kobietach*, *Koleżanka Piórewiczówna*, *Piękna nieznajoma*).

Miłosz nazywa siebie robotnikiem w winnicy, mówi, że jest człowiekiem grzesznym i nieszczęśliwym, nieprzystosowanym i osobnym. Który z poetów współczesnych mówi tak jak on o Grzechu Pierworodnym, o duszy nieśmiertelnej, o miłosierdziu i o Zbawieniu i o Sądzie Ostatecznym? Bada swoje przeznaczenie i gorliwie wykonuje zadanie, do którego został wybrany i powołany. Jest to liryka religijna i liryka roli. Miłosz przetwarza i odnawia, uzupełnia, rozwija, gra, przekracza, tworzy pozory, cytuje, parafrazuje, przywołuje, destyluje, tworzy dystans między podmiotem lirycznym a sobą i czytelnikiem, mówi w pierwszej osobie liczby pojedynczej i w pierwszej osobie liczby mnogiej: raz po raz wraca do krainy przeszłości, do kraju lat dziecińczych, do pięknej doliny, czyli do doliny Niewiaży, do tamtych głosów, światel, cieni; jest duchem lotnym, młodzieńcem, starcem zaplątanym w swoją niemoc, słabość, ślepotę. Ale jego niemoc cudownie przemienia się w moc, a niewidzenie w widzenie, w świetliste widzenie (*Oczy*) wewnętrzne („Światłem ciała jest oko”, mówi św. Mateusz), które stawia go na granicy świata i zaświatów (*W Krakowie*).

Wiele jest w *Drugiej przestrzeni* linii bardzo osobistych, ale przecież Miłosz nigdy, jak mówi, nie sięga „poza pewną kresę”. Pisze, tak jak jego Wielki Mistrz, szyfrem, bo „taka jest zasada poezji” (rozdział siódmy *Traktatu teologicznego*), a dalej mówi (w rozdziale szesnastym tegoż *Traktatu*), że być może tylko udaje – on: *homo ritualis*, „jednodniowy mistrz” – „gesty i słowa, i czyny”, zatrzymanym w wyznaczonym dla niego „zagonie czasu”. W *Czeladniku* mówi o swoim „pisaniu prowizorycznym”, to znaczy takim, że „co najważniejsze pozostaje ukryte”: „Wkładałem maski, odmieniałem stroje”, mówi w przedostatnim rozdziale tegoż poematu. To jest i nie jest liryka religijna, i to jest i nie jest liryka roli, tak jak *Traktat teologiczny* nie jest traktatem teologicznym *sensu stricto*, a poemat *Czeladnik* – poematem. Miłosz szuka form bardziej pojemnych, tworzy formy nowe, jak mówi Jan Błoński: zmieszane czy zakłócone, wzbogacające formy poprzednie, zawsze otwarte ku nowym poszukiwaniom.

Miłosz w *Drugiej przestrzeni*, tak jak i w poprzednim tomie *To*, wykracza poza literaturę, kieruje się w stronę wiary, religii, światła czy w stronę wiary, nadziei, miłości. Jak napisał Boccaccio (w komentarzu do Dantego): „Poezja jest teologią”. I to jest fakt: tak jak ostatecznym zwieńczeniem filozofii są zagadnienia wiary (tak powiedział Husserl), tak ostatecznym zwieńczeniem literatury są także zagadnienia wiary. I to nie jest tylko odwieczny problem wiary i niewiary, co podkreślają

egzegeci *Drugiej przestrzeni* (Milošz odpowiada im: „w połowie jestem ateistą, w połowie człowiekiem wierzącym”), ale przede wszystkim zagadnienie tożsamości, zagadnienie prawdy, zagadnienie dobra i zła, czyli rzeczy podstawowe i najważniejsze, tak mocno obecne w całej twórczości autora *Ocalenia*. „Dlaczego teologia?” – pyta Milošz na początku *Traktatu teologicznego* i odpowiada: „Bo pierwsze ma być pierwsze./A tym jest pojęcie prawdy.”, a w zakończeniu wspólnego, świetlistego *Czeladnika* mówi o hierarchii i powtarza za Goethem: „*Respect! Respect! Respect!*”. Krytyka literacka w większości jest bezradna: dywagują, cytują, zamazują, kręcą się w kółko – nie mają języka na opisanie tego duchowego, religijno-teologicznego bogactwa, tonacji w sobie. Nie pozna się spraw Bożych bez ich doznania na sobie i nijak nie pojmie się takich zdań jak: „W widzialnym kryje się niewidzialne”, „Poznaję się przez niepoznanie”, „Bóg jest negacją negacji, czyli najczystsza i najpełniejsza afirmacją”, „Aby dojść do tego, czym nie jesteś, masz iść przez to, czym nie jesteś”. A co znaczy: „świetlista ciemność”?

Wielka literatura od swoich początków, nieprzerwanie aż po dziś dzień, otwiera na jakiś inny porządek, na to co jest po drugiej stronie, na to co nadprzyrodzone, właśnie na tą Milošovą *Drugą przestrzeń*. W zakończeniu *Czeladnika* poeta mówi:

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

I wielka literatura, w swoich epifanicznych błyskach, ale i w całych długich pasmach i przebiegach, przekształca się w kontemplację, albo w medytację, lub w modlitwę. Poezja kontemplacyjna, a tak można by określić poezję Milošza, działa przeciw utracie poczucia sensu, pokazuje niejednowymiarowość świata – Milošz nazywa ją poezją „uważności” (patrz hasło „Uważność” w *Abecadle*) i mówi, że jest ona pokrewna mądrościowym księgom Biblii. Czyż można sięgać wyżej? A czy warto sięgać niżej? U Milošza są takie czyste pasma, ale są także w tym tomie wiersze, w których poeta mówi o historii (*Lokator*), emigracji (*Emigrować*), czy o zmysłowości, cielesności, erotyzmie, pożądaniu (np. *Piękna nieznajoma*, *Wiek nowy*, *Notatnik*). Milošz przygotowuje nas na naszą długą podróż, jest tym, który prowadzi i towarzyszy, i pomaga nam omijać różne niebezpieczne, dla innych nie do przebycia rafy.

Krzysztof Myszkowski



Fot: Elżbieta Lempp

Ludmila Marjańska

Nadeszła pora odpoczynku
Skąd ten niepokój
jesień minęła nadeszła zima
trzeba rozpalić ogień w kominku
usiąść w fotelu wyciągnąć dłonie
niech się ogrzeją
I naraz tylu ludzi koło niej
z czegoś się śmieją
Przymknęła oczy
a więc wrócili
Jak tutaj jasno
Zamknęła oczy
teraz spokojnie
może już zasnąć

* * *

Od rytuału trudno się uwolnić
zwłaszcza gdy w samotności
dzień rozpocząć trzeba
A więc poranna kawa
jakiś Debussy
albo Vivaldi
w programie muzycznym
i bardzo krótki rachunek sumienia
kogo się zaniedbało odwiedzić
pocieszyć
Ten chór narzekań
tyle umierania
lęku o przyszłość
jakby miała trwać wiecznie
a przecie
a przecie –
Dzień wstał słoneczny
kawa
ma zapach Brazylii
Wejdz w dżungłę codzienności

* * *

Nie pozwól się zaślepić
przez poryw młodości
przez to przelotne mgnienie
zachwytu

Nie daj się zwiść
błyskom uznania
może to skryta niechęć
do inności
albo zabawny snobizm
Znasz to z autopsji
zazdrościsz innym
zachwytu
wierszy
czasu który przed nimi
dopiero się otwiera

* * *

Sen – zastępcze życie
starości
Strzępki zdarzeń
zarysy postaci
pokoje pełne
starych mebli
Poruszamy się po nich
pewni
własnej nieśmiertelności

Dopiero czyjaś twarz
babki Rozalii
Wiery Papaspirati
ojca
budzi zwątpienie
i nas
o czwartej rano

* * *

Teraz sny się z życiem splątały
dni jesienne napelniają ciepłem
radość budzi się razem z ptakami
bo to ptak – lękliwy zuchwały
puka do drzwi uderzeniem serca
wpada we mnie uderza porywa
na skrzydłach unosi w przestrzeń
w półsennie przymglone powietrze
ponad pasma Andów Kordylierów
w gwiazdozbiorów rozrzedzony tlen
aż tchu braknie
i powracam w sen

Ludmiła Marjańska



Fot. Andrzej Bernat

Joanna Pollakówna

Portrety na nas patrzą

Te twarze przeminione
które są. Najmocniej są
Twarze patrzące na nas z uwagą przedwieczną
Dusze znieruchomione – swym nocom i dniom
odebrane – wświetlone w farbę i w powietrzną

Ich obecność – z patrzenia malarza wynika
Ich patrzenie – które nas w ich byt z nagła wikła
Nasze na nie patrzenie – pytanie – bezradność
gdy silimy się poznać – co? Co odgadnąć?
Przeniknąć w wygaszone – chłodny dotyk odczuć
ich życia wydanego głodom naszych oczu.

lipiec 2001

Drwal

Nieszczęścia świata są nieogarnione
Mam więc nie słuchać drzew
kiedy wzburzone
drżąc całym kopuł zielonym luskowiem
szepeczą w pustynny błękit:
– wiem, ale nie powiem
wiem, czuję w korzeniach lęk
i bliskość Drw a l a
co pnie żywe, chropawe
rani i obala
rozorał mech i trawę
a śmiertelny wykrot
tam zostawił, gdzie wszystko szumiało i kwitło
Nieogarnione są nieszczęścia świata
Drżą drzewa zrozpaczone w słodkiej gęstwie lata.

maj 2001

Osoba

Ta w e w n ę t r z n a –
z głębokiej odczuwana strony
roztłucze się jak dzbanek
z ręki wypuszczony.

Z e w n ę t r z n a – w stu źrenicach
przeróżnie się mieniać
strwoni się jak w drobnicę
zamieniony pieniądz.

marzec 2001

Joanna Pollakówna



Fot. Grażyna Niezgoda

Edward Balcerzan

Perehenia i słoneczniki Wyimki i aneksy (autobiograficzne)

PEREHENIA

– Nie miałem swego Boga – powiedziałem. – A za to miałem sobowtóra. Wiesz, ja byłem Heniek, Henias, a mój sobowtór Perehenias. Henias, na przykład, był grzeczny. Perehenias łobuz. A wiesz, skąd to imię? – zapytałem i opanowany tym dziwnym nastrojem, w którym człowiek zamieniony w kłiwosć, w tajemniczość, w magię, czuje się nie „sobą” już, lecz uczestnikiem jakiegoś Misterium, zerwałem z łóżka prześcieradło, zawolałem niemal śpiewnic: – Wiesz, co znaczy „perehenia”?

(...) Czulem, że popadam w stan bardziej komiczny niż poważny. Ale już nie mogłem z tego wyjść. Narzuciłem prześcieradło na Ursyna. Kazałem mu spleść dłonie, unieść. Nie chciał wstać, lecz go dźwignąłem. Sapał. Powiedziałem, że to sztuczne widmo, „perehenia”. Ręce splecione są jak starcza, zmarszczona twarzyczka. Że w ten sposób u nas straszło się dzieci. Jakiś wujek czy znajomy stawał w ciemnym kącie, a wyglądał jak duch. (– Jak wyglądał? – sapnął Ursyn i odrzucił prześcieradło. – Skąd ty mogłeś wiedzieć, jak wygląda duch?)

(Pobyt)

Pe-re-he-nia? Mogliście o niej nie słyszeć. Jej tereny łowne są daleko, grasuje nie po całej nawet Ukrainie, lecz po wybranych okolicach – folkloru? baśni? magii po-gańskiej? Pamiętam ją z bardzo wczesnego dzieciństwa. W tanecznych wygięciach i pofałdowaniach, w niemych skłonach, w niejasnym co do intencji pałakowatym poklonie – służalczym? czy raczej szyderczym? – wylaniała się z półmroku korytarza, cała w bieli. Czaiła się po kątach wysoka, przedwieczorna, szarogodzinna figura bez rąk, bez ramion, bez nóg, będąca samym torsesem (jak duch na rysunkach), który rósł i cieniał i – pnąc się nicomal pod sufit – przemieniał się w szyję zakończoną maciupenią pomarszczoną buźką pod białym kapturkiem.

Czyli że: perehenię się widuje.

To wiedziałem najwcześniej, tak wcześnie, jak tylko możliwe, żeby w ogóle cokolwiek wiedzieć (wiedząc, że się wie). Wierzyłem, jakże by inaczej, w suwerenne istnienie tej... zjawy?... dla rocznego, półtorarocznego malca wcale nie dziwniejsze niż jakiegokolwiek inne zdarzenie: kosmyk włosów babci („starej Balcerzanki”) nad moimi, płonącymi wysoką gorączką, oczami; tak samo piolunowy smak polkniętej, granatowej farbki-akwarelki; tak samo pierwszy w życiu zapach cienistego bzu. Lecz kto mi wyjaśni, dlaczego w dziecięcym zdziwieniu istnieniem – tak sprawiedliwie obdarowującym wszelkie byty – odróżniałem świat fantazmatyczny pereheni od pewniejszego mimo wszystko świata ludzi, przedmiotów i bżów?

Jakoż wkrótce się miało okazać, że ta zjawia wcale nie jest zjawą: jest grą. Że to po prostu przebieraniec – rola – teatr, w który nasz dom przemieniał się co jakiś czas: mama reżyserowała amatorskie spektakle, próby odbywały się u nas.

Usiłuję sobie przypomnieć, bezskutecznie, kto wtajemniczył mnie w grę w perehenię (mama? siostra? bo chyba nie młodszy ode mnie o rok kuzyn Żeńka), dość, że jeszcze przed najazdem Niemców na Wowczańsk, utracilem (po raz pierwszy w życiu?) wiarę w... nierzeczywistość zabląkaną w rzeczywistości... gdy pojąłem, iż ja wcale nie muszę być jedynym domownikiem przez tę... dziwność... nawiedzanym, także mogę ją komuś zagrać, czyli udać, sporządzić, przedzierzgnąć się w nią na moment, a w tym celu trzeba zrobić tak: wziąć prześcieradło, zarzucić na wyciągnięte ręce, niech zakrywając prawie całą postać ukazuje tylko dłonie – ciasno splecione, aż sine, i wyzierające spod niby-chusty jak malutka, szpetna niby-twarz, w głębokich bruzdach, przepołowiona, bez oczu. I, uwaga: radzę przebrać się za perehenię w tajemnicy przed widzem upatrzonym, który nie domyśla się, że został upatrzony. Stać w półmroku, czekać bezszelestnie – pamiętając, że uniesione w górę ręce to w sylwetce pereheni nie są ręce lecz żyrafa długa szyja plus szkaradna gęba. Gdy pojawi się ofiara żartu, kłaniać się majestatycznie, wielokrotnie, sztywno, niemo.

Lecz, jak się dowiaduję z listu Iry, igraszki ukraińskiej pereheni w Tomaszówce pod Połtawą, w rodzinnej wsi mojej mamy i siostry, miały formy wyrazu bo-

gatsze, bardziej różnorodne teatralnie. Głowa pereheni, zaglądnąca wieczorami do okien, była, pisze Ira, zrobiona z czegoś kulistego, może z dyni, nasadzona na długi kij i okryta prześcieradłem. Więc nie tylko palce, także dynia, albo arbuż. Boże, któż nie znał w polach czarnoziemnej Ukrainy tego tłumy bezokich, a jak gdyby uśmiechniętych, pokotem leżących gąb?

W sierpniu 1946 roku pożegnałem mój rodzinny Wolczańsk (Wowczańsk), gdzie niecałe 9 lat wcześniej przyjęły mnie do grona noworodków powiatowej kliniki położniczej wprawne dłonie doktor Saary Aranowny, córki ludu biblijnego, którą mama darzyła czcią nieledwie religijną, i choć co jakiś czas weryfikowała swe emocje, oświadczając, iż się właśnie „rozczerowała w ludziach”, to jednak nigdy nie przestała wielbić dumnej i surowej pani Saary.

Wtedy w sierpniu pierwszego lata po wojnie – na jak długo zostawiałem nasz dom? Czy na zawsze?

W tym wieku chyba się nie czuje (ja nie czulem) wagi słów „zawsze” i „nigdy”. Coś się jednak czuje, do licha! Zostawiałem tu swe wczesnodziecięce, wojenne i tuż powojenne zabawki, gałęzie klonu, czyli „konie” do galopowania, obręcze z beczek – do toczenia w biegu, popędzane kijem z góry, albo popychane od dołu drutem chytrze zgitym; i co jeszcze? aha, blaszane denka wykrojone z puszek po świńskiej *tuszonce*, zwane przez pół rówieśniczego Wowczańska *poletajkami*, a przez drugie pół *poletuszkami*, przy czym w obu konkurencyjnych nazwach – dziełach infantylnego słowotwórstwa – chodziło o związek z *letiet*?, *litaty*, czyli lecieć, polatywać: o lot srebrnie rozsloneczniony.

Gdy w pociągach nadzorowanych najpierw przez czerwonoarmistów, a potem przez żołnierzy w rogatywkach zasypiałem na kolanach ojca i gdy budziły mnie gruchocące mosty nad Worskłą, Desną, Sożem, Bugiem, Wisłą, Wartą, i wreszcie nad Odrą, świat objawiał mi różnicę rzeczy i fantomów. I Wowczańsk, i Charków, gdzie na oddziale zakaźnym wyleczono mnie zimą z blonicy, i rozrzuciona między sadami i łąkami najpiękniejsza wioska świata – Sinne (z akcentem na e), gdzie ukończyłem pierwszą klasę w ukraińskiej szkole, słowem całe moje otoczenie rozpadało się na dwie rzeczywistości: bezwładną i mobilną. Bezwład, czyli niezmienność, wydawały się cechą niknących, porzucanych krajobrazów – wraz z wypełniającymi je formami: chcę przez to powiedzieć, iż nie potrafiłem wyobrazić sobie, iż bez mojego udziału mogłoby się odtąd cokolwiek zmienić w polyskującym czerwonoawo zarybieniu Wowczy, ani w monumentalnym granicie pomnika Tarasa Szewczenki w Charkowie, ani nawet w zjeleczalych plamach na powierzchni tkwiącej gdzieś między gałęziami poletuszki czy poletajki.

Co innego byty mentalne, twory wyobraźni, archetypy, duchy. Te nie tylko nie mały podczas naszej przeprowadzki z krajobrazu do krajobrazu, z kultury do kul-

tury, z języka do języka, lecz – odwrotnie – krzepły jako bezpieczniki tożsamości.

W dużym mieście na granicy Polski i Niemiec perehenia stała się moim totemem z Wowczańska. Stanowiła jedno z wielu świadectw dwoistości bytu (mówiąc górnolotnie). Pozostawiłem ją, półmroczną i żyrafioszyją, daleko. W Szczecinie, owszem, mogła straszyć w słonecznych, przewiewnych pokojach, na tle kaloryferów przywodzących na myśl pole bitwy usiane nagimi żebrami, w pomieszczeniach opuszczonych w pośpiechu przez poprzedniego najemcę, o którym zrazu myślałem, że nazywa się mosięźnie i gotycko Briefe, lecz znaleziona wizytówka przedstawiła mi się: *ich beisse Fritz Frase*. Lecz do tej poniemczyzny, a i do polszczyzny nie za bardzo się wowczańska nasza perehenia nadawała. Prezentowała się ubogo na tle wiśniowych pierzyn – formowanych w zasy baśni zimowej albo w fale baśni morskiej, wymyślanych w znowie z meblami (musiąłem się z nimi dogadać); była zbyt – ulubione słówko mojej mamy – „zadrypana”, mizerna, co wychodziło na jaw, gdy z zasobów Fritza Frase brało się poduszki na napoleońskie czapki, narzuty na kurtyny, włosy anielskie na brody, itp. itd.

Nowe bogi dziecięcych widowisk ulicznych, podwórkowych, boiskowych, na jezdniach i w gruzach: Śpiący Nieruchomy Niemowa, Palant, Berek, Śmigus-Dyngus, Zielone, Phenigi, Cymbergaj wypełniały – rozbrzmiewając wieloma gwarami polszczyzny – terażniejszość, rzekłbyś: oficjalną.

Perehenia? Należała teraz już wyłącznie do mojej rodziny; w wieloletnim Szczecinie ówczesnym nie spotkałem nikogo z naszych stron, kto by słyszał o pereheni; grało się ją chyba rzeczywiście tylko u nas; nawet z brzmienia była nietutejsza, wszak jej imię domagało się specjalnej wymowy z nie każdemu danym dźwięcznym – ukraińskim – „h”.

Dorośnięc – coraz rzadziej, ale jednak, przywoływałem ją – jak Chochola w *Weselu* – a to w zabawach z siostrzeńcami, Heńkiem, Ryśkiem, Januszkiem, a to zaskakując raz czy dwa moją żonę Bogusię, która jednak takie zaskoczenia znosi nienajlepiej, więc przyrzekłem jej w pierwszym roku naszego małżeństwa, że perehenia już się nie pojawi.

Wszystko to jednak nie znaczy, iż miałbym o pereheni zapomnieć, przeciwnie, byłem pewien lingwistycznej poprawności i obyczajowej faktyczności tej... postaci? roli? instalacji? Skoro pojawiła się u nas, miałem prawo sądzić, iż ten... fantom?... ma swoje miejsce w kulturze (wschodniej słowiańszczyzny), a zatem i w książkach (przynajmniej w słownikach), gdzie opisane są jego korzenie, sens społeczny, treść mitologiczna. Cóż z tego, że w Wowczańsku o jej rodowodzie nikt nie opowiadał, ani nie próbował zmyślać baśni własnej, ani nie zastanawiał się, czy to dobra Persona, czy zła, albowiem z faktu, iż służyła do straszenia, nie wynikało jednoznacznie, wszak baśniowe aparycje myślą, a osobliwie myślą strachy, szkarady, ropuchy, pajaki – będące jakże często zakłętymi, upokorzonymi pięknościami.

Perehenia nie ma głosu. Przypisano tej postaci tylko wygląd, upiorny światłocien jak z *Gabinetu doktora Caligari*, zamazany ruch. Nie ułożono dla niej pieśni, nie wyposażono w słowa, ani choćby w jakąś mowę „pozarozumowych” zakłęk, pohukiwań, mlaśnięć czy mamrotań...

Ale, ale.

Skąd ta pewność?

Z domu.

Czy to nie za mało?

Co na to etnografia, folklorystyka, leksykografia?

Przez długie lata nie zadawałem sobie takich pytań.

Aliści kody domowe okazują się nierzadko – w świetle Norm ogólnie obowiązujących – plantacjami form zdziczałych, ba: strzeżonych w imię odmienności (bez niej jakież sens miałyby takie kody?). Gdy więc jakiś czas temu pomyślałem o swych grach i strachach dziecięcych, pojawiły się obiekcje. Mam prawo posługiwać się neologizmem rodzinnym, zniekształceniem leksykalnym, dziwotworem, ale powinienem wiedzieć, czy to jest dziwotwór, czy nie. Może myśmy perehenię wymyślili? Może słowo to zrodziło się z przesłyszeń czy przeklamań? Ostatecznie jedna z rodzinnych hipotez na temat mojego nazwiska jest hipotezą „zniekształceniową”, że mianowicie któryś z moich praprzodków był sobie standardowym Balcerzakiem, aż pewnego razu w jakimś zamęcie historyczno-ortograficznym zapisano go – z francuska? z armeńska – jako Balcerzana, to dlatego „perehenia” nie miałyby być także ortograficzną pomyłką rodzinną?

Od paru dni myszkuje po słownikach i nie mogę się dowiedzieć, czy pamiętam nazwę legalną, znaną na Ukrainie, lub jedynie na jej kresach Słobożańskich, a może tylko w surżyku wołczańsko-wowczzańskim, lub wyłącznie w mym idiolekcie rodzinnym.

Najbliżej „pereheni” znajdują się w moim słowniku rzeczownik „perehyn” (zgięcie, przegięcie) oraz czasownik „perehynaty” (zginać, przeginać, pochylać, przechylać). Jeśli imię tej białej damy korytarzowej wywodzi się istotnie z „perehynu”, wolno podejrzewać, że w mojej pamięci – cóż, nie po raz pierwszy! – przemieniły się głoski, czyli co? trzeba mówić „perehynia”?

Jak ją ochrzcić po polsku?

Pośród słów, odnoszących się do form powyginanych, instalacji zwichrowanych, złożonych z ruchomych załamań, znalazłyby się takie, które – po przeróbkach i dopasowaniach – nadawałyby się do „ukucia” polskiego odpowiednika ukraińskiej nazwy. Zadanie technicznie łatwe, semantycznie zdradliwe. Większość neologizmów bezzwłocznie umyka pierwotnemu obrazowi, przywodzi na myśl obce, nieprzyjazne interioiry.

Przechylnica?

Brzmi zbyt industrialnie, ciesielsko, ładowniczo, portowo, jak z wczesnej liryki awangardowej.

Przegiba?

Pachnie talkiem w sali gimnastycznej. Albo gorzej: zgonem (przypomina przekręt).

Zgiętoszka? wygiętka?

Tak by można o roślinach.

Ludowo, a więc bliżej pierwowzoru, prezentowałyby się Ukłonicha.

No a może, choć to ciut dziwnawe, Schyla (niby Scylla)? Tym dziwotworom nazwicznym byłoby najbliżej do Bolesława Leśmiana, który mógłby napisać tak:

Chwilę schwytać chciał w dłonie, lecz przegięła się chwila,
Aż ją w nicość wchylily Ukłonicha i Schyla...

Przed wygaszeniem komputera sprawdzam (najzupełniej bezinteresownie), jak na hasło „perehenia” zareaguje tezaurus. Nie znajduje takiego wyrazu. Twierdzi, iż domniemane miejsce pereheni znajduje się między „peregrynacją” a „perfekcją”.

Sprostać takiemu sąsiedztwu!

Rozmowa z ukraińskimi profesorami, przebywającymi w Polsce, jeden pochodzi z Uszgorodu, drugi z (mojego!) Charkowa, obaj są filologami, potęguje wątpliwości. Nie słyszeli nic o żadnej pereheni. Znają berehunię, bóstwo opiekuńcze, opisane kilka lat temu w głośniejszej na Ukrainie książce naukowej, ale berehunia to nie prześcieradło, nie straszący półmrok, nie teatr domowy...

Czyżby jedynym zapisem „istnienia” tego fantomu – oraz jego nazwy nieznanego nikomu (?) – miała być moja debiutancka powieść *Pobyt*, w której mój literacki sobowtór, Henryk Tram, opowiada o pereheni? Lecz gdyby tak było w istocie, to skąd się wzięła zabawa i nazwa? wyłącznie z fantazji rodzinnej? ależ perehenia – jak na utwór rodzinny – jest zbyt folklorystyczna, pogańska, archetypiczna, podobna do tworów grasujących po z innych kulturach – nie tylko słowiańskich...

W Sopocie, w domu pracy twórczej, nowa nadzieja: wspólny stół, wspólne posiłki i długie rozmowy z polską Ukrainką, tłumaczką i lektorką języka ukraińskiego. No i?

– Pe-re-he-nia? nigdy nie słyszałam.

– Może dlatego, że pani jest z okolic Lwowa, a ja spod Charkowa...

– Wie pan co? Zadzwonimy do Oli. Ola sprawdzi.

No i mam to wreszcie na komputerowym monitorze.

Hasło „perehenia” znalazłam w całkiem klasycznym źródle – słowniku Hrin-czenki (Słownik ukraińskiego języka, t.3, s.113, Kijów 1909)

Serdecznie pozdrawiam, Ola Hnatiuk

Wedle słownika z początku XX wieku perehenia była znana w powiecie Łochwickim jako dziewczyna w przebraniu, która strasząc – dla żartu – koleżanki bierze do rąk kłęb filcu, ręce unosi w górę, kłęb gra rolę twarzy – owiniętej chustą, na ramiona i ręce narzuca się płachtę płótna.

Co za ulga! Perehenia miała różne wcielenia, ale jej imię jest poprawne. Jej istnienie jest legalne. Cała okazuje się prawdziwa. Tyleż rodzinna, co cudza, czyjaś jeszcze, przez kogoś innego – na początku wieku – zauważona, opisana, a przez jeszcze jakichś innych ludzi – tak jak przez nas – odgrywana.

Chcę zrozumieć: dlaczego aż tak bardzo, przez tyle dni, miesięcy, cieszy mnie odzyskana więź słowa z rzeczywistością.

I dlaczego podoba mi się, że przez Ukrainę prawie zapomniana, dawna perehenia łochwicka była kiedyś dziewczyną?

(Co na to koleżanki-feministki?)

KOLAŻ ZE SŁONECZNIKÓW

Sprężyny twoich fal
głosowych
biegną między stadionami
krążącymi gwarem jak słonecznik
(*Obrót myśli*)

dotknij
Trzepocące krajobrazy piasku
osypały z kolorów
słoneczniki szkiełek
(*Taszczym*)

Niby jest a pazury z pestek słonecznika
jej mały masyw górski zjadają od spodu
(*Mało lasicy*)

Słoneczniki uratowały mi życie. Uchroniły przed głodową śmiercią. Podobnie jak pianino, w którym tuż przed zajęciem Wowieżańska przez żołnierzy Trzeciej Rzeszy Ira schowała solidny poleć solonej słoniny. Na tym pianinie nie dało się grać (muzykalny Niemiec w domu wywoływał panikę), ale dzięki kalorycznej, jęczmieńczej, niemuzycznej zawartości tego mebla-instrumentu udało się nam trojgu przetrwać pierwszą ciemność okupacji.

Słoneczniki żywiły nas dłużej. Rosły dla nas?

Teraz, o ćwierć wieku starsi, ulegali przyjemnemu złudzeniu, że oto powietrze wokół nich nagrzewa się tym samym słonecznikowym ciepłem, pachnie trawą, i wystarczy zamknąć oczy, aby popłynęły coraz szersze i szersze, wodniste obręcze, rozkołysane tuż nad żywym srebrem wesołych karasi.

(Któż by nas, takich pięknych)

Słoneczniki i Wowezańsk stały się w moich zapiskach autobiograficznych niemal synonimami. Rzecz w tym jednak, że pamiętam o tym, jak mnie ocalały (jak je zdobywałem, jak je kradłem), ale ich kwitnienia, ich plantacji podwowezańskich – nie potrafię w pamięci odtworzyć. (Czy dlatego potrzebne mi były później, w poezji, słonecznikowe widoki złożone ze słów?) Nie jest to niepamięć całkowita, lecz zastanawiająco wybiórcza.

Pamiętam przetwory.

Nie pamiętam pól.

Pamiętam pestki.

Nie pamiętam kwiatu.

Gdy opuścił szpital nad W., szli drogą pełną różowego kurzu, on i matka, między kartofliskiem a słonecznikami, Sylwester utykał, był jeszcze osłabiony, ale nie przestawał opowiadać...

(Któż by nas, takich pięknych)

„Między kartofliskiem a słonecznikami”. Czyż to nie krajobraz?

Raczej schemat: szkic – dla czytelnika – pelen dziur czyli „miejsce niedookreślenia”, co w terminologii Romana Ingardena, w jego filozofii sztuki oznacza domyślne, nie-nazwane cechy świata – „tkwiące w pogotowiu”, zmagazynowane w pamięci o rzeczywistości empirycznej, przywoływane przez czytającego w toku lektury, czyli – jak to nazywa nasz najwybitniejszy filozof czasów nowszych – konkretyzowane.

A z perspektywy autora?

Autor także myśli schematami, porusza się wśród szkiców świata – bardzo ogólnie i „z grubsza” utrwalanego w języku.

Otóż dla autora, w tym wypadku dla mnie, w przytoczonym wyżej zdaniu „kartoflisko” różni się od „słoneczników” zasadniczo. Pierwsze (pod zamkniętymi powiekami) przemienia mi się natychmiast w krajobraz wowezański. Wymaga to niewielkiej koncentracji, by w krótkim błysku „widzieć” nasz przydomowy ogród w bruzdach kartofliska; dopiero kiedy usiłuję zmusić oczy, by te bruzdy w nich zakwitły, obraz gaśnie, a jeżeli się pojawia, to podmieniony przez kwitnienia późniejsze, z okolic Szczecina, ze wsi Dobra, w której moja siostra korzystała z poniemieckich dóbr, przyznawanych osadnikom wojskowym.

Inaczej „słoneczniki”.

Jeżeli chcę (a chcę), by poruszyły się słońcem, powietrzem, kolorem plantacji – widzianych przecież na pewno dawno temu w Wowczańsku – wiem, że żadne widzialne wspomnienie nie zostanie przywołane. Na przykład teraz, gdy piszę ten tekst, zamykam oczy, pozwalam w nich wygasnąć powidokom komputera, rozproszyc się światłocieniom cywilizacji (podobnym do wieczornego miasta, oglądanego z samolotu), i nic, i czekam, i nie widzę ani jednej chwijającej się okrągłej gęby na długachnej szyi – obramowanej słonecznymi trójkątami gdzieś w naszym ogrodzie za domem (tam, gdzie rosną kartofle).

Pamiętam. Nie pamiętam. Czy to ważne? Nie twierdzę, iż właśnie ta antynomia w całej dramaturgii życia jest najdonioślejsza. Być może dramat pamiętania i niepamiętania powinien tlić się skromnie na dalekich peryferiach „ja”, ustępując miejsca silniejszym napięciom duchowym, choćby takim, jak wierzę – nie wierzę, Kocham – nienawidzę, wiem – nie mam pojęcia, pragnę – nie życzę sobie... Wydawać by się mogło, że z podziału doznanego kiedyś świata na część ocalałą w pamięci i na zatopioną (bezpowrotnie?) poza granicami świadomości – w odmętach niepoznawalnego *mare tenebrarum* – niewiele wynika.

Chyba że niepamiętane z pamiętanym pozostaje w związku tyleż trwałym, co i niedorzecznym. Że mianowicie jedno stanowi składnik drugiego najzupełniej nieusuwalny, a zarazem niespełniony, domyślny a pusty, mający swoją nazwę (albo pole nazw) i nie przemieniający się w obraz.

Takie są słoneczniki mojego dzieciństwa.

Kwitną poza granicą pamięci, owocują i smakują w galerii obrazów.

...kończyła właśnie dziewiętnaście lat, nazywała go „malczyszką”, częstowała cukrem i pestkami słonecznika; popłakala się pod wieczór, że nie ma ze sobą gitary, ceh, zagralaby dla wszystkich!, dać by jej gitarę!, ale cóż, przepadło wszystko pod bombami, i dom, i braciszek, i rzeczy.

(Rynien flet)

Matka śmiała się, prawda, gryzła pestki słonecznika, nazywała go Sybulkiem, ale miała taki wyraz twarzy...

(Króż by nas, takich pięknych)

Zdarzyło się, że owoc wygrał z kwiatem – w sposób przeze mnie zrazu nieuświadomiany – w cudzym wierszu.

Wiosną 1989 roku pracowałem w pocie czoła nad tłumaczeniem z rosyjskiego na polski liryków Gennadija Ajgiego. W wersji roboczej tłumaczenia wiersza *Wtem – migotanie świąta* wprowadziłem złożone z trzech słów wyrażenie „kręgi-pestek-słonecznika”, niepotrzebnie komplikując rytm i wizję. Tekst posłałem Wiktorowi Woroszyłskiemu.

„Chodzi o *kreggi-słoneczniki*, a nie o *kreggi-pestek-słonecznika*, niszczące prosty i wyrazisty obraz” – Wiktor skarcił mnie – jak na nasze zwyczaje korespondencyjne – wyjątkowo ostro w liście z 9 lipca 1989 roku.

Głód słoneczników widzianych, naocznych, uniezwyklonych poprzez brak obrazu, był powodem szczególnego kultu, jakim w połowie lat pięćdziesiątych, w klasie maturalnej 1955/56 obdarzałem *Słoneczniki* Vincenta van Gogha. Czy dla mojego pokolenia, tego nie wiem, ale na pewno dla mojego przyjaciela Kółki Tracewskiego (prototyp Mawki z *Pobytu*) i dla mnie – van Gogh był Mesjaszem. Nie wierzyliśmy w jego obłąd, ani w słabość, dostrzegaliśmy moc i heroizm, a osobliwie to, że – niczym Chrystus – cierpiał dla nas.

na wilgotnej od farb tacy słonecznika
wiersz rudozłoty pozostał
ucho Van Gogha

(List do przyjaciela)

A jednak pamięć wowezańska (jadalna, trawienna) okazała się mocniejsza nawet od van Gogha, skoro kiedyś napisałem wiersz, w którym piękno odwróciłem ku brzydocie...

„Słoneczniki” Van Gogha gdy odwróciłem wazon
na drugą stronę płótna, w płaski wylew mleczu,
zobaczone są jędrne, nieobeschłe, krowie,
a muchy tak brązowo, tak gęsto, że pestki

(Zobaczone)

Słoneczniki uratowały mi życie. Uchroniły przed głodową śmiercią. O tym już była mowa: czas na materiały dowodowe.

Oboje czuli się jak dawno temu nad rzeczulką W., kiedy to – o ćwierć wieku młodszy – pracowali pod wietrznym niebem po raz pierwszy razem, matka i syn, utrudzeni wielogodzinnym przetrzucaniem srebrnych usypisk nasion słonecznika na platformy wagonów...

(Któż by nas, takich pięknych)

O, to widzę wyraźnie! Widzę w tym krajobrazie obok mamy siebie siedmio- czy ośmioletniego, w czapce niepotrzebnej latem, acz poręcznej w naszej (beznadziejnej) sytuacji materialnej, którą to czapkę-olbrzymkę nie bez powodu chcę nazwać pojemną; otóż ja (siedmio-ośmioletni) pomagam szufłować pestki do worków, albo gapię się na parowozy („pierwsze w życiu”), a gdy giną w chmurach na torach, jak w niebie, błąkam się i nudzę, a chodzę, jak nakazywał chłopięcy zwyczaj

tamtejszy ówczesny, w długich spodniach, w które mama weszła specjalne, równie długie – do kostek – wewnętrzne kieszenie, czego już modą chłopięcą lat czterdziestych wyjaśnić się nie da. Teraz trzeba sobie w myślach podzielić pojemność długich kieszeni i za dużej czapki – na szklanki. A tak! Szklankami na targu sprzedawaliśmy, mama i ja, wyniesione potajemnie z kolejowej rampy pestki słonecznika, za co mamie groziło powtórne uwięzienie.

Gdy przechadzaliśmy się wieczorami po Wowczańsku – wydawało się nam, że wszyscy na ulicach i na przyzbach rozkoszują się słonecznikami z naszej rampy.

I to także widzę ostro, w ruchomych obrazach: jak konkurują ze sobą dwie szkoły szybkiego luskania – jedni rozłupują pestki błyskawicznie w palcach i (z fasonem) wrzucają ich nagą zawartość do ust – nie przerywając mówienia; inni całą obróbkę nasion polecają zębom, każde ziarenko (z fasonem) obracają językiem i lup-lup siekaczami, i to tak, by luskanie i mówienie stanowiło harmonijną jedność; potem widzę tylko luski, które na ziemi leżą, jak spadały, szaro na szarym, tworząc wzorzyste śmietniska – niby malowidło grafika abstrakcjonisty, który zaufał kompozycyjnej mądrości przypadku.

Pamiętam także przetwory.

Oleje, makuchy.

Tylko baby jak dawniej, z olejem w butelkach, stały pod klonami.

(Heneral)

...najpierw szept, jarmarczny ferment, wzmocniony przeciągłym „dywys!” (znaczy: popatrz) i melodyjnym „tiu!” (nieprzekładalne, wyraża najwyższe zdumienie), by z tych szmerów, miłośnięć, ostrych pęknięć pestek słonecznika, z chaosu...

(Heneral)

Łaciniaczka zsypuje na obrus garść przysmażonych pestek słonecznika. Ukraina, co? Tam są dopiero słoneczniki! A makuchę kiedyś jadłem, makuchę? No jasne. W czasie wojny. To pamiętam wojnę? Fragmentami. No, no, no.

(Pobył)

Ukraińskie „U Nas” miało smak makucha, pierogów z wiśniami, syropów na kaszel, ciepłą barwę oleju z pestek słonecznika, sprzedawanego przez baby z Kysłakiwki, baby w męskich marynarkach pod lejami megafonów, wśród topoli, nad którymi latały wróble. Było przestronne, jak W., pełne uczniów na dętkach, niesionych przez prąd w stronę wędek z karasiami. Intymne jak szept. Zawierało pojedyncze zdania.

(Heneral)

makuch m III części w Im „wyciśnięte nasiona oleiste, najczęściej zbite w postaci płaskiego placka, cenna pasza dla bydła i nierogacizny ze względu na dużą zawartość tłuszczu i białka”: Makuch lniany jest jednym z najcenniejszych odpadków

przemysłu olejarskiego. KONOPIN. *Żywnienie* 306. *Makuchy po wybiciu oleju dają się świniom, krowom, cyt. L.Kluk. Rośl. 3, 326.*

(*Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego, Warszawa 1962, tom czwarty L-Niś, s. 398)

Nigdy dotąd nie szukałem tak pilnie wiedzy o swoim dzieciństwie – w leksykonach. Przygotowując te oto wyimki-aneksy do druku muszę dbać o poprawność (językową) mojej prywatności, skoro ma ona ulec literackiej deprywatywacji. I nagle to, co wydawało mi się przez dziesięciolecia pewne, wydaje się wadliwe, przyswojone z jakimś przeoczonym, zmumifikowanym błędem.

Mówiliśmy w Wowczańsku – ta „makucha”, jeść „makuchę”, rodzaj żeński. Wowczańską pamięć słowa zapisałem w swej powieści debiutanckiej *Pobyt* (1964). Mój rusycyzm wymknął się spod kontroli redakcyjnej (w owych czasach starannej z reguły i profesjonalnej).

A ta strawa, to słowo upomina się po latach o gramatykę, okazuje się „makuchem” (w Polsce zmienia płęć).

Chodzi wszak nie tylko o gramatykę.

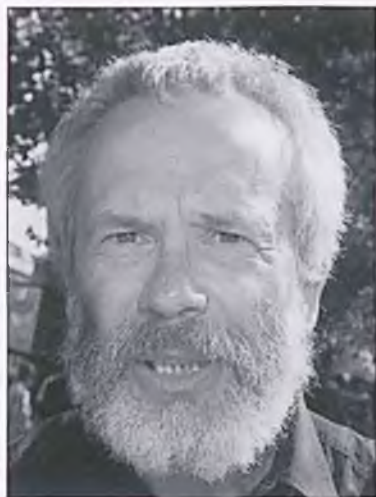
Oto dowiaduję się ze *Słownika języka polskiego*, iż nim zaczęliśmy z mamą handlować pestkami, uratował mnie przysmak bydła i nierogacizny. Niewiele o tych stworzeniach wiedziałem. Tylko przez parę godzin przetupały przez moje dzieciństwo krnąbrne krowy we wsi Sinne pod Bogoduchowem, który ja, miastowy i nauczycielski, miałem pewnego wieczora nie tyle – wypasać, ile – przypilnować, a one mi wciąż uciekały – jedna do koniczynowego jaru, druga nad grząski strumień, jedna w dół, druga w górę...

Odkładam *Słownik*, tom L-Niś.

Zastanawiam się, jak to możliwe, iż o głodujących – spożywających makuchy – żaden z leksykografów zespołu L-Niś nie słyszał. Byłoby realne dla nich tylko to, co ktoś wcześniej już utrwalił na papierze?

A mój *Pobyt* – byłby pierwszym, a może jedynym w połowie lat sześćdziesiątych czarno-na-białym pisemnym świadectwem ocalenia ludzkiego życia dzięki plackom z wyciśniętych nasion słonecznika, porcejom kruszącym się, suchym, betonopodobnym, koloru grafitu?

Zalóżmy, że nikt poza mną tego faktu nie odnotował. Zalóżmy, że historyk codzienności w Europie środkowowschodniej („grzebiąc w lajnie przeszłości stwardniałym na kamień”) potraktuje *Pobyt* jako źródło – w tym zakresie – wiarygodne. (O słonecznikach piszę prawdę i jedynie prawdę.) Miałbym więc tym sposobem pewien udział w archiwizacji dziejów głodu wojennego – jako autor młodzieńczej powieści?



Fot. Mariusz Cielczyński

Bogusław Kierc

Ciała

*Gdy gotował niebios, tamem ja była;
gdy według pewnego prawa kołem otaczał
przepaści*

Wzlatywała. Pomagałem jej
nieudolnie. Jakbym podpierał
drzewcem ptaka. Chyba jaskółkę

szybującą. Może o tym wie
nie znający się na manierach
awiatycznych Instruktor z kółkiem

popędzanym tak jakby je bil
kijkiem chłopczyk; w nim się bawiła
moja dusza; to się odbywa

między ludźmi w tajemnicy krwi,
w niemożliwie zwężonych żyłach,
by się z tętnic mogła wczolgiwać

w tężejący gąszcz jamistych ciał;
wprawiać krwinki w ruch ciał niebieskich
jak w zabawie z kijkiem i kółkiem –

toczyć koło grających sfer. Stal
we mnie chłopczyk – berłem królewskim
mieszał linie lotu jaskółki.

Sol

Ciężkie światło zesuwa się ze ślepej ściany
Lustra; kapa spływająca z pleców nieba
obróconego ku mieszkaniom wiecznym.

Znów Byłem – dzięki Twojej niewypowiedzianej
proście: zaświeć! – ledwie z siebie się wygrzebał
jak z prochu ziemi dwuramienny świecznik

zapalony tym tylko, że jest; promieniła
niema prośba we mnie; ten ruch promienienia
pod prąd porażał sam sobą swój obieg,

że – nieustannie płynąc – stał w źródle; sól ciała
się zsywała – Lustro w kryształ mnie przemienia
halitu – tyle przed Tobą, co w Tobie.

Engel und Puppe

J.H.

*Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel.
Dann kommt zusammen, was wir immerfort
entzwein, indem wir da sind.*

Rilke, *Die vierte Elegie*

To ty zaświadczysz? Gdy to „ty” dotyka
językiem zębów – twojego języka
cierpkość, tytoniu tanich papierosów
smak jeszcze czuję, słyszę szczerłość głosu,
którym klamałeś, że nie będziesz więcej
ćmil – w imię miłość... cii..., chłopie w chłopięce

ciało wciśnięty jak tancerz w obcisły
trykot, by mylić podniecone zmysły
zapatrzonego w święto-nieczny taniec
i tłumiącego w sobie pożądanie,
gdy mu już staje na zielonej łące
nagie nieciao duszę udające;

świeżo zgnieciona trawa utrwaliła
miejsce, gdzie niecień na cień powaliła
grawitująca ziemia – chwyć się osi
świata! – świntuszysz, ale cię unosi
to, czego nie śmiałybyś nazywać krzyżem;
prosta konstrukcja, która nieco wyżej

nade mną wzbija się ponad planetę:
przyrząd rządzący ruchem marionetek.
Dać się podezpieć jak byle matolek?

Engel und Puppe! – Czy lepiej aniołem
być bujającym w obłokach uludy,
czy lalką wzru-i-po-ruszaną cudem

Animatora? Nie znałem Przyczyny,
dla której miałeś mnie zostawić innej
miłości niż ta, co karmi nasieniem
gorzycy czarnej. Choć wiedziałem, że nie
mogę cię osiąść inaczej, czy dostać,
jak przez pragnienie, które pragnie zostać

pragnieniem – nie tym z podniesionym ryjem
krwi prędkiej, która sama siebie pije
z ciemnego serca. Dzisiaj, kiedy pociech
szukam, skostniały, w chłopięcej ciepłocie
młodego światła, co czuwa (nie mogąc
być tobą) nad tą bylejaką drogą

krzyżową ręki (nie wiem, przeżegnaniem,
czy – przekreśleniem), już nie jestem w stanie
dobic do łąki, gdzie tym, co zachwyca,
nie nagość duszy jest, ale gorzycza
jasna: żółtymi kwiatkami się śmieje,
a nie wiedziałem dotąd, że istnieje.

Zanim ją stworzył

Pytał, kto zerwie jabłko z drzewa,
i w echu Siebie słyszał: Ewa.

Poczęcie Grzegorza z Nareku

Tym rytmom, tej muzyce ciał
natchnienie i widzialność dał,

by sam jedynie widzieć mógł,
że dwoje jednym są, jak Bóg

jest jeden w Trójcy, i w tych dwóch
osobach wpiętych w jeden ruch

iści się Trójca (z tym, co z nich
wyniknie ninie: święty mnich).

Bogusław Kierec



Fot. Wacław Kapusto

Kazimierz Brakoniecki

Pisane w hotelu w Nadrenii

1.

Parny poranek porwane chmury nad miastem
które roztrąca wąskimi nozdrzami słońce
jesteś wędrownikiem światowym prowincjuszem
wracasz i widzisz że to ty jesteś światem
przemijania wszystkiego nawet próżnicy
Pokora cię uczy żeby wnikać i porzucić
lecz to co cię porzuci napawa strachem
ostatecznym i rozglądasz się w zwierciadle
a tam zdziwienie że tyle miast kobiet ulic
i same pozory życia a takie realne
więc stajesz się uważny i nagle płaczesz
nie dlatego że jesteś samotny i opuszczony
lecz aby uczyć tajemnicę znikomości
bo nie nie poradzisz że jesteś i cię nie ma
prawdziwa zmiana jest poza twoim czasem

2.

Chciałbym obronić
synów żonę matkę

ale przed czym?

Światem śmiercią oszustwem?

Każdy jest przypisany
do własnego losu
który jest przypadkową koniecznością

Życie jest nieskończenie
bezbronne

3.

Myślałeś –
świat poruszysz do góry słowami
a ty świat i słowa stoją nieporuszone
a ty sam w proch się obracasz
i nikt w twoim popiele nie znajdzie
ani porannej gwiazdy ani przepowiedni

4.

Noc nagle pękła
i jak kwiat magnolii
wydostaje się z niej
nienaganny księżyc

Wilgotny zaciekawiony
nieśmiały
puścił oko do wnętrza
miasta

i pustka objawiła swój owoc
ulice pełne rozgadanych restauracji
gdzie na stołach żywe ręce i twarze
cienie katedr freski Chagalla mosty
Ani sen to był ani zaświaty
tylko półmisek chwili odstawiony
świecący na niebie fałszywym blaskiem

Poruszająca się woda rzeki
tuż za kawiarnią ulicą chodnikiem
szybki lot znieruchomienia
w parku rozkwitło kilka naraz uczuć
które potracilem bo byłem obcy
zaszumiało w głowie życie
potrąciło księżyc w wodzie
Smacznego dobranoc dobranoc

5.

Ponownie dzień
i okamgnienie życia
tęsknię za spełnieniem
choć wiem że chwilowe
Uczę się języków obcych
posługując się znakami miłości
nieujawnionej i niewyjaśnionej
Każde wypowiedziane słowo mnie boli
bo wiem że jest nadaremno
piękno świata jest bezbronne
piękno człowieka jest bezbronne
już lepiej podziwiać architekturę miasta
wchodzić do muzeów pytać obrazy o ciszę
siadać koło fontanny albo na krzeselku
skąd widok na posąg śmierci jest dozwolony

Pomiędzy mną a światem
pomiędzy mną a zwierciadłem
w tym oto spragnionym ciepła hotelu
pomiędzy mną a tobą twoją śmiercią a życiem
pomiędzy człowiekiem a Bogiem
pomiędzy skończonością a wiecznością
stoją ściany których siła jest niewidzialna
Najgorsze miejsce pod słońcem
być pomiędzy przechodzić odbijać cudze światło
być obcym pomimo iż wszyscy mają ten sam los
Jesteś bezbronny i tego już nie kryjesz

6.

Śmiech

Zachlanny radosny śmiech
młody żywiołowy śmiech
który do ciebie dochodzi z za hotelowej ściany

Ten śmiech cię obraża
wyprowadza twój patos z równowagi
ten śmiech
ma usta które należą do wszystkich
obcych i swoich
żywych i umarłych
ten śmiech ma usta czasu

Myślałeś –

że słowami się wyzwolisz
lecz osypujesz się tylko słowami
musisz zmienić umierania kierunek
i w ten śmiech śmierci uwierzyć

Kazimierz Brakoniecki



For. Archiwum „KA”

Arkadiusz Pacholski

Przekleństwo

Od razu kiedy ujrzałem, jak staje w wejściu do sali – uśmiechnięta, zaciekawiona, wciąż niezwykle piękna – zrozumiałem, że na cały ten zjazd absolwentów, na który w gruncie rzeczy zupełnie nie miałem ochoty przyjechać, wybrałem się specjalnie w tym celu, aby spotkać ją i powiedzieć jej wreszcie to, czego nie miałem odwagi wyznać wtedy, przed dwudziestu pięciu laty. Kiedy to sobie uświadomiłem, poczułem jak, moje serce przepelnia radość i natychmiast wraca mi utracona już dawno chęć życia.

Sala tanecznego klubu, w którym odbywało się spotkanie, huczała od gwaru kilkuset osób, zmieszanego z dźwiękami rytmicznej muzyki. Wszystkie bary, łóże, korytarze i większą część parkietu wypełniali goście w różnym wieku – od tegorocznych maturzystów po sędziwych emerytów – rozmawiający, śmiejący się, wykrzykujący gromko słowa powitania. Piwo pienilo się w wysokich szklankach, srebrzy-

Arkadiusz Pacholski, absolwent Wydziału Historyczno-Filozoficznego Uniwersytetu Wrocławskiego; autor książki *Pochwała stworzenia. Eseje i gawędy* (słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998), za którą otrzymał wyróżnienie Fundacji Kultury i Nagrodę Fundacji im. Władysława i Nelly Turzańskich z Toronto; w roku 2001 w tym samym wydawnictwie opublikował książkę *Widok z okna na strychu. Eseje i gawędy wtóre* za którą otrzymał Nagrodę Fundacji im. Kościelskich. Mieszka w Kaliszu.

sta wódka drżała w za ciasnych kieliszkach, od czasu do czasu strzelały głośno korki od szampana. I wszędzie, jak sięgnąć wzrokiem, snuły się opary papierosowego dymu, przecinane raz po raz ostrymi smugami dyskotekowych reflektorów.

No więc stała u wejścia, rozglądając się za znajomymi ze swego rocznika. Nie zmieniła się nic a nic: ta sama szczupła sylwetka, skryta dziś pod sięgającą kostek wieczorową suknią, te same długie jasne włosy, opadające swobodnie na ramiona, ta sama twarz, jeszcze lekko brązowa od wakacyjnej opalenizny. Ponieważ z tytu napierali wciąż napływający goście, zeszła po stopniach na parkiet i lawirując między stojącymi tam grupkami, przeciskała się wolno akurat w moim kierunku. Nie było na co czekać. Przeprasilem kolegów, zanudzających mnie opowieściami o porobionych karierach i śmiało ruszyłem jej naprzeciw. Szare oczy, troszkę za małe, ale umiejętnie powiększone przez dobrze dobrany makijaż, spotkały się z daleka z moimi, a drobne usta uśmiechnęły się przyjaźnie. Zdziwiłem się mile, bo przecież nigdy nie poznaliśmy się osobiście. Uznałem to za dobry prognostyk i tym bardziej upewniłem się w słuszności podjętej decyzji.

Jeszcze jeden zygzak wokół poklepujących się po plecach podtatusiałych panów i nareszcie stałem przed nią.

– My się właściwie nie znamy – powiedziałem, wyciągając rękę. – Chyba najwyższa pora naprawić to żalosne niedopatrzenie.

Spojrzała na mnie ciepło i podała mi szczupłą, leciutką dłoń, którą ledwo poczułem w swojej.

– Tym bardziej żalosne – ciągnąłem – że, ja... pewnie nie uwierzysz, ale ja... wtedy, w szkole... ja... bardzo się w tobie kochałem.

Spodziewałem się wybuchu śmiechu i okrzyku: „Niemożliwe?! Naprawdę? Nie wierzę!” – albo czegoś w tym guście, co słyszy się zawsze w podobnych sytuacjach. Tymczasem ona spuściła głowę, a radosny uśmiech goszczący na jej kształtnych ustach, przygasł na moment, przymglony niespodziewanie przez smutek.

– Wiem – odpowiedziała po chwili, podnosząc wzrok, po czym znowu go opuszczając, dodała cicho – ja też.

Nie zrozumiałem.

– Ja też – powtórzyła głośniejszym głosem. – Ja też się w tobie bardzo kochałam. Boże, nawet sobie tego nie wyobrażasz, jak bardzo!

Powiedzieć, że zdębiałem, że mnie zamurowało, że zamieniłem się w słup soli – o nie, żadne z tych określeń nie mogło oddać stanu, w którym znalazłem się po wysłuchaniu tych niespodziewanych słów. Tkwiłem przed nią w milczeniu i nie miałem pojęcia, co zrobić. Przyznając się do swego młodzieńczego uczucia, robiłem sobie przecież jakieś nieokreślone nadzieje, spodziewałem się dosłownie wszystkiego, ale nigdy w życiu – czegoś takiego!

Zrobiłem głupią minę i mruknąłem coś nieokreślonego. Spoglądała na mnie z powątpiewaniem.

– Naprawdę się tego nie domyślałeś?

Przewróciłem znacząco oczyma.

A potem był już tylko szampan i nie kończące się wspomnianie sytuacji sprzed ćwierćwiecza, kiedy natykaliśmy się na siebie na szkolnym korytarzu, na ulicy, w kinie, w teatrze, w kościele. Okazało się, że doskonale pamięta wiele z nich, potrafi nawet opisać, jak byłem ubrany. Zresztą i ja dotąd znalazłem na pamięć ówczesną zawartość jej szafy: polatane džinsy, obszyte u dołu srebrnymi błyskawicznymi zamkami, luźny zielony sweter, spięty harcerskim paskiem, białe chińskie trampki, od czasu do czasu odświeżane pastą do zębów, wreszcie śmieszny beret z czerwonym pomponem oraz trochę przykuse zimowe palto. Pamiętałem też dobrze filmy wyświetlane w kinach, w których spotkałem ją parokrotnie, tytuły książek pewnego razu kupionych przez nią w księgarni w mojej obecności, jak również nazwy zespołów muzycznych widniejące na płytach, które czasami nosiła pod pachą. Słuchała najpierw z niedowierzaniem, potem z podziwem, a przez cały czas – z uśmiechem, piękniejącym wraz z każdym moim zdaniem. A kiedy powiedzieliśmy sobie to wszystko, dowodząc ponad wszelką wątpliwość, że naprawdę byliśmy w sobie zakochani, przysunęła się do mnie blisko (siedzieliśmy właśnie przy barze), położyła dłoń na mojej dłoni i zadała to pytanie, którego się obawiałem, ale które prędzej czy później paść przecież musiało:

– Dlaczego mi wtedy nie powiedziałaś? Dlaczego nawet nie próbowałaś? Wy tłumacz mi, dlaczego?

No właśnie, dlaczego? Od chwili, gdy na parkiecie zrobiliśmy sobie nawzajem owo spóźnione miłosne wyznanie, sam się o to pytałem i sam miałem do siebie coraz większą pretensję o swą ówczesną chorobliwą nieśmiałość. Ta przyczyna mego postępowania sprzed ćwierćwiecza, przyczyna przecież całkiem rzeczywista, wydawała mi się teraz tak niepoważna i absurdalna, że nie potrafiłem uwierzyć, iż właśnie ona uniemożliwiła prawdopodobnie najpiękniejszą rzecz, mogącą mnie spotkać w życiu. Gdybym wtedy zdobył się na odwagę, gdybym podszedł do niej, przedstawił się, zaproponował pójście do kina, być może, teraz byłbym najszcześniejszym człowiekiem na świecie. Nie chciało pomieścić mi się w głowie i nie mogłem sobie wybaczyć, że nie odważyłem się wtedy na zawarciu znajomości i zmarnowałem może największą, otrzymaną od losu szansę. A gorycz była tym boleśnieszka, im bardziej uświadamiałem sobie ruinę tego wszystkiego, co dotąd, przez te dwadzieścia pięć lat, z takim trudem próbowałem zbudować.

Westchnąłem ciężko i zacząłem opowiadać o mojej nieśmiałości, o obawach, iż uzna, że ja – uczeń czwartej klasy – jestem dla niej, pierwszoklasistki, zdecydowanie za stary, wreszcie o pewnym chłopaku, kręcącym się ciągle obok niej ku jej bardzo widocznemu zadowoleniu. Wytłumaczyła, że chłopak jest kuzynem, a co do różnicy wieku, faktycznie, myślała o niej, choć z całkiem innego powodu – była święcie przekonana, że to właśnie ja nie chcę mieć do czynienia ze sporo młodszą dziewczyną, którą z pewnością uważałem za smarkulę.

– Wtedy cztery lata stanowiły kolosalną różnicę – tłumaczyła z zapalem. – Byłam jeszcze podlorkiem, ledwie zaczęłam zaokrąglać się w biodrach, a moje pierśsi przypominały połówki cytryny. Tymczasem twoje koleżanki wyglądały już jak prawdziwe kobiety, miały ponętne figury, potrafiły się uwodzicielsko malować. Uważałam, że jestem przy nich bez szans. Poddalam się z góry.

– To one nie miały szans przy tobie.

– Trzeba mi to było wtedy powiedzieć.

– Mówiłem ci o tym codziennie: wzrokiem.

– Rzeczywiście, zauważyłam, że mi się przypatrujesz, ale byłam przekonana, że robisz tak tylko dlatego, iż dostrzegłeś moje tobą zainteresowanie i dziwisz się, że ta mała smarkata śmie coś sobie roić. Cóż, czule spojrzenia nie zastąpią słów, ani...

– Ani? – podchwycilem.

Zarumieniła się, a w jej oczach błysnęła wesoła iskierka.

– Chodźmy lepiej zatańczyć – chwyciła mnie za rękę i pociągnęła na parkiet. – W ramach pokuty za twoją nieśmiałość musisz odtańczyć dziś ze mną te wszystkie zaległe lata.

Zanurzyliśmy się w gęsty tłum, podrygujący w rytm starych przebojów. Moja partnerka tańczyła spokojnie, płynnie poruszając ramionami i szczupłym, prężącym się pod suknią ciałem. Raz po raz ocierałam się o siebie i wtedy uderzał mi do głowy oszalamiający zapach orzeźwiających perfum. Wdychałem go z rozkoszą wraz z wonią włosów, delikatnie muskających mnie po twarzy powiewającymi w tańcu kosmykami.

Na parkiecie panował taki tłok, że ledwie dało się poruszać. Co chwila potraćaliśmy kogoś łokciami lub ktoś nas potraćał, popychaliśmy innych i sami byliśmy popychani, przydeptywaliśmy komuś buty i nam również je przydeptywano. Nie zwracaliśmy na to jednak uwagi. Szybko wpadliśmy w trans i zatraciliśmy się zupełnie w tańcu. Bez końca wpatrywaliśmy się w siebie jak zauroczeni i nic więcej nas nie interesowało. Znajomych, próbujących nas zagadywać, zbywaliśmy uprzejmymi uśmiechami; intruzów, którzy kilkakrotnie usiłowali tańczyć odbijanego, zmrażaliśmy stanowczą odmową. Zachowywaliśmy się tak, jakby oprócz nas

na parkiecie nie było dosłownie nikogo. I mieliśmy rację – bo przecież naprawdę nikogo innego tam nie było...

Około północy, jak zwykle na zabawach, zaczęły się wolne piosenki. Wreszcie mogłem wziąć ją w ramiona i przytulić do siebie, dokładnie tak, jak marzyło mi się przed wielu laty. Przyłgnęła do mnie z całą ufnością kobiety, powierzającej się kochanemu mężczyźnie, zaś ja obejmowałem ją z całych sił, jakbym się bał, że jeśli tylko chwycę jej talię słabiej, znów utracę największą miłość mojego życia – tym razem, być może, już na zawsze. Jej również spodobał się ten mocny uścisk; objęła mnie za szyję, a jej rozpalony policzek przyłgnął silnie do mojego. Przy następnej zaś piosence przesunął się po nim wolno i gorące, miękkie usta zachłannie oddały się moim.

Kolo drugiej, kiedy na parkiecie trochę się już poluźniło, zmęczeni tańcem, ale upojeni sobą, przeszliśmy odpocząć do baru. Przy kieliszku szampana rozmawialiśmy długo o naszych ulubionych książkach, filmach, operach, ubraniach, miastach i potrawach. Tylko jednego tematu żadne z nas nie podjęło ani słowem, zupełnie jakbyśmy się zmówili: naszych losów w ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat – pracy, domów, rodzin. Zupełnie jakby owo ćwierćwiecze było jedynie uludą, złym snem, jakby nigdy, ale to nigdy się nie zdarzyło.

Zatańczyliśmy jeszcze kilka spokojnych melodii, goszczących na listach przebojów w naszych szkolnych czasach. Dochodziła druga – trzeba było zdecydować, co dalej.

– Wracajmy do hotelu – zaproponowałem.

Skinęła przyzwalająco głową. Odebrała z szatni torebkę i nie żegnając się z nikim, wyszliśmy z klubu. Owionęło nas świeże, jeszcze ciepłe wrześnieowe powietrze. Na niebie gwiazdy słabo połyskiwały zza oślepiającej je miejskiej luny, ściany budynków pomrugiwaly wielobarwnymi kreskami neonów. Wsiadliśmy do taksówki, szofer odpalil motor. Wówczas oparła zmęczoną głowę na moim ramieniu i zapytała sennym głosem, a ja słysząc to pytanie, aż zadrżałem, jakbym znów był nieśmiałym chłopcem:

– Pójdziemy do mnie, czy do ciebie?

Kiedy kilka godzin później, już prawie nad ranem, ułożyliśmy się wreszcie do snu, byłem najszczęśliwszym człowiekiem na ziemi. Radość, z którą przebiegałem w myśli wypadki ostatnich godzin, mieszała się z radością odczuwaną na wspomnienie faktu, że jutro obudzimy się obok siebie i znów cały dzień spędzimy razem. Tym, co się zdarzy dalej, w ogóle nie zwracałem sobie głowy. Zasnąłem przytulony do jej drobnego ciała z absolutnym przekonaniem, że jego ciepło będzie mnie ogrzewać już zawsze, bez przerwy – aż do końca życia. Wiedziałem na pewno, że tak właśnie się stanie. Po prostu to wiedziałem.

Obudziła się pierwsza koło południa i wyszła do łazienki wziąć prysznic. Słyszałem szum wody i ten dowód jej obecności tuż obok sprawił mi ową wyjątkową przyjemność, którą daje nam zawsze bliskość kochanej osoby. Dawno już nie ogarniał mnie taki spokój. Drzemałem słodko, od czasu do czasu otwierając tylko jedno oko, by nie przegapić chwili, kiedy wejdzie do pokoju – piękna, promienna, świeża jak piętnastolatka. A gdy wreszcie weszła, owinięta w niebieski ręcznik, była dokładnie taka, jak oczekiwałem – a może jeszcze piękniejsza. Usiadła na krawędzi łóżka i długo gładziła mnie wierzchem dłoni po policzku. A potem... Potem jej uśmiech zgasł nagle, zaś wzrok ześlizgnął się w dół i wbił w pelzające po dywanie arabski.

– Kochany – powiedziała smutnym tonem – nie zostaję na drugi dzień zjazdu. Za dwie godziny mam pociąg do domu. Wyjeżdżam.

To rzekłszy, chwyciła mnie za rękę i ściskając ją z całych sił, tak że aż przeniknęła mnie dotkliwy ból, dodała cicho:

– Nie zobaczymy się już nigdy więcej.

Leżałem jak sparaliżowany. Nie byłem w stanie się ruszyć ani powiedzieć słowa. Ciepło odzyskanego sensu życia ulotniło się w okamgnieniu, a na jego miejsce pojawił się dotkliwy mróz straconych złudzeń. Twarz mi pobladła, serce prawie zamarło. W jednej chwili z żywego człowieka zmieniłem się w trupa. No, może niezupełnie – wszak trupy, na ich szczęście, nie potrafią cierpieć.

W pośpym milczeniu patrzyłem, jak odwróciwszy się do mnie tyłem, odrzuciła ręcznik, na nagie ciało wciąga zwinnie suknię, zgniata w dłoni jedwabne majtki oraz rajstopy, po czym wciska je do wieczorowej torebki. Założywszy pantofle na niebotycznie wysokich obcasach, podeszła do łóżka i ponownie usiadła przy mnie.

– Widzisz, kochany, to co stało się wczoraj – mówiła dalej blada – no właśnie: sęć w tym, że wczoraj nie się nie zdarzyło. To, co wydawało nam się, że dzieje się wczoraj, tak naprawdę stało się przed dwudziestu pięciu laty, wtedy, kiedy powinno się było zdarzyć. Rozumiesz? Wczoraj nie się nie stało, bo po prostu stać się nie mogło. Nie mieszajmy dłużej terażniejszości z przeszłością, bo może i odnajdziemy jakąś namiastkę tego szczęścia, które miało się ziścić wówczas, przed ćwierćwieczem, ale prędzej czy później zapłacimy za to bardzo wysoką cenę, a przy okazji unieszczęśliwimy wiele osób, których wtedy jeszcze nie było w naszym życiu, a które dziś są już w nim obecne. Wiem, że to dla nas obojga niezwykle bolesne, ale nie możemy na to nic a nie poradzić. Nie wiem, za jakie grzechy Bóg rzucił na ludzi najstraszliwsze ze wszystkich przekleństw – przekleństwo czasu – ale wiem, że dopiero śmierć nas od niego uwolni. Wiem też, kochany, wiem bardzo dobrze, jak strasznie trudno się z tym pogodzić.

To powiedziawszy, nachyliła się i na mych lodowatych ustach złożyła rozpaczliwie mocny pocałunek, po czym wstała i nie oglądając się więcej w moją stronę, szybko opuściła sypialnię.

Cały dzień spędziłem nie wychodząc z pokoju, przy zasuniętych zasłonach, na zmianę w stanie emocjonalnej gorączki lub kompletnego odrętwienia. Wbijalem tępy wzrok to w drzwi, za którymi znikła przed kilkoma godzinami, to w miejsce na łóżku, gdzie wciąż widniał odcisnięty w prześcieradle ślad jej szczupłego ciała. Pościel jeszcze pachniała francuskimi perfumami; kiedy w pewnej chwili wyczułem ich zapach, o mało nie oszalałem z żalu. Nie chciałem pogodzić się z tym, że już jej nie ma obok, nie mogło do mnie dotrzeć, że jest daleko, daleko stąd i choćbym bił głową w ścianę – nie powróci. „To niemożliwe, niemożliwe, niemożliwe!” – wyl we mnie głos rozpaczy. Kilkakrotnie zrywałem się z łóżka i krążyłem po pokoju, niczym zwierzę uwięzione w klatce. Od okna do drzwi, od drzwi do tapczanu, od tapczanu do okna – i tak przez kilka godzin. Aż w końcu głos nie miał już więcej siły krzyczeć, jeszcze trochę poskomlał, porzęził i zamilkł. Wtedy znów rzuciłem się na łóżko i leżałem następne kilka godzin, otępiały, nie myśląc już o niczym i prawie zupełnie nie odczuwając.

Ocknąłem się późnym wieczorem. W pokoju było już całkiem ciemno. Wstałem i po omacku powlokłem się do łazienki. Oparłem dłonie na umywalce i przez chwilę stałem z pochyloną głową. Potem znalazłem palcami kontakt i zapaliłem światło. Podniosłem wzrok i w tym momencie aż odskoczyłem do tyłu, wystraszony ujrzanym w lustrze odbiciem...

Zaraz, zaraz – jak to ona powiedziała? Przekleństwo czasu? Tak: przekleństwo czasu. Właśnie miałem kolejny dowód na to, że przekleństwo owo działa niezawodnie. Spodziewałem się zobaczyć naprzeciw siebie jeśli nie dziewiętnastoletniego chłopaka, którym poczułem się znowu wczoraj, to przynajmniej czterdziestokilkuletniego mężczyznę, jakim w istocie byłem. Tymczasem spoglądał na mnie ktoś, kogo nigdy dotąd nie widziałem, ktoś zupełnie obcy i do tego wprost przerażający. Po raz kolejny w ciągu ostatniej doby nie mogłem uwierzyć prawdzie. Ostrożnie przysunąłem się bliżej lustra i z niedowierzaniem, ale i fascynacją, zacząłem przypatrywać się widniejącej naprzeciw twarzy – obolalej, szarej twarzy zmęczonego życiem starca.

Arkadiusz Pacholski



Fot. Archiwum „KA”

Ewa Sonnenberg

Akme
(fragmenty)

I nieśmiertelność czuł ciałem śmiertelnym

Dante Alighieri

1. Siła dośrodkowa

Spotkało nas to co miało nas spotkać
Zdarzyło się to co miało się zdarzyć
Strach jest próbą
Wytłumaczeniem wszystkich „za” i „przeciw”
Piękno jak ostatni błysk na rzeczach ostatecznych
Łudzi odwagę szczyptą ironii i pikanterii

Oszukując czas i śmierć oszukala tylko siebie
Jakie jest życie po śmierci którą ominęła?
I jaki czas? czuje się trochę zawstydzona

Za każdym razem gdy spotyka dawnych znajomych
Wychodzi na jaw jej błąd oczekuje wtedy kary

Jakieś „teraz” próbuje się dogadać z jakimś „kiedyś”
Nie powiem żeby to było zabawne
Przerost obojętności nad treścią i formą:
Albo umrzesz albo

Zrozumieć –
Zrozumieć i nie poddać się
Siłę spraw nieodwracalnych nazywając kaprysem

3. Na dnie alei

Gdy iluzja spotyka iluzję odnajduje się rzeczywistość
Szeleszcząca całkowita niczym drzewo drzewa
Jak zdanie oznajmujące: stąd do wieczności
I płaszczyzna od – do zanurzona w niej i w nim
Odgadnięte ślady nie prowadzą do celu
Odgadnięte czyli odmienione – rozświetlona obecność
Wystarczy – światło nie ma kory:
Przenikany przenikający przenikana prawdomówność liści
Pod słońce widać że drży każdy nerw

Gdy stopy są tak słabe i wątłe jak liście osiki (kasztanów?)
Punkt oparcia jest mniejszy od kropki nad „i”
Balansuje jak miniaturowe wahadło zegara
Trzy życzenia brzmią jak trzy osobne podziękowania:
Za brak – mroczny pieprzyk na policzku Króla-Słońce
Za bezludną wyspę – główkę od szpilki na której tańczą
demony ognia
Za metaforę spaceru – frywolną bitwę aż do ostatniego
spalonego liścia

Dopiero gdy ziemia jest bardziej krucha niż porcelana
Zaczynasz doceniać małe błuźnierstwa:
Kawa z cukrem na dnie zgiełku –
Kaźdy twój gest jest jak „zaczekaj”
Kaźde twoje milczenie jest jak „zostań”
Usprawiedliwia się
Cielesna podróż zawsze kiedyś
Rozdziela się
Drzewa oddają liście
Za jedno uklucie w rdzeniu i w najgłębszym z korzeni

4. Lustro

To ty wybierasz temat ja go tylko akceptuję
To ty mi dyktujesz ja tylko przepisuję
To ty zakładasz się o nieśmiertelność
Nie ja ja tylko przegrywam
Ocieram się o tak odległe że wciąż nie mogę wrócić
Trudno być trzeźwym lub ocalonym
Zresztą ocalone traci na wartości
To ty tuczysz poezję – nienażarte szczury z inteligencją na sprzedaż –
Ja umieram z głodu
To ty jesteś wielki ja spadam w dół i sięgam dna
To ty żyjesz we wszystkich stuleciach ja nawet nie wiem w którym
I tylko w tym jednym
To ty mnie kochasz ja wypróbuję gdzie leżą twoje granice
Przekraczając „bardzo” „jak bardzo” jesteś moim
Najpiękniejszym odbiciem ja wskrzeszona drobną rysą
Ty perłą a morze jest tobą i mną
Dopóki nie zatopi moje „ty” i nie wyłowi z ciebie mojego „ja”
To ty jesteś Lukrecją w olśniewającej srebrnej sukni
Ja tylko twoim kazirodczym i zbrodniczym bratem
W lakierkach bardziej czarnych od piekła

To ty jesteś wygraną bitwą
Ja fioletowymi jeziorami napływającymi pod skórę
Lub rozrzuconymi kośćmi niby w podróży po Europie
To ty jesteś słonecznikiem Van Gogha w złotych efektownych
ramach
W ciemnej sali muzeum ja wędnę bez otwartej przestrzeni i słońca
To ty rozświetlasz ciemność sztucznym światłem
Ja bezskutecznie próbuję wyjść na światło dzienne
To ty jesteś królewskim motylem ja tylko barwnym pyłem na twoich
skrzydłach
To ty jesteś wisielcem ja tylko twoją pętlą
To ja jestem więźniem ty przynęta

8. Inny dzień

Przychodzi po wszystkich dniach które były nocami
I po nocach które były dniami

Ewa Sonnenberg



Fot. Piotr Boruń-Jagodziński

Katarzyna Boruń

Wstręt do Kartezjusza

Maszynka przestaje pracować.
Zgrzyta.
Sprężyna nakręcona ostatni raz
na siłę
igłą, fiolką.
Proszkiem
przysypana.
Oliwiarka strzykawki pusta.

Katarzyna Boruń-Jagodzińska, ur. 1956, autorka kilku tomików wierszy oraz (z ojcem) książki o Stefanie Ossowieckim; w latach 80. redagowała dział poezji w „Powściągliwości i Pracy”. Uczestniczka International Writing Program na Uniwersytecie Iowa (1989); współpracuje z Ośrodkiem KARTA (program „Opozycja w PRL”). Mieszka w Warszawie.

Jest śmierć jak myszółów.
Jest śmierć jak robak.
Ta śmierć to rdza.

Mała laciata maszynka staje.
Przykładam ucho do jedwabnego pokrycia mechanizmu
czy jeszcze tyka.
Czy już wolno zakopać.

Podróż z Donaldem Pirie latem 1994 roku

Grzegorzowi

W Stonehenge
odwracaliśmy wzrok od kamiennego kręgu.
Wreszcie usiedliśmy tyłem.
Jakby bojąc się pokusy,
że przyjdzie nam na myśl
prosić złe moce
o wiele,
o kilka
jeszcze,
o trzy lata,
o dwa,
o rok
życia.

Koniec świata do rymu, a potem już bez

Będziemy pili wino z filiżanki.
Zamkniemy okna, wylamiemy klamki.
Będziemy pili kawę z musztardówki
dzieląc się reszką i orłem zlotówki.

Oddychać będziemy powoli,
powoli
aby dożyć
chwili.
Aż się cukier rozpuści.
– Pijmy
nim wystygnie.

Ci, co nie słodzą,
wezmą głęboki oddech
i wypiją gorzką.

Katarzyna Boruń



Fot. Tadeusz Smykiewicz

Ks. Janusz A. Kobierski

To miasto

To miasto żal zostawić,
trudno pożegnać,
nie da się zapomnieć.

Są miasta
być może bardziej okazałe,
ale czy bardziej wzniosłe
świętą sławą Boga.

Które z miast
może się równać
z jego burzliwą historią?

Ks. Janusz Adam Kobierski, ur. 24.12.1947; autor jedenastu książek poetyckich, ostatnio wydał: *Na ziemi i w niebie* (1999), *Poezje wybrane* (2000), *Zapamiętam świat* (2001), *Święto lasów* (2002). Mieszka w Warszawie.

Ileż w nim złóż
przez tysiąclecia narosło –
ziemi, zgliszcz,
losów ludzkich?

Ziemia tu
gęsta jak w tyglu.

Zmieszana z krwią
narodu wybranego
i świętych,
i pogan.

Jak Troja
nakryta warstwami czasu.

Przekładaniec historii.

Może dlatego
to miasto,
jak niebieskie Jeruzalem,
przyciąga
niby magnes
swą tajemną mocą,

a nade wszystko
odblaskiem Tego,
Który pozostawił tutaj
Swoją pustą
grób.

Ks. Janusz A. Kobierski

AUTORZY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO” W 2001 ROKU



Janusz Anderman • Margaret Atwood • Ewa Bathelier
• Urszula M. Benka • Joanna Bielska-Krawczyk •
Jan Błoński • Jacek Bolewski SJ • Marzena Broda
• Sławomir Buryła • Patrick Deville • Cezary Domarus
• Mirosław Dzień • Aleksander Fiut • Jerzy Gizella
• Michał Głowiński • György Gömöri • Jacek
Gutorow • Julia Hartwig • Kazimierz Hoffman •
Anna Janko • Zbigniew Jankowski • Jerzy Jarniewicz
• Kazimierz Julga • Aleksander Jurewicz • Grzegorz
Kalinowski • Marek Kędzierski • Bogusław Kierec •
Bernard-Marie Koltès • Julian Kornhauser • Olga
Lalić • Katarzyna Laskowska • Stanisław Lem • Hélène
Lenoir • Wacław Lewandowski • Irène Lindon •
Krzysztof Lisowski • Jacek Łukasiewicz • Paweł Majerski
• Ludmila Marjańska • Piotr Matywiecki • Laurent
Mauvignier • Piotr Michałowski • Czesław Miłosz •
Piotr Mitzner • Rafał Moczko • Grzegorz Musiał
• Krzysztof Myszkowski • Marie NDiaye • Kazimierz
Nowosielski • Aleksandra Olędzka-Frybesowa •
Christian Oster • Ewa Piechocka • Jerzy Pilch •
Joanna Pollakówna • Elżbieta Prażmo • Paweł Sarna
• Irena Sławińska • Rafał Sławnikowski • Jan Filip
Stanilko • Janusz Styczeń • Leszek Szaruga • Jan Józef
Szczepański • Artur Szłosarek • Andrzej Szuba • Janusz
Szuber • Adriana Szymańska • Paweł Tański • Bolesław
Taborski • Agata Tuszyńska • Wojciech Wencel • Milena
Wieczorek • Jan Wolski • Tanguy Viel • Zofia
Zarębianka • Jerzy Zegarliński • Zbigniew Żakiewicz •

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 Zakiewicza, 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 Głowińskiego, Bogdana Czaykowskiego nr 1/1997(13), Kazimierza Hoffmana, Janusza Stycznia nr 2/1997(14), Grzegorza Musiał, Krzysztofa Karaska nr 3/1997(15), Floriana Śmieji, Macieja Niemca nr 4/1997(16), Bolesława Taborskiego, Ewy Sonnenberg nr 1/1998(17), Marka Kędzierskiego, Leszka Szarugi nr 2/1998(18), Ludmily 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 Kuryłaka, ks. Jana Sochonia nr 1/1999(20), Ryszarda Kapuścińskiego, Aleksandry Ołędzkiej-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 Szlosarka nr 1/2001(29), Zbigniewa Jankowskiego, Kazimierza Nowosielskiego nr 2/2001(30), Joanny Pollakówny, Janusza Andermana, Jerzego Pilcha, Wojciecha Wencła nr 3/2001(31), Anny Janko, Piotra Michałowskiego, Piotra Mitznera nr 4/2001 (32) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Katarzyna Boruń

Po co piszę?

Przynajmniej wiersze, bo się pisze
po to, by się dziewczyny śmiały
albo chłopcy podziwiali.

Podobno cała twórczość świata
powstała, staje się i powstanie
żeby chłopaki podziwiali
i żeby się dziewczyny śmiały.

Katarzyna Boruń

PS. Powiedzonko „Żeby się dziewczyny śmiały” w mojej rodzinie wzięło się z tego, że na drodze do ogródków działkowych przy Cytadeli miejscowy słaby na umyśle zakopywał puszkę. Moja mama pytała go: co to? „To bomba, jak dziadek będzie jechał z koniem, to wyleci w powietrze. Ale będą się dziewczyny śmiały.”

Bogusława Latawiec

Trudno określić wspólne, jednoczące całość dorobku powody pisania. Tak jak trudno odizolować „dlaczego” od „po co”, „dla kogo” i „jak”.

We wszystkich swoich utworach próbuję wciąż od nowa czytać otaczające mnie przestrzenie, twarze, rzeczy, myśli, lęki i fascynacje, całą gęstwinę życia po to, by odnaleźć w niej choćby momentowy porządek, lub wywieść z niej serię pytań dotyczących naszego „teraz i tutaj”. Chciałabym także wytropić względnie stabilny układ między duchem, myślą a materią, między trzema warstwami czasu a konkretną, ulotną chwilą. Wciąż go szukam i dlatego dla każdej mojej nowej rzeczy usiłuję wymyślić inny koncept fabularny, sposób na podglądanie świata. Dopiero w drugim etapie pracy wbrew tzw. „golej prawdzie” zaczynam redukować nadmiar szczegółów, widoków, bohaterów – plewię gąszcz, aby pójść odsłoniętą ścieżką. Zdradzam wtedy siebie i prawdę, podmieniam unaocznione na – jedynie wyobrażone i potrzebne mi pomyslenia. To są koszty, którymi płacę za konstrukcję. Nie chcę dekonstruować świata, gęstwinę zamieniać w miazgę z nadzieją, że coś z niej wyrośnie (jak to dzisiaj robi często młódzież pisarska). Miazga zostanie miazgą. A poza tym boję się, że człowiek w takim zmiażdżonym, bez punktów stałych świecie, także może ulec zmiażdżeniu.

Pracuję najczęściej oczami, to znaczy dla wyrażenia myśli, przeczuc, niepokojów – szukam ekwiwalentów wizualnych. Niewątpliwie jest to obciążenie wynikające z praktyki poetyckiej. Barwy, metafory, epifanie, obrazy, rozmaitego typu paralelizmy między światem żywym a przedmiotowym – to moje najczęstsze środki wyrazu. Prostoty muszę się dopiero uczyć.

Pisząc, poruszam się przeważnie w tym samym kierunku: od postrzeżenia zmysłowego, od realności do uogólnienia, interpretacji. Używam do tego celu najczęściej siebie samej, własnej biografii, jako rzeczywistości najlepiej sprawdzonej, czasu dużego, który już stał się moją przeżyta własnością – i czasu małego, złożonego z drobnych, błysków, zapamiętanych momentów.

Kradnę i zawłaszczam również innych ludzi, najbliższych i obcych.

Na tym kończy się dla mnie możliwość jednej, uogólniającej odpowiedzi na pytanie „dlaczego piszę”. Każda kolejna książka, zwłaszcza proza, niesie ze sobą nowe powody i cele.

W wydanej przed kilkoma miesiącami przez „Twój Styl” *Gęstwinię* zebrałam, uporządkowałam i na nowo opracowałam większość moich przygód poznawczych związanych z ludźmi, przestrzeniami i czasami, które próbowałam odtworzyć w swoich krótszych tekstach publikowanych w różnych pismach, a i we własnych, wcześniejszych książkach.

Praca nad tym zbiorem rzeczy rozproszonych po całym minionym trzydziestolecium mojego życia i życia Polski kosztowała mnie wiele sił – należało utwory pisane bez wzajemnej wiedzy o sobie tak zestawić, by stworzyły rzecz jednorodną. Może więc sama radość łączenia rzeczy teoretycznie niemożliwych do połączenia była dla mnie tym celem, dla którego w końcu tę książkę – ułożyłam. Czulałam się w trakcie jej komponowania tak, jakbym usiłowała bez psów zagonić na jedną polanę kilkanaście rozproszonych po górach kierdli. To pastusze zajęcie stało się dla mnie nowym doświadczeniem.

Całkowicie inaczej odpowiedziałabym na pytanie, dlaczego nagle przed paru latami zaczęłam pracować nad obszerną, najbardziej epicką z moich książek – powieścią pt. *Kochana Maryniuchna*, opartą o autentyczne listy moich dziadków z pierwszej wojny światowej, które wędrowały uparcie przez dwa lata z frontu wschodniego do Poznania i z Poznania na front. Do tego jeszcze wbrew moim dotychczasowym zwyczajom od trzech lat tę nie ukończoną powieść drukuję w odcinkach w „Arkuszu”.

Pracuję nad tą książką, bo szukam we własnej biografii i w biografiiach najbliższych takich miejsc, w których materialne i realne dotknęło niespodzianie niematerialnego, metafizycznego, a nagle pozornie przypadkowe zderzenia ludzi,

spraw, rzeczy, snów, odczuć – były prostymi, bo wynikającymi z zaprzeszłości, logicznymi koniecznościami. Pisanie tej powieści jest tropieniem w chaosie własnej biografii niedostrzegalnego dotąd porządku i procesem szukania sensu w tym, co minęło. W trakcie pracy nad nią, często to, co dotąd było ciemne, ukryte, tylko intuicyjnie wyczuwalne, ujawnia mi się z zaskakującą wyrazistością. Wbrew logice mijania usiłuję w *Kochanej Maryniuchnie* odnaleźć dotąd pulsujące jedynie w rodzinnej zaprzeszłości, w snach, marzeniach, tęsknotach, przekazywane w opowieściach fakty i domniemania, aby móc je wprowadzić w swój czas. Mam nadzieję nawet, że to, co zostało obudzone do ponownego życia, zacznie kiedyś tuż za moimi plecami skradać się – w przyszłość.

Bardzo chciałabym także odtworzyć w tej książce, już przeze mnie kilkakrotnie doznane, tajemnicze uczucie pełni, o którym pięknie pisał swego czasu Michał Bachtin, jakie daje przeżycie zespolenia wszystkich trzech czasów w jednej chwili. (Dotąd udało mi się jedynie zbliżyć do tego momentu w paru wierszach.)

Wierzę, że rodzinne „kiedyś” – miało i ma wciąż decydujący wpływ na moje myślenie, wybory życiowe, że bez tego odziedziczonego ciężaru i skarbu byłabym kimś innym, niż jestem. Wiem, że taki punkt wyjścia to nie w prozie nowego, ale sam proces doszukiwania się i wymyślenia zaprzeszłości jawnych i ukrytych, ich selekcionowanie i układanie, to fascynujące zajęcie. Może uda mi się ożywić kilka minionych dawno przestrzeni i ludzi, a jednocześnie dowiedzieć się czegoś nowego o sobie.

W *Kochanej Maryniuchnie* łączę autobiografię z autotematyzmem, fikcję z faktami, wyobrażone zdarzenia z prawdziwymi listami, dawną przestrzeń mojego miasta nakładam na żywą, a wszystko po to, aby całą tą pracowicie odtworzoną i wymyśloną strukturę przeprowadzić przez teraźniejszość. Może okaże się ciekawa nie tylko dla mnie. Dla każdego inaczej, choć nie całkiem inaczej, kolejne czasy wzajemnie siebie w życiu dotykają i współuczestniczą w budowaniu „teraz”. Czyżby dlatego właśnie moja Maryniuchna znalazła wśród czytających powieść aż tylu przyjaciół?

Bogusława Latawiec

Ks. Janusz A. Kobierski

Tajemnica powołania

Przy takim pytaniu jawi się misterium powołania. No bo jak wytłumaczyć, dlaczego, pomimo ogromnego trudu, i najczęściej nicopłacalności finansowej, ktoś rzeźbi, maluje, komponuje, pisze...

Oto jakiś imperatyw duchowy powoduje, że człowiek to czyni, gdyż odkrywa w sobie ów ewangeliczny dar od Pana Boga. Trzeba się nim podzielić z innymi poprzez twórczość. Życiorysy wielkich artystów to potwierdzają. Jak również to, że ich droga do odkrycia swojej pasji jest dość prosta, ale droga jej spełnienia najczęściej nie. I w ten odcinek życia ludzkiego wpisany jest trud o wymiarze zbawczym.

Na to ważne i trudne pytanie „po co piszę?” można odpowiedzieć pięknymi słowami Marii Kuncewiczowej: „W ogóle nie piszę dlatego, że jestem członkiem zawodu pisarskiego (bo dotąd się nim nie czuję). Piszę (powiedziałbym) dla... zbawienia duszy. Piszę, bo nie mogę inaczej.”

I jeszcze krótkie dopowiedzenie. Każda wyższa tęsknota jest tęsknotą do Boga – bo On jest źródłem wszelkiego piękna, prawdy, dobra. To są wszak synonimy Stwórcy. Cała sztuka, która tak bardzo cieszy i krzepi wrażliwych ludzi tu na ziemi, jest tylko słabym odbłaskiem Tego, który powołał do życia nas i dookoły świat.

Ludzie są bardzo głodni Boga. Nawet ci, którzy o Nim zapominają albo wypierają się Go, albo nie uświadamiają sobie tego wszystkiego.

Ks. Janusz A. Kobierski

Henryk Waniek

Po co piszę? Bo ja wiem? Chyba nie tylko dlatego, że podoba mi się mój charakter pisma. Więc prawdopodobnie po to, by być czytany. Wolalbym oczywi-

ście by mnie słuchano, ale z braku audytorium posilkuję się pismem jako wygodnym substytutem. A więc – pisanie jako namiastka żywej mowy. „O czym mówi poeta w *Dziadach* części III?” zapytuje temat szkolnego wypracowania. Mniejsza o idiotyzm pytania. Tutaj ważniejszy jest fakt, że zostało zatarte rozróżnienie między pisaniem a mówieniem. Bo poeta nie tyle mówi, co pisze. Zatem musimy uznać, że na mocy pewnej metonimii, teksty pisane przemawiają. Do serca. Do rozumu. Do powietrza. Pisanie więc splata się z mową i nie są to czynności przeciwstawne. Kto wie, czy w takim stanie rzeczy nie wolalbym, żeby to pytanie oprzeć na pierwotnych intencjach pisania. Na przykład – „po co mówię?”. Wydaje mi się, że na tak postawioną kwestię miałbym wiele do powiedzenia. Ale ja teraz wcale nie mówię. Siedzę milcząco nad kartką papieru i piszę. Po co? Nie mam pojęcia? Przecież wolalbym wszystko to powiedzieć. To znaczy: od-powiedzieć.

Henryk Waniek



Fot. Archiwum „K A”

Łukasz Bagiński

Nie będzie mnie tam z wami. Wczorajszej nocy

Nie będzie mnie tam z wami. wczorajszej nocy miałem
oczy zimne jak nóż. miałem świat stojący kością w gardle.
miałem miłość i jej popleczników w pokoju obok,
za parującą ścianą wódki, pocałunki jak mikroskopijne
trzęsienia ziemi. czy jeszcze wierzysz w niebo?
plastikowy, czarny worek, do którego wrzucasz wiersze,
do którego wrzucasz samego siebie, swoje modlitwy i
zapach jej sukni. więc gdzie zaczyna się następny przystanek?
diabelskie tramwaje gardzące moją wiernością.
pędzą przed siebie na złamanie karku. na wyciągnięcie
ręki. na oślepa. miałem wszystko. w nieokreślonym
bliżej czasie. wszystko. i nie będzie mnie tam z wami.
przyrzekam.

Łukasz Bagiński, ur. 1979, student prawa Uniwersytetu Wrocławskiego. Publikował m.in. w „Odrze”, „Akancie”, „Kursywie”, „Bregarcie”. Mieszka w Kluczborku.

Otwarte okna. Raptowna zamiana światów

Coraz trudniej przychodzi udawać, że nieuchronne
nie dotyczy nas. wczorajsza miłość tańczy z nieznajomym.
swąd kłamstwa wślizguje się w opary oddechu. ostatni przyjaciel
niepostrzeżenie przesuwa się w głąb lustra. a przecież

tlimy się jeszcze żarliwie, jak niedopalki świec. podsyćceni
oczekiwaniem na cud, raptowną zamianę światów, które
nie każą utożsamiać się z istnieniem odzianym w krew i kości.
systematycznie pożerani przez korozję doznań, każdego ranka

wyczuwamy ciepło po zapachu. tak jak w powietrzu wyczuwa się
żałobny kondukt deszczu. melodyjne bombardowanie kropel
na obciążonym skórą werblu dłoni. wieczorem meandrami ulic
spływamy do miejsc przeznaczenia. ostrożnie

osłaniając płomień odwiedzamy pozostałe przy życiu pokoje.
otwieramy na oścież okna. potem gasimy swoje świece
i nieobecni
wsluchujemy się w dym.

Łukasz Bągiński



Fot. Archiwum „K.A.”

Adam Przegaliński

Samotność w fabryce snów

Zamów zestaw nr 1. Jak zawsze.
11.40. 10 zł reszty.
Powiększone frytki?
Proszę. Dziękuję. Smacznego.

Usiądź, tak jak inni.
Z nikim nie rozmawiaj.
„Tylko tego pragniesz”.
Ten sam teledysk od dziesięciu lat.

Skończyłeś?
Zanim podejdziesz do śmietnika,
weź ten świat w gorzki nawias ironii.

Adam Przegaliński, ur. 1977, student dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego. Publikował m.in. w „Gazecie Studenckiej”, „Fa-Arcie”. Mieszka w Warszawie.

I, jeśli to w ogóle możliwe,
postaw się poza.

Widzisz?
Jesteś na marginesie.

„obraz serca prawidłowy, miłego dnia”

nie ma mnie wyłączyłem telefon
podziwiam dziury w suficie
owoce czyjejś działalności
już też pęknięcie – jak kardiogram –
biegnące
od ściany
do ściany

widać wyraźnie jego skromny początek
„burzliwe przejścia” i miejsce
w którym zapis choroby się urywa
dając początek
nitce pajęczyny
(dynda samotnie
oderwana od reszty świata
wzrusza mnie bardziej niż tak zwane wielkie tragedie)

jest po dziesiątej chłodno ale to jeszcze nie zima
okno zastawiłem kilkoma mądrymi książkami
przynajmniej do czegoś się przydały

bawię się w Boga – wyłączyłem komputer
by szumiał i spełniał moją wolę
to takie fantastyczne powołać nagle do życia
i odebrać je w najmniej stosownym momencie

sprzątając znalazłem pod szafą fotografię dziadka

Adam Przegaliński

„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”
W 2001 ROKU

W numerze 1/2001(29)

Czesław Miłosz – *Późna dojrzałość*

Joanna Pollakówna – *Rojąc w Wenecji zielone krainy*

Jacek Bolewski SJ – *Ostateczna konkluzja drogi życia*
(*W świetle „Fausta” Goethego*)

Nowe wiersze Kazimierza Hoffmana, Jacka Łukasiewicza,
Artura Szlosarka, György Gömöri

Aleksander Jurewicz – *Prawdziwa ballada o miłości*

Po co piszę? – Jacek Bolewski SJ, Jacek Łukasiewicz, Artur Szlosarek

Trzy wiersze – Zbigniew Żakiewicz

Prezentacje – Jerzy Zegarliński

Varia – Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Julian Kornhauser,
Grzegorz Musiał, Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz

W numerze 2/2001(30)

Czesław Miłosz – „*Ja*”

Czesławowi Miłoszowi w 90. rocznicę urodzin –

Krzysztof Myszkowski, Julia Hartwig, Joanna Pollakówna, Stanisław Lem,
Jan Józef Szczepański, Jan Błoński, Irena Sławińska, Aleksander Fiut,
Janusz Szuber, Zofia Zarębianka

Nowe wiersze Ludmily Marjańskiej, Piotra Matywieckiego,

Zbigniewa Jankowskiego, Kazimierza Nowosielskiego

Mirosław Dzień – *O mądrym i wielkim Duchu (Przyczynek do rozważań
nad Diabłem)*

Po co piszę? – Zbigniew Jankowski, Kazimierz Nowosielski

Varia – Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Julian Kornhauser,
Grzegorz Musiał, Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz

W numerze 3/2001(31)

Czesław Miłosz – *Oczy*

Czesław Miłosz – *Czładnik* (poemat)

Czesław Miłosz – *Literatura polska*

Marek Kędzierski – *Jérôme Lindon (1925-2001)*

Marek Kędzierski – *Nowi autorzy Editions de Minuit*

Rozmowa z Irène Lindon – dyrektorem Editions de Minuit

Autorzy Editions de Minuit (2) – Bernhard-Marie Koltès,

Christian Oster, Hélène Lenoir, Marie NDiaye, Laurent Mauvignier,
Patrick Deville, Tanguy Viel

Nowe wiersze Urszuli M.Benki, Janusza Stycznia, Janusza Szubera,
Wojciecha Wencła

Po co piszę? – Joanna Pollakówna, Janusz Anderman, Jerzy Pilch,
Wojciech Wencel

Trzy wiersze – Bogusław Kierc

Prezentacje – Kazimierz Julga

Varia – Michał Głowiński, Grzegorz Musiał, Leszek Szaruga,
Zbigniew Żakiewicz

W numerze 4/2001(32)

Margaret Atwood – *Brudnopis poematu, którego nie sposób napisać*

Jan Błoński – *Gombrowicz i Miłosz o Europie*

Joanna Pollakówna – *Niepokój*

Nowe wiersze Kazimierza Hoffmana, Bolesława Taborskiego,
Krzysztofa Lisowskiego, Piotra Michałowskiego, Piotra Mitznera,
Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej, Agaty Tuszyńskiej

Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej? –

Henryk Grynberg, Stanisław Lem, Leszek Szaruga, Janusz Szuber

Po co piszę? – Anna Janko, Piotr Michałowski, Piotr Mitzner

Varia – Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Grzegorz Musiał,
Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz

V A R I A

Michał Głowiński

Charaktery (I)

CZŁOWIEK W PANCERZU

Z Gabrielem znamy się od dawna, utrzymujemy kontakty niezbyt częste, ale jednak takie, które upoważniają do stwierdzenia, że jesteśmy dobrymi kolegami. Łączą nas rozmaite sprawy zawodowe, a także – jak mi się wydaje – podobieństwo czy wręcz wspólnota spojrzenia na różne ważne kwestie. Nie doszło nigdy między nami do konfliktów, przeciwnie, raczej świadczymy sobie grzeczności, a gdyby któryś z nas znalazł się w trudnej sytuacji, niewątpliwie pomagalibyśmy sobie w potrzebie. Jednakże kiedy z nim rozmawiam, mam poczucie, że dzieli nas ogromny dystans, przestrzeń w istocie nie do pokonania. I to niezależnie od tego, co jest przedmiotem wymiany zdań (na tematy osobiste czy intymne delibrować nie zwykliśmy). Wydaje mi się, że nosi on w sobie psychiczny pancerz, uniemożliwiający wszelką swobodę ruchów. Mówi tak, jakby się obawiał, że powie zbyt wiele, zostanie źle zrozumiany czy – nie daj Boże – zaatakowany. Toteż rozmowa z nim, człowiekiem wielkiej inteligencji, z reguły jest trudna. Rwie się, bo ów pancerz nie pozwala na elastyczność i ciągłość wypowiedzi, a interlokutor czasem doznaje wrażenia, że Gabriel wprawdzie z tobą rozmawia, ale w toku konwersacji myśl jego szybuje w odległe strony, albo wręcz przebywa w innych rejonach, gdzieś za siedmioma górami, siedmioma rzekami.

NA ZŁE, ALE NIE – NA DOBRE

Panią Eulalię znam od dawna i ze zdumieniem obserwuję dwoistość jej natury, podzielonej jakby na dwie równe, ale nie przylegające do siebie części. W pewnych sytuacjach ujawnia ona szlachetność, którą wielu podziwia, jest uczynna, serdeczna, skora do udzielania pomocy, a gdy ta nie jest potrzebna, okazuje szczerze zainteresowanie i udziela dobrych rad. Dzieje się tak wówczas, gdy kogoś z bliższych lub dalszych znajomych spotka jakieś nieszczęście, odejdzie ktoś z bliskich, ulegnie poważnej chorobie, gdy osoba ta złamie nogę, bo pośliznęła się na

ulicy na skórce banana, lub straci pracę. W okolicznościach takich nie trzeba jej prosić, by okazała się pomocna, zgłasza się sama – i robi, co może, by nieszczęśnik lepiej mógł znieść to, co go dotknęło. Inaczej wszakże sprawy się mają, gdy komuś z otoczenia stanie się coś dobrego, wówczas pani Eulalia nie potrafi ukryć wypływającego z zawiści niezadowolenia, a jeśli sądzi, że wypada złożyć życzenia bądź gratulacje (dba o formy!), robi to z sykiem i przez zęby. Zachowuje się tak, jakby sukces przyjaciela, kolegi, znajomego sprawiał jej osobistą przykrość i – w ogólności – źle wpływał na samopoczucie. Pani Eulalia od lat wiedzie żywot dostatni i spokojny, wszystko zostało w nim dobrze ułożone i znajduje się na właściwym miejscu, rozmaicie jednak bywa postrzegana i oceniana: jedni widzą w niej anioła, inni – jędzę, której towarzystwa trzeba unikać, bo zetknięcia z nią narażają na przykrości. Jeszcze inni, ci, którzy dobrze ją znają (a ja do nich należę), dziwią się, że w jednym wątłym i szczupłym ciele mogą współistnieć tak kontrastowe żywioły.

TAKI ŚLICZNY, DOBRY, UROCZY CHŁOPCZYK

Bonifacy, nazywany przez rodzinę i rozliczne damy swego serca Boniem, jeśli kiedykolwiek czynił dobro, to jedynie sobie. Ale zabiegał od najwcześniejszego dzieciństwa, by być lubianym i aprobowanym. I rzeczywiście tak się działo. Zawsze uśmiechnięty, budził sympatie wszystkich, umiał pięknie wyrecytować wierszyk a potem z wdziękiem się uklonić – i panie z należnym szacunkiem pocałować w rękę. I ręka ta z reguły nie pozostawała obojętna, głaskała sympatycznego malca po blond kędziorkach. Przyzwyczaił się on, że w pewnych sytuacjach za sprawą układności i przymilnej minki osiągnąć można wiele i pamiętał o tej prawdzie wówczas, gdy już dawno przestał być nie tylko przedszkolakiem, ale też uczniem pierwszych lat szkoły podstawowej. Jako mężczyzna w sile wieku był nadal czarujący, uśmiechał się wspaniale – i wciąż grał rolę grzecznego chłopczyka, czekającego na aprobatę kobiet. Uwodzicielem został znakomitym, chciałoby się w dzisiejszym stylu powiedzieć – skutecznym. Ale nie miał wyrzutów sumienia i skrupułów, gdy porzucał kolejne swe wybranki, a o dzieciach zrodzonych z tych związków po prostu zapominał. Cóż go mogły obchodzić, skoro on sam pozostał dzieckiem po wieczne czasy, uroczym i czarującym, pełnym delikatności i szarmu. Czy w ogóle można mieć pretensje do kogoś tak uroczego, dobrze ułożonego, kogoś, kto w każdym położeniu znajdzie słówko właściwe? Bonifacy, zwany Boniem, nie tylko nie dostrzegał zła, które czyni, w ogóle nie dopuszcza do siebie myśli o takiej możliwości, nadal oczekuje powszechnego uznania, bo któż

może cokolwiek zarzucić jemu, człowiekowi o takich cechach charakteru i osobowości! I wciąż postrzega siebie jako uroczego chłopczyka, który ku radości zebranych wygłasza wierszyk o krasnoludkach na uroczystości pożegnania z przedszkolem – i budzi nieklamany podziw.

NIENAWIDZIĆ SIEBIE, NIENAWIDZIĆ INNYCH

Pan January przez dziesięciolecia należał do totalitarnej partii, z zapalem służył reżimowi, czerwonej legitymacji – zgodnie z oficjalnymi zaleceniami – strzegł jak źrenicy oka. W pewnym momencie pojął, że to niezbyt ładnie, tym bardziej, że duch czasu przekształcał się szybko i na oczach wszystkich, postanowił zatem, że on także zmieni się całkowicie. Myślał jednak o swojej kondycji i w pewnym sensie znenawidził siebie, tym bardziej, że rozumiał był, iż skromne pokajanie się nie wystarczy – tak wobec samego siebie, jak tych wszystkich, którzy znają jego biografię. Nieprzyjemnie jednak nie lubić siebie, a cóż dopiero – nienawidzić. Pan January – może nie całkiem świadomie – postanowił ponownie siebie pokochać i doszedł do wniosku, że należy zapomnieć o czasie, w którym był towarzyszem Januarym i pokazywać – sobie i innym – że przecież byli gorsi od niego, a ci, którzy zdobyli autorytet i cieszą się powszechnym szacunkiem, też nie są tacy święci, jak się temu czy owemu wydaje. Nie zajmują go jednak ci, co pozostali przy swych dawnych poglądach, z niemal nie powściąganą furią zarzuca kolaborację i wyczynianie najróżniejszych bezceństw tym, którzy przyczynili się do obalenia reżimu i zyskali znaczącą pozycję w życiu kulturalnym. „Wszystko to świnie” – wszem wobec głosi pan January i w roli oskarżyciela czuje się znakomicie. Nie dostrzega, jak śmieszną czy wręcz groteskową stal się figurą, jest przekonany o swej prawości, uczciwości i wyższości, ma przecież wszelkie prawa, by rozstawiać nie mile sobie osoby po kątach, demaskować, potępiać. A więc niewątpliwie jest lepszy od nich wszystkich – i, występując w roli moralisty, patrioty, obrońcy narodowych wartości, może być wreszcie kontent z siebie.

Michał Głowiński

Aleksander Jurewicz

Zapiski ze stróżówki (13)

WIGILIA 2001 ROKU

Zostaniemy kiedyś tylko cieniem, co na chwilę przysiądzie na pustym krześle przy czymś wigilijnym stole. Cień naszej nieobecnej ręki sięgnie po ułomek oplatka, położony na brzegu talerza w jakimś domu i może ktoś będzie chciał dotknąć w tamtym momencie tego cienia, przypominającego zapamiętaną dłoń, i prędko poczuje ukłucie tępego bólu i zrozumie, że to chybotliwy płomień bożonarodzeniowej świecy wywołał przyklejone do pamięci nie do końca zatarte wspomnienie.

Jeden, jedyny raz w roku zdarzy się ta niepowtarzalna cisza, podczas której dojmująco słychać trzaskanie przelamywanych oplatków, i jakże inaczej brzmią te dwie cisze – cisza przed dzieleniem się oplatkiem i cisza, kiedy na podniebieniu czujemy kruchy miąższ oplatka. Jakże inaczej w tych dwóch krótkich momentach drży powietrze w pokoju, gdzie od zawsze siadamy do wigilijnej wieczerzy. Z każdą tutejszą Wigilią czuję, jak już chyba niewiele, a może już prawie nie, nie pozostało z radości chłopca z tego domu, co wychodził o wczesnym zmierzchaniu na ganek albo wtulał się w okno, które widzę przed sobą, by wypatrywać pierwszej gwiazdki na niebie i wierzył, że to jest prawdziwa betlejemaska gwiazdka, zapalająca się raz tylko w wigilijny wieczór. Z każdą Wigilią coraz większy tłok jest na pustym krześle przy stole. A w dzisiejszy wieczór pomiędzy tych, którzy żyją już tylko życiem wiecznym, a nie tymczasowym jak jeszcze nasze tutaj i teraz, ktoś wciąż podchodzi do pustego krzesła i próbuje nieśmiało dotykać jego wytartej poręczy, a ja nie wiem, czy chcę wstać i podejść, by odsunąć krzesło i zaprosić do stołu, wiem tylko, że kiedyś momentalnie wstałbym i posadziłbym ją przy sobie. Wciąż czuję spojrzenie czyjejs prześladowującej nieobecności, ale nie wstanę, nie podejść do telefonu, żeby wystukać jeszcze niezapomniany numer.

Nie mogę jednak uciec przed przykrą pewnością, że ja wciąż siedzę na krześle przy jej stole i tamte drzwi zamknąłem za sobą na zawsze. Więc tylko spoglądając na głuchy telefon mówię mileząco: – już ty w oknie tak często nie stawaj i nie podchodź tak często do drzwi nasłuchiwać kroków na schodach, nie czekaj, nie pragnij i nie tęsknij, usiądź, mileńka, i chociaż trochę odpocznij, przecież już jest po wszystkim; kiedyś, i modłę się, żeby to stało się jak najszybciej, poczujesz niewiarygodną ulgę, jakbyś wyzwoliła się z jakiegoś nałogu albo wróciła z długiej,

uciążliwej podróży; obudzisz się któregoś ranka i już wreszcie nie będziesz czuła najmniejszego bólu; nigdzie nie natrafisz na żaden ciemny ślad i twoja pamięć znowu będzie taka, jaka była dzień przed pierwszym waszym spotkaniem w sierpniowe popołudnie w kawiarnianym ogródku; sięgnij więc już po opłatek, przecież czekają na ciebie, czekają aż przestaniesz obejmować ramiona pustego krzesła...

Łuska karpia zablęła na obrusie, niezmyta zaśnieżyła ła, co pozostała od pierwszej naszej Wigilii już bez Ojca przy stole. Ten obrus kiedyś wyhaftowała babcia Malwina, do której, pod niebotycznie daleką stąd Lidę, telefonowaliśmy, zanim usiedliśmy za stołem. Kim w tym momencie dla mojej babci byłem: tamtym wciąż małym wnuczkiem, którego krzyk przed odjazdem repatrianckiego pociągu niósł się po Lidzie, całej Białorusi i może słyszano go aż za Uralem, czy opartym o framugę drzwi zmęczonym, prawie pięćdziesięcioletnim mężczyzną, któremu do dzisiaj pozostał na lewej stopie ślad po dziecięcym skaleczeniu na szkle w jej ogródku, i który w tamtym innym życiu, jakby w śnieniu w czymś obcym śnie, biegł przez kolehozowe pola i rozpaczliwie przywoływał tę samą babcię, która w malej zaśnieżonej białoruskiej wiosce zalawionym głosem powtarzała tylko monotonicznie: – kiedy przyjedziesz?, kiedy do mnie przyjedziesz?...

A zamieć za oknem szaleje i na pewno wciąż nie można spojrzeć – jak co roku – na księżyc, gwiazdy i niebo, aby podzielić się z nimi jakimś dobrym marzeniem. Ani stron świata nie można rozpoznać i o wczesnym zmierzchu nadaremnie usiłowałem odgadnąć, w jakim kierunku może być otoczone morenowymi wzgórzami miasto, w którym ona jest, a potem przejść w wyobraźni przez kilka zaspanych śniegiem uliczek, by zaraz zawrócić popatrzywszy w jej oświetlone okna. Przez poszum zawiei słyszałem prawie agonalne chrypienie zamarzających wron, jakby zaczynały odpadać z gałęzi starych lip. Nawet naszego płotu nie było widać spod śniegu, znikła droga, którą chodzę na pocztę, pocichly psy i żywiola u sąsiadów, nie ma łąk, pól i lasu, co były jeszcze niedawną jesienią, i śnieg zasypał sad, wszystko zniknęło pod śniegiem, i gdyby jeszcze ta apokaliptyczna zamieć mogła choć na krótko zasypać śniegiem pamięć, niechętnie przywoływane wspomnienia, pragnienia i myśli, adresy i numery telefonów, imiona, twarze, głosy i ciała, wszystkie przeszłe i przyszłe sny, bóle, krótkie radości i natrętne lęki, żeby pozostała przezczysta biel i nastąpiło życie niezmyte, nigdy dotąd nie użyte prześcieradło, którym dopiero pierwszy raz zaścielono łóżko i położyć się w nim, by wreszcie przespać pierwszą spokojną noc.

Paręnaście lat temu też wigilijnym zmierzchem wyszedłem przed dom, a to był tamten mój pierwszy dom, ale wtedy nie spadł ani jeden płatek śniegu. W mroźnym powietrzu nie unosił się żaden choćby najmniejszy biały okruszek, uchowa-

ny z którejs z zaprzyszłych zim, abym mógł poczuć na swoim policzku dotknięcie śniegu z tamtego nieba. Kiedy przeszedłem kilka kroków po swoim dziecięcym podwórku nagle odwróciłem się ku domowi i teraz widzę ich tak samo, jak zobaczyłem wtedy przez niewielkie okna: w moich oczach nadal siedzą u siebie po skończonej Wigilii babcia, chrzestna i wujek Wacek. W pobliskim kościele czerniły się powybijane okna i nastający zmierzch zacierał drzwi zabite na krzyż deskami. Może niedoczekana tamtego roku śnieżycy dopadła mnie dopiero teraz i tutaj i niosła mój głos telefonicznymi drutami do babci w tamtym zapadającym się w ziemię ponad stuletnim drewnianym domu. Pytałem, czy teraz też jest u nich zamięć, ale w odpowiedzi tylko słyszałem: – to kiedy przyjedziesz?, kiedy do mnie przyjedziesz?

A przecież zaledwie wczoraj na polach za cmentarzem widziałem brnące w śniegu stado saren, a kiedy przypomniały mi się w tamtej chwili tamte sarny, poczułem w krtani bolesny skurcz, jakbym przelykał potluczone szkło, a nie kruche zlepki dwóch słów – jeszcze wczoraj, jeszcze przedwczoraj, jeszcze tydzień temu...

Śnieg już okno zasypał do połowy i wciska się przez niewidoczne, uczynione przez czas rozstępy muru, srebrzy się w szczelinach między deskami podłogi i na krokwiach sufitu, świętemu Józefowi na płowiejącym obrazie marzną ręce, śnieg rozmywa czarne litery na zaadresowanej kopercie, jakby i on przeczuwał, że tego listu raczej nie wrzucę do pocztowej skrzynki. Tylko kaflowy piec otula swoim stygnącym ciepłem tak samo jak za pierwszym dniem życia w tym domu. Tak samo? To nie są już te pierwsze kafle, ani pierwsza podłoga, choć skrzypi podobnie i też ma mahoniowy kolor. Tym razem nie przynoszą ulgi ani ukojenia zielone kafle pieca i nie tylko dlatego, że nie mogę zetrzeć ze wspomnienia innego pieca z niebieskimi kaflami, blisko którego stoi duży okrągły stół, a na nim resztki po wieczerzy albo wciąż na nim czeka nie napoczęta Wigilia, jakby ktoś niezłomnie wierzył, że to tylko zamięć opóźnia czyjeś przyjście.

Poprzez dudnienie zawiei w kominie i za oknem odzywa się kościelny dzwon zwołujący na Pasterkę i dziwię się, że już zrobiło się tak późno. Myślę, co może mówić w wigilijną północ pozostawiony pod gdańskim adresem pies, na pewno wylegujący się na moim tapczanie w stróżówce. Głos dzwonu rozchodzi się wśród kłębiącego śniegu, a ja wiem, że nie dam rady zdjąć z wieszaka ciepłego płaszcza. Uchylam lufcik i zaczynam czekać na pierwszą kołędę. I później, i wreszcie poczyna płynąć śpiew z kościoła, przez który muszę walczyć z mimowolnie zbierającymi się łzami. „Nie było miejsca dla Ciebie w Betlejem, w żadnej gospodzie...”, słucham spod pieca, nie może być żadnej omyłki słuchowej, że to naprawdę dzieje się w tej chwili, przecież w tle śpiewu rozpoznaję głos tutejszych orga-

nów, że to nie ktoś nadal wygrywa na fujarce akurat tę kolędę naprzeciw kina „Neptun” na ulicy Długiej, a my przystajemy, żeby w kieszeniach płaszczy poszukać drobnych pieniędzy, widzę wyraźnie, jak schylasz się do leżącego na śnieżnej ulicy kapelusza i jeszcze wtedy, ani ty, ani ja, ani uliczny grajek nie wiemy, że niedługo wszystko będzie inaczej.

Aleksander Jurewicz

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (9) – Dominikana (IV)

Dziś niebo bez słońca, szare.

Pod matowym kloszem kisi się bezlitosny upał bez wiatru. Wdychamy powietrze jako żar z piekarnika. Krople potu ciekną spod pach i po bokach zaledwie przyłożyć plecy do plastikowej plecionki leżaka. Goście wylegli na plażę bardziej dla fasonu niż z potrzeby opalania. Pławienie się w martwym morzu, które płaskim talerzem wędruje po horyzont. Bez słońca Karaiby nagle tracą sens, jak porzucony wrak auta bez paliwa. Nieruchomieją, obumierają. Nawet ci Murzyni też jacyś bez sensu. Jakby czując swój absurd łążą tu i tam bez humoru. Wszystko jest szare i lepkie. Jak na pejzażu niemieckiego romantyka. Czy to jest wciąż ta wczorajsza wesoła Dominikana? Przymykam oczy, by nie widzieć dwóch pochylonych palm i pogrążam się w doskonałej głębi, złożonej z dwóch szarych tafli: wody i nieba, rozciętych w poprzek idealną prostą widnokreśgu. Leży tam – jak niska belka stropowa oceanu albo szara podłoga nieba. Wszystkie osie perspektywy pędzą koncentrycznie od brzegu i zbiegają się pośrodku horyzontu. Czy to statek? Rafa koralowa? Nie, to już nie jest niemiecki romantyzm. To jest chłodne i granie z perspektywą, jak u Tarasiewicza. Znów uczucie dojmującego żalu, że nie jestem malarzem. I zachwyt – nie pięknem świata, ale jego strukturą.

Jaki wdzięczny jestem M. za jego dyskretne towarzystwo! Gdyby był inny, jeszcze jedne wakacje przepapalibyśmy po barach. Pochyla się z czułością nad ciał-

kiem kraba, który niezgrabnie kreśli po piasku linię panicznej ucieczki przed patyczkiem. Biedne krabiątko też ma dziś swój zły dzień: straszliwy patyczek ruszył na niego z nieba.

Za plecami były jakie odgłosy siatkówki. Jak oni mogą grać w tym upale. A w sercu cisza. Radość. Wdzięczność za chwilę doskonałego ISTNIENIA.

Przenikliwy gwizdek „oficera rozrywkowego”. – Viva, viva! Aerobic!

Ożywienie wśród morsów. Tęgie łydy dźwigają się z leżaków, stopy lądują w sandałach i klapkach. Przodem idzie kapo i dmie w niklowane narzędzie terro-ru, tuż za nim podąża ciemny, ponury chłopak z wielką pałą (blokowy). Obaj na chwilę zawieszają na nas surowe spojrzenie. Ale my nie ruszamy się. M. kontynuuje skupiony dialog z krabem, który zatrzymał się na dźwięk jego przyjacielskiego mruczanda i patrzy inteligentnymi ślepkami, jakby nareszcie coś zrozumiał. Taka ostentacja indywidualizmu oburza kapo i jego towarzysza. Obrócił się na pięcie, blokowy za nim i pomaszzerowali do gromadki Holendrów i Niemców, cierpliwie czekających na jego komendę do tańca.

Patrzę ze smutkiem na swoje głupie opalanie. Zaraz po przyjeździe pomknąłem na leżak, aby w parę godzin odrobić zaległości lata. Oczywiście następnego dnia pojawiły się objawy podrażnienia skóry, które do wieczora przeszły w gorączkę, ospałość i brak apetytu. A już przed samym snem – panika! Cała skóra ciała jak ugotowana w kotle z olejem! Teraz na twarzy już trochę lepiej, ale za to pierś, brzuch i ramiona są obsypane drobnymi surowiczymi pęcherzykami, które łączą się w większe i pękają, odsłaniając ohydne różowe głębokie skóry. To pokazuje, jak bardzo głęboko penetruje naszą skórę ultrafiolet, jeśli aż dwóch dni potrzebuje taka reakcja przesiekowa, żeby wydostać się na powierzchnię.

Precz leżaki! Precz rozlazłość burżuazyjnej roślinności w basenach! Ahoj! Ruszamy na wyprawę do lasów namorzynowych Los Haitises – najważniejszego rezerwatu Dominikany! O ósmej rano, czekając na podjeździe przed hotelem na nasz minibus (cała ich kawalkada od siódmej jeździ z hotelu do hotelu, zbierając chętnych na różne wycieczki) natykamy się na markotnego Felipe. Biuro wycieczkowe, dla którego pracuje (to chyba dość lichy biuro ma rozsypanych po okolicy parę obskurnych kiosków, w których prócz wycieczek sprzedaje się rum, afrodyzjaki i koraliki z muszelek) przydzieliło go dziś „na Saonę”. A tu chętnych nie ma. Monika z Łodzi, gdy zastała nas wczoraj we *foyer* przed listą „wy-

cieczek fakultatywnych”, ogromnie zachwycała się tą wyprawą. Tam się płynie kaktamaranem ze szklanym dnem. Dodaje, że czuła się „zupełnie jak w jakimś filmie czy co”. To wystarczyło, byśmy zdecydowali się na namorzyny. Ujrawszy nas, Felipe z nadzieją wyskoczył z autobusu. Skończyło się na wspólnym papierosie. Usłyszawszy, dokąd jedziemy, łapie się za głowę. Oho, nasz przewodnik to „Lady” czyli „Cadet”. Tak ją przezywają w biurze.

Cadet okazuje się dystygowaną Niemką około 40-tki. Na wiadomość, że jesteśmy z Polski, niedostrzegalnie sztywnieje. Ale cień uśmiechu wykwita na jej wąskich wargach, gdy okazuje się, że z Gdańska. Jest zakuta w przezroczysty pancierz, w którego wnętrzu porusza się jakaś Tajemnicza Osoba, do której dostęp mają tylko wybrani i w ściśle określonych godzinach. „Ach, Danzig” – zdobywa się na liryczne westchnienie Tajemnicza Osoba we wnętrzu zbroi na wiadomość, że M. jest z Gdańska. Podobnie, choć z jeszcze cieplejszą nutą, powtarza ta lodówka słowa „doktor” i „profesor” podczas dalszego ciągu prezentacji. W rewanżu dowiadujemy się, że miała z mężem handel artykułami gospodarstwa domowego w okolicach Stuttgartu. Ale słabo im szło, więc zatrudniła się w niemieckiej firmie turystycznej. Jej matka była Francuzką. Zna też hiszpański i angielski. Została rezydentem biura i ściągnęła już męża i dzieci, które studiuje w USA. Nie wyobraża sobie, żeby mogła teraz mieszkać gdzieś indziej. „Tyle lat zmarnowałam w Europie” – mówi z powagą. Do Europy jeździ niechętnie. „Nie ma po co. Tam ludzie nic nie rozumieją”. Tu – „otworzyła się”. „Obudziła się wewnątrz”. Jeżeli zdechły ślad uśmiechu na wąskich wargach Lady Cadet jest jej „otwarcie” albo „przebudzenie”, to jaka była przedtem. Uprzejmie pytam, jak wytrzymuje tę wilgotność. Unosi brew i tonem znawcy domowej aparatury klimatyzacyjnej rzuce w przestrzeń, że to „tylko kwestia odpowiedniej inwestycji”. Kiedy mijamy pobliskie miasteczko San Pedro de Macoris – miejsce zamieszkania Julia i większości służby hotelowej – ucina nieśmiało sugestię, aby za-trzymać się na chwilę. „Szkaradna dziura! Neogotycki kościół i remiza strażacka. Nie ma tu nic do zwiedzania!”.

Wjeżdżamy w monotony krajobraz pól trzciny cukrowej. Lady umiła nam czas opowieścią o systemie ubezpieczeniowym Dominikany. System opieki zdrowotnej finansowany jest z jednego zbiorowego podatku na służbę publiczną, który wynosi jeden procent od każdego zatrudnionego. Ale bezrobotni też otrzymują „podstawowy pakiet”. Tylko mają problem, bo niezmiernie trudno dostać się do szpitali publicznych. Są wciąż przepelnione i bez żadnych udogodnień. Naj-

większy problem to brak prądu. Starcza na godziny operacji i podstawowych zabiegów. Potem – szpital zamiera. Za to istnieje też system ubezpieczeń prywatnych. Już od dwustu peso na osobę na miesiąc można mieć wszystko, także leczenie w prywatnych klinikach. W przypadku Julia („duża żona” plus ośmioro dzieci) to daje dwa tysiące miesięcznie. Prawie wszystko, co zarabia.

Pola, pola... leniwie uwijają się po nich chude czarne nagusy w podartych kapeluszach i spłowiałych płóciennych spodniach. Lady Cadet szczegółowo wyjaśnia, iż są to Haitańczycy, którzy dostają „47 peso za tonę uzbieranej trzciny”. Ponieważ dziennie da się zebrać około trzy tony, więc „zarabiają dobrze” – ocenia ich los. „Wracają do Haiti jako bogaci ludzie”.

Gdy mówi, rzadko patrzy na nas. Ma zwyczaj nieruchomego kierowania oblicza wprost przed siebie, gdy tylko otwiera usta. Teraz ma usta zamknięte, a mimo to trwa zapatrzona w pasmo gór, błękitniejące w oddali za przednią szybą kierowcy. Jest profesjonalna, znakomicie wyedukowana, no i ma w domu pierwszorzędną klimatyzację.

– Dominikańczycy trzciny nie zbierają – nagle rzuca, jakby coś we wnętrzu pancerza upomniało ją, że nie we wszystkim nas przekonała. – Do tej roboty ich nie zagonisz. Im to się kojarzy z niewolnictwem.

Pojawiają się pierwsze podgórskie wsie. Wzdłuż coraz gorszej szosy, właściwie już nędznej kamienisto-gliniastej drogi – wędrują ludzie z wielkimi plastikowymi wiadrami lub kanistrami na głowach. Słyszymy, że to drugi poza prądem problem Dominikany – niedostatek pitnej wody. Ci ludzie właśnie wędrują albo do, albo od punktów, w których ciekną strumyczki wody do prania i picia („po przegotowaniu”, zaznacza). Bieda tych wsi nie daje się opisać. Tu mieszkają rodziny tych haitańskich nieszczęśników. Wśród rozrzutnych draperii tropikalnego lasu, wachlarzy palm i różnych tych ogromnych liści, które zapelniają krajobraz, tulą się do siebie budy z blachy, rozpadających się skrzynek, pokrytych spelzłą farbą desek. Sterczy w zaroślach kościotrup samochodu, porzucony w polu. Błąkają się wokół niego karłowate, przeraźliwie wychudzone kury. Patrzą na nas wytrzeszczonymi oczkami pełnymi przerażenia – jakby towarzyszącą im od narodzenia myśl, że przyszły na świat w wyjątkowo jałowej i nieprzyjaznej ziemi, przeszło nagle olśnienie, że to one są tu ostatnią rzeczą, która jeszcze pozostała do zjedzenia.

Na postoju – niezwykle parasolowate akacje z subtelnymi aksamitnymi listkami i ogromnymi wulgarnymi strąkami, które natychmiast przywodzą na myśl organy płciowe. W tym klimacie, w tej erotycznej kipieli tropiku pękają granice mię-

dzy stworzeniami. Dotykasz tych liści jak jedwabistej skóry człowieka na wewnętrznej stronie przegubów. Ma się wrażenie, że ta akacja za chwilę obejmie cię, zacaluje i wehłonie.

Gdy to mówię Lady, poważnie kiwa głową. „To są już teraz bardzo rzadkie drzewa” – całkowicie ignoruje seksualny aspekt mego komentarza. Dominikana ma bardzo surowe prawo ochrony przyrody. Każde drzewo powyżej 80 centymetrów jest już pod ochroną. Przeraził ich los Haiti (tu znów słyszemy opowieść o Duvalierach) – gdzie rodzina Papy Doc wycięła wszystkie drzewa, również w górach, żeby je sprzedać i wyjechać do Francji. Teraz Haiti jest zniszczone, ziemia splywa z gór, błoto zalewa doliny.

W Hato Mayor – męczeństwo kur na targu. Te ich oczy! Przerażone leżą pęczkami na metalowych ladach, spętane za nogi. I w tych żywych pęczkach rozpaczy przebierają tłuste donny, które tu przyjechały na motorach. Jeden pęk kur nie spodobał się, więc sprzedawca strąca go, leżą na ziemię głowami w dół, krzycząc wniebogłosy. Donna bierze za sznurek drugi, ten jej się spodobał. Zwisają do góry nogami skrzeczając, broniąc się, trzepocząc skrzydłami. Cała ta drgająca kula wkrótce spowita jest chmurą piór, w której poruszają się przerażone ślepka, rozwarte na oścież dzioby. Znów leżą na chodnik głowami w dół, bo donna szuka kluczyka do motocykla, i leżą tam coraz słabiej rozedrganą kupką, póki donna jednym sprawnym ruchem nie przytroczy ich do siodełka.

Cały ten targ to jakby jeden trzepot i krzyk mordowanych maleństw zmieszany z monstrualnym tryumfem silniejszych jednostek, do których należy życie. Wszystko szamocze się, gdacze, trąbi, rój skuterów z nagła wpada w błotniste ścieżki między straganami i znika, ustępując miejsca flance motorynek. Wszędzie samba, merengue, mambo z tandetnych radiomagnetofonów na chwiejących się taboretach. Ta biologia nie umie żyć bez halasu, którym nieustannie obwieszcza, że żyje. Jak tu może powstać jakaś literatura, filozofia, tu, w tych krótkich wiekuiście naprzemiennych cyklach życia i zagłady nie ma czasu na żmudne stawianie kluczy wiolinowych na jakiejś pięciolinii. Ten świat chce wszystko wykrzyzczeć, wykochać – przed śmiercią. Która spada znienacka, stale zaczajona za każdym rogiem – wraz ze swą siostrzycą, życiem. Nigdy nie wiadomo, która kogo wcześniej dopadnie.

Ze sklepików, spod okapów z falistej blachy, szczerzą się ucięte i oskrobane do kości głowy mułów. Jeden patrzy na mnie połową czaszki i jedynym krwawym, na pół wylupionym okiem. Kto to kupuje? Je?! Szkaradne zielone banany w stosach, między którymi jak gdyby bez celu, bo i tak nikt tego nie kupuje, uwijają

się sprzedawcy dla samego uwijania. W szerokich uśmiechach bez żenady odsłaniają przegnile palisady swego uzębienia. Gdy zatrzymuję się przy grającym taborecie – bo do mych uszu doszła salsa, którą słyszałem na plaży w Guayacanes – natychmiast bierze nas w obłączenie rój pięknych młodocianych żebraków. Unosząc aparaty fotograficzne nad głowami, uchodzimy w panice, wykręcając kostki na pokruszonych splachetkach asfaltu, między dwoma spienionymi rynsztokami. Nasz srebrny bolid z napisem „Turismo; Ibero-Swiss” czeka w bocznej uliczce. Lady – podparłszy łokieć drugą ręką – stylowo pali papierosa, patrząc z góry, jak Catherine Deneuve z ekranu, na zadarte ku niej głowy prześlicznych, trochę nieśmiałych pucybuciątek.

Uroda... Uroda ich ciał... ich królewskie twarze... Skąd oni to mają? Ta krew niewolniczej Afryki, zmieszana z krwią hiszpańskich rozbójników?!

Nasza toyota wspina się na „sześciusetmetrowe” – jak informuje przez mikrofon Lady – „wzgórza”. Bo „prawdziwe góry” tej wyspy są po jej wschodniej stronie, w Haiti i nazywają się Cordillera Central. Znów wsie rozsypane między zielonymi kopkami wzgórz, które porastają rzadkie kępy drzew. Pod tymi drzewami wciąż roją się chatynki z blachy i desek, pomalowane jaskrawymi, choć jakby „od środka” wypłowiałymi, bieliźnianymi farbami: żółtymi, błękitnymi, cynobrowymi dając coś, czym modnie dziś „maże się” ściany europejskich domostw w tak zwanym „karaibskim stylu”. Znów wędrówki kobiet z karnistrami do wodopoju. Na dachach pogięte anteny telewizyjne. Więc jest prąd?! – z wyrzutem zwracamy się do Lady. „Nie ma!” – upomina nas nie odrywając wzroku od krajobrazu – „te telewizory chodzą na akumulatory samochodowe”.

Co rusz wielkie posiadłości ziemskie. Odgradzone od drogi wystawnymi parkanami z drewnianych bali (skąd oni je biorą, skoro drzewa są pod ochroną?) i bramami wjazdowymi z namalowanym lub wyrzeźbionym w drewnie ostrzeżeniem „Proprietad Privada. No Pasa!”. Jedną z takich bram, zaopatrzoną w szyld „Pondera Cristo Vive”, Lady odprowadza pełnym aprobaty spojrzeniem. Niedługo będzie tu inny szyld. Ten majątek wykupił jej znajomy z Niemiec. „Wielu Niemców tu się osiedla, wykupują ziemię” – dzieli się dobrymi wieściami na temat przyszłości Dominikany. „Zaprowadzą tu kulturę rolną”, dodaje, choć jakby z cieniem smutku, którego przyczyn nie znamy.

Hej, ha! Witaj morze! Wreszcie namorzyny! Plyniemy przez ogromna splacheć wody, zamkniętą z obu stron, po widnokrąg, porośniętymi skałami. Ominąwszy skalisty cypel, wpływamy do zatoki, mijając zadumane na sterczących z wody pniakach pelikany. Pograżamy się w ponurych fiordach, w których zapuścił w płytką wodę swe korzenie las mangrowy. Żółtym stateczkiem z figlarną falbanką nad głowami i ze ślicznym chłopcem na dziobie, do wtóru ryczącego silnika, ślizgamy się prastarą wodą Indian Taino (co znaczy „Dobrzy Ludzie”).

Umilkł silnik. Bezszelestnie suniemy po płytkiej czarnej wodzie, wzdłuż ściany korzeni? gałęzi? mangrowych, obrośniętych omułkami powyżej tafli wody. Cisza. Porowata skala schodzi w dół, pod prawą burtą widać, jak przechodzi ona w obrośnięte mulem, rozsypane pod wodą glazy.

Są tylko trzy pytania, warte naszego życia. Kim jestem? Po co żyję? I do czego zmierzam? Na żadne z tych pytań wrzask nie udzieli odpowiedzi.

Odpowiedzi udzieli tylko – cisza.

Wrzask – to jest walka z ciszą.

Walka z Bogiem.

To jest podróż przez indiański gotyk.

Światło delikatnie przenika to, co materialne. Jakby sączyło się do wnętrza katedry przez okna nad lukami w bocznych nawach. To nie jest katedra w Chartres – tamta jest arcydziełem harmonijnej proporcji, dającym się zmierzyć matematycznie. Ale czy cały wszechświat nie jest obrazem dającej się zmierzyć harmonii? Jeśli tak, to i tu, na karaibskiej wyspie, w namorzynowym lesie wymordowanych Indian Taino, znajduję cząstkę tej samej ciszy, w której wznoszona była katedra w Chartres. Tam była cisza budowania dzieła, które miało dokonać rzeczy niemożliwej: zespolić miało ducha z kamieniem. Nasączyć duchem kamień. Przepuścić światło przez kamień, aby stracił on swą siłę ciężenia i pofrunął do Boga.

Ale tu jest cisza śmierci, którą zadano „okrutnie i niesprawiedliwie”, jak śpiszy nam z wyjaśnieniem Lady. Czy rzeczywiście? Dobrzy Ludzie, jak informuje nas Lady, jakby zaprzeczając swym poprzednim słowom, wcale nie byli dobrzy. Po pokonaniu wrogiego plemienia, kobiety i dzieci zabijali a mężczyznom wyjadali mózg i serec. Smacznego. Co więcej – mieli defekt genetyczny. Niektórzy np. liczyli po sześć palców u rąk i nóg (widać to na piktogramach w ich jaskiniach). Ci byli szamanami. Używali fajek do tytoniu z podwójną dziurką, która pasowa-

ła również do nosa, więc raczyli się podwójnym dymem z narkotyków. Te wizje dawały im wrażenie kontaktu z Wielkim Duchem. I oto ta narkotyczno-szamańska kultura nagle staje twarzą w twarz z wydrwionym, ubiczowanym, ukrzyżowanym białym mężczyzną rozpiętym na krzyżu... Który, do tego, zakazuje im wyjadać mózg wroga i zabijać dzieci. Zaprawdę, gdy patrzy się na te podobne do runów piktogramy, pokrywające ściany wielkiej jak katedra pieczary – u której tonącego w mroku sklepienia drzemią chmary nietoperzy – nieomal fizycznie ma się wrażenie obecności jakiejś Złości, która tu mieszkała. Coś złośliwego, jak ta figurka szamana z przekrzywionym łebkiem, sprytnie przyglądająca się nam z ośliszej ściany, miało tu swój dom i zostało stad wypędzone.

Wieczne pytanie... O nawracanie... ogniem i krzyżem... Przecież ci, którzy ich nawracali, wprawdzie nie wyjadali serc swoich wrogów, ale być może tylko dlatego, że jest to danie wyjątkowo nieapetyczne. Pod innymi względami przewyższyli pomysłowością prostoduszne indiańskie „zabijanie kobiet i dzieci”.

Z jakiegoś powodu moje wywody nie przypadły do gustu Lady.

Na szarym pniu drzewa zastygła w panice – gdy zbliżyłem twarz – zielona jaszczurka. Z żółtym motylem w pyszczku, właśnie złapanym.

Pieczara za pieczarą. Jestem zmęczony tymi kółkami i kreskami na ścianach jaskiń, rebusami, mającymi przedstawiać indiańską wizję świata. Tu Rekin. Tam Szaman. I Szaman. Skorpion. Papuga. Pelikan. Woda. Ogień.

Te arabeski „ryte w miękkim wapieniu i utrwalane wyciągami z korzeni manganowców” (Lady) pewnie zachwyciłyby producenta dywanów. Ja wolę Pontormę, Dürera, oni są „moi”. Ich dusze rozumiem. Ich Bóg i mój Bóg jest wspólny. Może być spostrzegany przez piękno. Pozwala na to. Tu – pięknem jest przyroda, ale piękno przyrody jest obojętne, nie stawia pytań. Czy dlatego Indianie Taino byli niezdołni do tworzenia piękna? Ich piktogramy są odwrotnością tej przyrody – są kalekie i straszne. Są jakby szczątkami duchowego świata, któremu rekiny i skorpiony wyjadły serce i mózg. Nigdy już nie dowiemy się o tym, jak i czy kochali. Jakie piosenki śpiewali swoim dzieciom. I co ich skłoniło – jaka cząstka transcendencji w ich zatrzęsniętych na białego Boga sercach – że weni uwierzyli.

Na przystani wita nas wysoki młody Murzyn z roztlęzioną grzywką. Duże Niemki zanoszą się zdyszczym śmiechem wysiadając z łodzi. Jeszcze się śmiały, wchodząc do kolejnej pieczary-kaplicy, bo jedna z nich w poprzedniej utknęła zadkiem w skalnej szczelinie między jaskiniami.

– Ćśś... – syczy M., zatroskany o sen nietoperzy. Nie skutkuje. Biusty opięte t-shirtami wciąż zanoszą się od tłumionego rozbawienia. Mimo to, wracając do łodzi, M. ustąpił jednej miejsca przed sobą. Podał jej ramię, gdy wchodziła na pokład. W podzięcie kiwnęła główką w loczkach i puściła bąka.

Nie ma prądu, a przy głównej ulicy cały dzień palą się latarnie.

Wielka czarna baba z piersiami, papieros, kanister na głowie, za nią wychudzona suka, na końcu dziecko wlecze na wózku stary kaloryfer.

Karaibowie zawsze ci nakłamią. Jakaś w nich wciąż Odwrotność. Mówisz, że na wakacje lepsze północne wybrzeże, bo więcej do zwiedzania – gorliwie potwierdzają. A po chwili, bo nagle się rozpadają, zmieniasz zdanie i mówisz, że chyba lepiej na południu, bo mniej wieje. Znowu gorąco się zgadzają.

Ulewa. Nagła, potworna. Pytam Lady czy to prawda, co nam powiedziała Lucina: o deszczu po huraganie George, który podobno padał miesiącami i ręki nie było widać, gdy ją wystawiła za okno. Lady unosi brew. Nic podobnego. Po huraganie zwykle pada przez dwa dni, a ostatnio to nawet była zaraz potem taka susza, że „przez pięć miesięcy modlili się o kroplę deszczu”. Oho – patrzymy z M. po sobie. Widać, nie tylko Karaibowie klamią.

W deszczu na wiejskich drogach rozkwitają podarte czarne parasole. Również rowerzyści i na motorach – pod parasolami. Jedną ręką prowadzi, parasol w drugiej. Wersja B: gruba baba na tylnym siedzeniu trzyma parasol nad głową swego chłopca, co chwilę zasłaniając mu oczy.

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga
Lekturnik (4)

„DZIENNIK KWARANTANNY” Tomasza Burka (Wydawnictwo „Arcana”, Kraków 2001) to noty krytycznoliterackie pozbierane z kilku lat publikacji na łamach „Gazety Polskiej”. Już sam fakt pojawienia się nazwiska Burka wśród współpracowników tej gazety budził irytację środowisk, z którymi krytyk był dawniej związany – nic dziwnego zatem, że w „Gazecie Wyborczej” pojawił się spory szkic pióra bodajże Piotra Bratkowskiego, w którym ideowa i krytycznoliteracka ewolucja autora *Zamiast powieści*, książki swego czasu przyjętej entuzjastycznie, zwłaszcza przez kręgi określane mianem „pokolenia’68”, została gruntownie prześwietlona. Wniosków wynikłych z owego prześwietlenia już dokładnie nie pamiętam, nie ulega jednak wątpliwości, iż „przesunięcie na prawo” niegdyśjszego admiratora młodego Brzozowskiego uznane zostało za godne pożalowania zagubienie (Burek zresztą nie szczędzi „Gazecie” złośliwości w swych felietonach).

Tymczasem, jak myślę, o żadnym zagubieniu mowy być nie może. Kolejne książki Burka – *Dalej aktualne*, *Żadnych marzeń*, wreszcie i *Dziennik kwarantanny* – to nieustanne dążenie do stawiania diagnozy rzeczywistości, w szczególności rzeczywistości kulturalnej. Trochę zaś ewolucja jego postawy przypomina proces swego czasu dość trafnie opisany przez Adama Zagajewskiego w eseju *Wysoki mur*: „Między tymi dwiema propozycjami, między anarchicznym Białoszewskim i hierarchicznym Herbertem, przez długi czas wahała się polska literatura, kultura. Nie trzeba było nawet czytać wierszy tych poetów, by w ten czy inny sposób należeć do jednego czy drugiego zastępu, do anarchistów czy hierarchistów. Jeszcze w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, gdy w Krakowie, po zabójstwie Stanisława Pyjasa, studenta uniwersytetu, uformował się Studencki Komitet Solidarności, złożony z odważnych młodych ludzi, składał się on z dwu ideowo całkiem różnych połówek. Jedna z nich to byli młodzi katolicy, zdecydowani hierarchiści, drugą tworzyli równie młodzi ateści, eksperymentatorzy, anarchiści, dla których działalność polityczna miała być jedną więcej przygodą. (A tu dodać trzeba – dla porządku, nie dla oceny owych «anarchistów», że to właśnie w ich szeregach pojawił się jeden z najbardziej aktywnych szpicli Służby Bezpieczeństwa, o czym dowiedzieliśmy się wszyscy dopiero w roku 2001. Nie znaczy to bynajmniej, że i wśród «hierarchistów» wypadków współpracy z bezpieką nie było. Ale – dodaj-

my jeszcze i to – ów szpicel do pewnego stopnia przypomina postać innego «anarchisty» z przelomu wieków XIX i XX: Stanisława Brzozowskiego właśnie. Nie on zresztą jeden, nie on pierwszy z tego kręgu... Ale też w tym właśnie kręgu znajdujemy ludzi o wyjątkowo mocnym kręgosłupie, nicułekłych, nie godzących się na żadne ustępstwa, ponoszących też ciężkie konsekwencje swej postawy.) Ale w tych samych latach siedemdziesiątych – czytamy dalej u Zagajewskiego – zastęp hierarchistów powiększał się stale, szeregi anarchistów topniały, czarna flaga spadała z masztu, coraz bielsza. Widać było, że metoda anarchistyczna, metoda swobodnego spaceru poprzez różne pola rzeczywistości, traci na znaczeniu w porównaniu z techniką wypracowaną przez hierarchistów. Młodzi katolicy w krakowskim SKS-ie brali górę nad swymi rówieśnikami. Anarchiści zaczęli zaglądać do kościoła, naprzód nieśmiało, uważając, że i to jest przygodą – *a partial joke*. Coraz więcej się mówiło o «życiu w prawdzie», coraz mniej o «rozluźnionym, elastycznym stosunku do rzeczywistości». Gombrowicz z jego lekcją elastyczności nie był już mistrzem, wzorem. «Powaga» brała górę nad «ironią» – używam cudzysłowu, gdyż w szerokim, bezinteresownym życiu duchowym powaga splata się z ironią, jak wątek z osnową w materiale, a przeciwniczkami stają się dopiero, gdy mają służyć publicznym celom, sporom i walkom». Dopowiedzmy wszakże, że postulat „życia w prawdzie” niekoniecznie przyjmowany był w przestrzeni Kościoła, niektórzy docierali doń poprzez lekturę dzieła Solżenicyna...

Anarchistami byli bez wątpienia w początkach swej drogi poeci „pokolenia '68”. Choć, jak to poeci, powagi nie wyrzekali się do końca. Tym poetom towarzyszył też Tomasz Burek – przypomnijmy tu choćby jego udział w niezwykle ważnej wówczas dyskusji na łamach „Polityki” opublikowanej bodaj w roku 1974: odnajdziemy go tam protestującego przeciw specyficznej odmianie hierarchizmu nacjonalistycznego. Są albowiem różne hierarchizmy, podobnie jak różne bywają anarchizmy – ich odmiany fundamentalistyczne jakoś dziwnie się spotykają. Nie ulega też wątpliwości, że wówczas Burek młodym anarchistom sprzyjał, że daleki był też od wszelkich fundamentalizmów.

Dziś także od fundamentalizmu jest daleki. Czy ceni Białoszewskiego? Nie wiem. Wiem, że na pewno – podobnie zresztą jak i ja, czyniłem to zresztą i dawniej – dystansuje się wobec Gombrowicza. Czy ceni Herberta? Oczywiście, komentując decyzję komitetu noblowskiego pisze: „Akademia zapomniała – bo też pewnie nie miał jej kto przypomnieć – o mężach zuchwałych, podróżnikach do piekieł najdalszych historii i cywilizacji czy do metafizycznej *Ultima Thule*, o Herlingu-Grudzińskim, o Różewiczu, o Herbercie. W zamian nagrodziła Penelope: oczywiście godną szacunku, skrzętną, rozważną, cokolwiek kostywną, usa-

dowioną przed fosforyzującym sino ekranem zatoki. No cóż – takie czasy”. Przepisując te słowa myślałem jednocześnie: nie – nie będę polemizował. Dlaczego? Dlatego, że nie ma z czym. Jedno tylko mnie zdziwiło: obecność Różewicza. A zdziwiła mnie ona dlatego, że dla wielu bliskich Burkowi uczestników naszego życia literackiego Różewicz bliższy jest anarchistom właśnie niż hierarchistom (przypomnijmy zresztą namiętne oskarżenia autora *Niepokoju* o „nihilizm”: zarówno przez komunistów, jak przez tych, którzy, jak Józef Kurylak lub jeden z autorów „Arki” – proszę wybaczyć, iż imienia zapomniałem! – dalecy są od komunizmu). Lecz przecież jestem tu po stronie Burka: tak – zestawienie Różewicza z Herbertem jest jak najbardziej na miejscu (choć ja osobiście byłbym skłonny uważać poetykę Herberta za swoistą krzyżówkę Miłosza i Różewicza – ale to już rzecz na osobny esej). A że Burek nie dostrzega podróży Szymborskiej i wciela poetkę w postać Penelopy? Tego nie rozumiem.

To zresztą sprawa drugorzędna. Istotniejsze wydają się ogólniejsze rozpoznania poczynione na kartach *Dziennika kwarantanny*, jak to choćby, w którym, komentując *Narzeczonych* Aleksandra Manzonięgo, pisze: „Ta historia z siedemnastego wieku, opowiedziana w pierwszej połowie wieku dziewiętnastego przez eks-wolterianina na katolicyzm nawróconego, i poddająca klasyczny, chrześcijański obraz człowieka próbom decydującym, między innymi próbie «nicościującego» działania dżumy, stanowi nadal wielkie pokrzepienie dla wszystkich odbywających swą duchową kwarantannę – dzisiaj”. Pokrzepienie... A bo ja wiem, czy człowiek akurat pokrzepienia potrzebuje? Nie jestem tego pewien. Nie pokrzepienia wszak szukał Camus w *Dżumie*, nie o pokrzepienie chodziło w *Dzienniku roku zarazy* Defoe, nie o potrzebie pokrzepienia wszak pisał w *Pieta dell Isola* Herling-Grudziński. I nie były to wszak utwory „ku pokrzepieniu” pisane...

Lecz też nie tylko o owo pokrzepienie tu Tomaszowi Burkowi chodzi. Chodzi przede wszystkim o ową „duchową kwarantannę”. Tu ujawnia się bardzo osobisty wymiar tego tomu. *Dziennik kwarantanny* jest – trudnym – świadectwem procesu samooczyszczania. Drażni pojawiająca się tu czasami pierwsza osoba liczby mnogiej, pierwsza osoba liczby pojedynczej – zastanawia. „Żyjemy jednak – pisze Burek – we wnętrzu epoki, która cierpi na ogólne rozluźnienie i zachwianie kryteriów, i nie jesteśmy w stanie uwolnić się od tych dolegliwości wyskakując z brzucha naszego wieloryba. Dalej w nim płyniemy – donikąd”. Ciekaw jestem, jak odpowiedziałby na to Orwell, autor świetnego szkicu *W brzuchu wieloryba*, którego słowa brzmią jak program rezygnacji z wszelkiej aktywności: „Wejść do brzucha wieloryba czy raczej przyznać, że jest się już w tym brzuchu (bo istotnie się jest). Poddać się biegowi wydarzeń, zaprzestać z nim walki bądź udawać, że można nań wpłynąć, po prostu godzić się, przetrzymywać, rejestro-

wać”. Te spostrzeżenia zaś zamknąć w butelce, którą ktoś kiedyś z brzucha wieloryba wydobędzie?

Tylko stawiam pytania. Łatwe to wszystko nie jest i nie dziwię się, że Burek, doskonale znający tęsknoty i marzenia intelektualistów, którzy – jak Eliot czy Tomasz Mann, Yeats czy Benn, Pound czy Majakowski – ocierali się o totalitaryzm lub wprost doń przyłączali, czyni kwestię odpowiedzialności za pisane (i czytane) słowo sprawą nieredukowalną. Nie dziwię się, że skłania się raczej ku hierarchizmowi niż anarchizmowi. Nie chce być krytykiem bez właściwości – nigdy zresztą nim nie był. Jest i chce być wyrazisty. Lecz po cóż traci czas i energię na omawianie książek nieistotnych, marginalnych, owych nadmuchiwanym banieczek w typie *Siostry Saramonowicz*. To nie jest literatura. To nie będzie literatura. To są „literackie fakty medialne”. Czy nie szkoda na to energii? Chyba nie. Każdy, kto czytał dział „Chłosty” w dawnym „Studencie” wie, że w Burku drzemie potrzeba polemiki, że nie potrafi schować pazura. A to też wartość. Zwłaszcza, że zapal polemiczny potrafi autor świetnie zrównoważyć dostrzeżeniem znakomitych wierszy Joanny Pollakównej w „Tygodniku Powszechnym”. Tak – chciałbym, by Burek o tych wierszach naprawdę napisał, pokusił się o ich pogłębioną analizę, nie poprzestał na trafnej i sugestywnej refleksji.

Takich ważnych rozpoznań – przynajmniej jeśli chodzi o literaturę polską – odnajduję w *Dzienniku kwarantanny* więcej. I wtedy żałuję, że ten dziennik zamyka się w formule felietonowej w istocie refleksji. Nie to, bym miał coś przeciw felietonom: *Dziennik kwarantanny* uważam za lekturę ważną. Rzecz w tym, że wciąż czekam na nową książkę wybitnego krytyka, z którym nie muszę się zgadzać, ale którego analityczny warsztat zawsze stanowił dla mnie zjawisko ważne. To jeden z tych nielicznych, którzy są w stanie dać czytelnikom pogłębioną i zarazem rozbudowaną interpretację twórczości Stanisława Czyzcha, którego „Anda” nazwał kiedyś – pamiętam dobrze to spotkanie z Tomaszem Burkiem w Kole Młodych dawnego ZLP – „czarną perłą” polskiej prozy współczesnej.

„DZIENNIK ROZBITKA” Krzysztofa Karaska (Wydawnictwo „Magazyn Literacki”, Warszawa 2000) – zbiór wierszy poety, którego twórczości staram się towarzyszyć od początku, poezji, która towarzyszy mi od chwili, gdy zacząłem uprawiać krytykę literacką. „*Dziennik rozbitka* – czytam w komentarzu odautor-skim – obejmuje cztery lata szamotań ze sobą i słowem, cztery «sezony w czyśc-cu». Pewna przygoda poetycka, przygoda wiersza, została zakończona, inna wy-lania się dopiero. Z perspektywy *Dziennika rozbitka* widzę, jak oddech, gęstość słowa, mój sposób widzenia zmieniał się, upraszczał, wzbogacał. Jak poezja wi-zji – co było domeną mojej młodości – przeobraża się w poezję doświadczenia.

I jako poezja doświadczenia zostaje zainfekowana wirusem nieobliczalnego. Nieobliczalność przeciw wiedzy? Tak. To «rozprzężenie zmysłów». Ale także «Wolność, której się uczysz od zwierząt i ptaków. I współuczestnictwo». Cytowany tekst nosi datę: 9.9.1999. Magia liczb? Nie wiem.

Nie wiem też czy można do końca wierzyć odczuciom autora – jego przekonanie o jakimś zasadniczym przełomie, jaki dokonuje się w jego poezji, nie musi być potwierdzone przełomem rzeczywiście się dokonującym: w końcu także „poezja wizji” przeciwstawia się wiedzy i w żadnej mierze nie może odwoływać się do „obliczalnego”. A że tajemnica w miarę zbliżania się ku niej staje się jeszcze bardziej tajemniczą, to chyba oczywiste. Jedno wszakże nie ulega wątpliwości: tak, to jest poezja doświadczenia; wcześniej raczej nią być nie mogła.

Krzysztof Karasek przypisywany bywa – i sam się przypisywał – do tej formacji „pokolenia’68”, która nosi nazwę Nowej Fali. Jest wszakże – podobnie jak Tomasz Burek, który jako krytyk zbliżony był do tej grupy – od większości przedstawicieli tej formacji starszy o niemal dziesięć lat. Wedle wyróżnika Wyki – wyznaczającego następstwo pokoleń co dziesięć lat – jest raczej przedstawicielem generacji wcześniejszej. Wedle wyróżnika Ortegi y Gasset – zaprezentowanego w *Sprawie Galileusza* – pokolenia wymieniają się co piętnaście lat, wraz ze zmianą wrażliwości, co niekoniecznie musi być związane z „przeżyciem pokoleniowym”. I nie ulega wątpliwości, że Karasek z *Godziny jastrzębi* (tomu przywitanego w *Nieufnnych i zadufanych* Barańczaka jako jeden ze zwiastunów – obok poezji Krynickiego i Markiewicza – „nowego” pojmowania liryki) czy *Droзда* bliski jest „nowofalowcom”, choć też od początku zajmuje w tej przestrzeni miejsce osobne. Bez wątplenia też (ogłoszony pod kryptonimem Anonim) tom wierszy ze stanu wojennego – *Sceny z Grottgera* – można jakoś tam z wrażliwością nowofalową łączyć: tyle, że był to czas dla poezji nie tyle niesprzyjający, co dziwny – w przestrzeń poszukiwań poetyckich wdzierała się historia podbudowywana romantyczną tradycją, tradycją już wówczas „uwierającą”, choć trudną, jeśli nie niemożliwą, do zakwestionowania.

Potem przyszedł czas nowy, czas, w którym orędowniczka „romantycznego paradygmatu”, Maria Janion, naznaczyła swym „projektem krytyki fantazmatycznej”. Zasypany gotowe wzorce, budziły się nowe wizje, jak w *Traktacie o wierszu* napisanym w 1993 roku:

W murach zamieszkał smok. I niedźwiedź, który
Roztrwonil światło świata na cztery struktury:

Kryształ i chmurę, śnieg, lądy i wody,
Wzdycha, by osiąść nocą własne glody.

Padły Pompeje jak upadła Troja,
Na Manhattanie paść się będą kozy.
Słowo, ten pomnik niewidzialny głowy
Kształt nieistnienia gra piszczalką z lozy.

Cóż – po pomylce Fukuyamy głoszącego koniec historii, historia upomina się o swoje. Daleki jestem, oczywiście, od odczytywania tych słów jako proroctwa poetyckiego. Ale przyznam, że dziś, po 11 września 2001 (rok po opublikowaniu tego tomu) czytam te wersy z namysłem podszytym poczuciem dziwności losu słowa. Pewnych słów może nie należy wypowiadać, gdyż miewają moc sprawczą...

Dziennik rozbitka to zbiór wierszy, których pytaniem podstawowym jest pytanie o tożsamość: zarówno poetyckiego „ja”, jak i samej poezji. Tak było i w okresie debiutanckim, w poemacie *Drozd* czy w wierszach z konstelacji *Rewolucjonista przy kiosku z piwem*. Pytanie to jednak stawiane jest tutaj w nowy zupełnie sposób, przeformułowane:

Najpiękniejszy wiersz to ten, którego nie ma,
Którego nie objęła ludzka przepaść
Najpiękniejszy wiersz to ciało bez imienia,

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (13)

ŁAGODNOŚĆ DZIECIŃSTWA, TEGO PIERWSZEGO NAJDAWNIEJSZEGO, Bóg wie ile lat wstecz sobie liczącego – przychodzi do mnie jesienią, chorobową porą...

Zbliżamy się do Początku – dlatego, że zbliżamy się do Kresu? Wówczas było jeszcze wszystko przede mną, a ponieważ nie wiedziałem, czym jest czas dłuż-

szy niżli dzień, tydzień, a swą pamięcią sięgałem tylko do dwóch, trzech jesieni i zim, dlatego to „przede mną” było jakże obiecujące!

Nie wiedząc, żyłem nadzieją na spełnienie tych snów, które w uśpieniu nocznym dyktował mi Anioł Stróż. I nie mylił mnie mój Anioł stojący przy mnie „rano, we dnie i w nocy”, bez wahania przychodząc ku pomocy, gdyż życie rzeczywiście miało być piękne. On, ten czysty duch, wiedział najlepiej, że istotą świata jest dobro, piękno i harmonia.

Czemu więc potem, to życie nie udawało się? Po czyjej stronie wina, a z nią poczucie grzechu, niespełnienia, smutek a czasami nawet rozpacz? – Czy pierwsza przyczyna w tej wrześnieowej wojnie, co się miała toczyć i nie mieć końca, aż nagle ocknąłem się w łódzkiej dorosłości? Czy w mojej naturze, którą dziś tłumaczy się genami, a więc moi przodkowie mieliby pracować i na moje zalety, i na te zadziwiające w monotonii swego powtarzania się wady i grzechy? Czy też w wychowaniu, czy może raczej w braku wychowania w okaleczonej, wojennej rodzinie?

Ale wtedy, w to najdawniejsze dzieciństwo, gdy leżałem chory na jesienne zaziębienia i grypy, aby powoli dobrzeć – trwałem w krainie łagodności. Było mi dobrze, bezpiecznie, bo pod ustawiczną opieką Matki z jej ziołami i gorącym mlekiem z miodem i masłem, i pod tym skrzydłem mojego Anioła. – Strzegł on rzeczywiście mojej duszy i mojego ciała, a prowadził do żywota wiecznego, gdyż innego żywota nie mogłem sobie wyobrazić: „wszystko mając jeszcze przed sobą”.

Cały skłoniwszy się ku przyszłości, ziemską przyszłość słusznie płacząc z nieziemską, bo innej przyszłości dziecko nie może sobie wyobrazić. A mając dobry czas dobrego świata do przeżycia, o dziwo! – napawałem się też chwilą. **CHWILA ŻYŁA WIECZNOŚCIĄ! – WIECZNOŚĆ ŻYŁA CHWILĄ!**

Dzisiaj powracam duszą utęsknioną do tego rodzicielskiego pokoju, do tych łagodnych szarości jesieni i jasności grudniowych śniegów, przyżółconych wielką jasnocytrynową zasłoną, która, gdy trzeba było, chroniła mnie przed galimatiasem zaokiennym. W wysokim białym piecu trzaskaly sosnowe szczapy, czasami zasyczał zwijający się rulonik brzoźowej kory. Trwała przytulność. Trwała i syciła się swą pełnią wieczność...

Nigdy wówczas 3, 4, 5, 6-letni nie pomyślałem, że ta moja wieczność została powołana do istnienia zaledwie przed 3., 4., 5., 6. laty. Nie pytałem co było, kiedy mnie nie było? Teraz, gdy z tego Niewiadomego wychylili się następne pokolenia, poczynając od moich dzieci i ich dzieci – widzę to ucieleśnianie się i stawanie wieczności. Pojmuję ile jej przybywa. A skoro z Abramem – Abrahamem, Stwórcą ludzi i świata zawarł Przymierze, przechodząc ognistym słupem pomiędzy trzyletnią

rozpolowioną jałowicą, trzyletnią kozą i barankiem, ta wieczność nie może mieć kresu. Inaczej wieczność byłaby jakimś dziwnym żartem lub co gorsze złudą.

Dziś wiem: życie człowieka – początek, który nie ma kresu! Oznacza to, że gdy zbliżamy się do naszego Kresu, bardzo blisko jest Początek...

Ponieważ to chorowanie, a wraz z nim zatrzymanie się czasu najczęściej miały miejsce w listopadzie i w czas Adwentu – przed dzieckiem jaśniała chwila jakże radosna. Widzę siebie w rodzicielskim saloniku, patrzę i nie mogę się napatrzeć na iskrzenie odbitych światel. Wciążam zapach stearyny z kręconych kolorowych świeczek, słyszę trzask ogni bengalskich, a w wielkiej srebrnej kuli odbija się cały pokój. Jest inny, niezemski. Czy może raczej nad wyraz ziemski, podobnie jak ja: z wielkim śmiesznym nochałem odbitym w srebrzystości choinkowej bombki...

UPALNE LATO 1962 ROKU, zapuszczone czynszowe kamienice, opadające tynki, zapach kurzu, sadzy, kiszzonej kapusty. Niebo szare, beznadziejne i gdzieś w tym niebie szybują dwaj sowieccy kosmonauci. I w tym oto mieście, „dla siebie za dużym”, mieszka dziadek z Lidy. Pod poduszką dziadek przechowuje „węzełek z białoruską ziemią”. Osiadł tu sam, gdyż babcia Malwina nie odważyła się porzucić swego Krupowa pod Lidą. Opowieść rozwija się w ciągu paru dni w nazbyt dobrze mi znanych łódzkich Balutach. Do swego dziadka przyjechał na wakacje dziesięcioletni narrator. Ten sam, ale o parę lat starszy, którego znamy z opowieści Jurewicza *Lida*...

Aleksander Jurewicz w mikropowieści: *Pan Bóg nie słyszy głuchych* rozwija dalej wątki swej biografii, tym razem wątki uboczne, bo związane z Łodzią i samotnym dziadkiem. Dowiadujemy się więc o nieciekawym życiu dziadka, którego jedyną pasją są zegary z kukulką. Narrator, ów dziesięcioletni chłopiec, pisze list do babci Malwiny do Krupowa: „Kiedy przyjedziesz do Polski, bo dziadek nie wie. Nie bój się i przyjedź...”

Nad całym tym światem zawisł dobrze nam znany czas p r z e s z l y d o k o n a n y: wszystko już się stało. Przyszłości nie ma. Jest trwanie pod tym dusznym, wielkomijskim niebem niby w akwarium zalanym stężałą żelatyną. Trzeba przyznać, że tę atmosferę zamrożonego czasu, wielkiej beznadziei Jurewicz przekazał nader sugestywnie. Przypomina mi się tu proza Hłaski oparta na motywach izraelskich: *Wszyscy byli odwrócenii*: upał, kurz, atmosfera beznadziejnego oczekiwania. (Teraz przypominam sobie, że właśnie tę powieść kiedyś pożyczył mi Olo, były to czasy Hłaski zakazanego). U Jurewicza nie ma dramatyzmu wydarzeń (poza przypadkową śmiercią sklepikarza Sierioży). Zresztą nie o to chodzi.

Podobnie jak w opowieści *Lida*, również w tej minipowieści, wszystko wydarzyło się t a m – za Niemnem, pod Lidą. Ostatni zdecydowany czyn, którego podjął się dzia-

dek – był desperacki wyjazd w chwili, gdy po śmierci księdza Gudejki „zabito deskami okna i drzwi kościoła, plebańnię pomalowali na pomarańczowo”. W Łodzi jest tylko czekanie i nasłuchiwanie co się tam dzieje. Zresztą dziadek jest mało mówny i to dobrze, bo gdy mówi to klnie gęsto, ni to po białorusku, ni to po rosyjsku.

Gdy przed laty omawiałem jurewiczowską *Lidę* pisałem, że narrator już nie może wrócić – lecz jedynie odwiedzić swe Krupowo, z którego wyjechał mając pięć latek. Jego dorastanie, młodość upłynęły na Pomorzu i w Trójmieście. A jednak Jurewicz wciąż z uporem szuka swych korzeni w Ziemi Lidzkiej. Tym razem to poszukiwanie trwa w pamięci dziadka i dziadkowi możemy wierzyć, że wszystko się skończyło po przekroczeniu polskiej granicy, która nagle uciekła na zachód. Ale czy możemy wierzyć Jurewiczowi?

Jak mi wiadomo Olo ostatnio parokrotnie odwiedzał swe lidzkie okolice, gdzie pozostał dom, prawie mityczna babcia, wujowie, krewniacy. Ma więc w odróżnieniu ode mnie – do kogo i do czego wracać, gdyż ja straciłem wszystko i wszystkich. Wiem też, że gdy zapytano Oła, czy chciałby tam pozostać? – zachnął się w geście lęku i sprzeciwu. Dlatego tak do końca nie jestem w stanie uwierzyć Jurewiczowi, że tam jest jego ta pierwsza i wciąż najprawdziwsza ojczyzna.

Dlaczego więc wciąż tam się poraca? – Bo jest to ojczyzna naszej duszy, mityczna kraina naszych przodków, która niczym Atlantyda zatонуła na wieki. I taką właśnie mityczną krainą najchętniej karmi się literatura, która zawsze dąży do nieosiągalnego...

RYCHLIKI, WIEŚ GMINNA położona na wschód od depresyjnych Żulaw i płytkiego zarośniętego szuwarami jeziora Družno, ptasiego raj. Powracają tu połodowcowe wzniesienia, doliny i jary, tak obficie zalegające Kaszuby. Glinę, skamieniałą w upalny czas, a wszystko klejącą w deszczowe dni, naniosły ze Skandynawii gigantyczne lodowce, podobnie jak pod kaszubskim Mirachowem. Drzewa bujne; lipy, klony, graby i wiązy; trawy gęste. Ziemia pszenno-buraczana.

Czuje się tu ten sam powiew Bałtyku i bliskiego Zalewu Wiślanego, to samo borealne promieniowanie słońca. I na Kaszubach i tu historia bywała podobna. Choć niezupełnie. Inaczej potoczyły się losy odwiecznych mieszkańców tych ziem, Prusów. Wsiąkli w krzyżacką, niemiecką ekspansję cywilizacyjną i kulturową. Gdy Krzyżacy opuszczali Kaszuby, tu Prusowie znikali roztopiając się w obcym żywiole.

Gdyby tak w nieodległym stąd Świętym Gaju Prusowie przyjęli św. Wojciecha, nie oszczepem i mieczem, może ocaleliby, podobnie jak pokrewni im Żmudzi i Litwa? – Tak myślało się mi przed paru laty, gdy odwiedzałem to znamienne miejsce, gdzie dziś mieści się sanktuarium św. Wojciecha.

Po raz drugi, też w sierpniu, przyjrzałem się jak w powiększającej soczewce historii tej ziemi. Gościłem przez tydzień w domostwie przyjaciół, którzy przed paru laty, będąc mieszczuchami tęskniącymi za wsią, kupili pół domu z obórką, sadem, hektarem użytków i zarybioną glinianką, którą trzeba bronić przed jeziornymi czaplami. Dom zbudowany gdzieś przed ponad stu laty, wyrasta jak grzyb z tej wysoczyzny na którą lodowce naniosły granitowe kamienie. Połowa domu jest złożona (nie zbudowana) z morenowych głazów. Ściany mają imponującą grubość, złożone z lekka ociosanych kamieni. W tej części miała być garbarnia, inni mówią, że kuźnia. Warzywnik i sad, obficie owocujący, rośnie za domem, na wzniesieniu za ziemnym progiem, widać, że powstałym z wyrównania gruntu pod budowę tego domu-twierdzy. To ścięte ludzką ręką wzgórze, wydaje się być dlaczegoś niepokojące...

Przyjaciele odkupili pół domu z obejściem od wdowy po Grybie, który przybył gdzieś z Karpat w ramach akcji „Wisła”, wskazuje na to nazwisko, bo z polska Gryba zwałby się Grzybem. Jego zdjęcie, wiszące na ścianie i oprawione w grubą ramę, ukazuje spracowanego człowieka o zgrubiałych chlopskich rysach, w nieodłącznym kaszkiecie. To on posadził sad, tu wychował dwie córki, które dziś są miastowymi paniami.

A kto był przed Grybą? – Za czasów najdawniejszych ci, którzy broniąc swej tożsamości, zamordowali św. Wojciecha. Potem mogli to być niemieccy osadnicy i Mazowszanie, którzy z latami stali się Mazurami. Dziś miejscowi, a mają oni już ponad 50 lat, powtarzają za dziadami, co w latach czterdziestych przybyli z różnych stron świata, że w domu tym miał się odbyć krwawy dramat. – W Rychnikach stacjonowali sowieccy żołnierze. Właściciela kamiennego domu, położonego na skraju wsi, wraz z -żoną? -córka? – zamordowano, swoim zwyczajem gwałcąc kobietę.

I tu pamięć ludzka, albo zawodzi, albo ze zrozumiałych względów – zwodzi. Oboje mają gdzieś leżeć w tym wzgórk, za tym ziemnym progiem, gdzie tak pięknie owocuje papierówka, śliwy i wiśnie – tak mówią jedni. Patrząc na portret Gryby trudno uwierzyć żeby ten człowiek ciężkiej pracy, sam doświadczywszy tyle, nie uszanował zamordowanych właścicieli. Gdzie więc naprawdę spoczywają zwłoki tych Niemców, a może Mazurów, bo czemu nie uciekali w pamiętne mroźne miesiące? Sowieccy żołnierze musieli spędzić tu zimę, gdyż rozebrali na opał pokoje wbudowane w strych. Nowi właściciele chcą pokoje odbudować.

Drugą połowę, tę kamienną, zamieszkuje małżeństwo, które przed laty zajęło opuszczoną, zrujnowaną część. Oboje jeszcze młodzi, ona dorodna, wysoka, kochająca kwiaty, on, rencista, hodowca gołębi i królików, i przede wszystkim za-

palony rybak, dogląda więc gliniankę i karmi rybki. Wzorowa czystość, ład, ozdobne krzewy, zaprzestano hodować kury „bo niszczą trawniki”, ale są gołębie, króliki i trzy małe pieski. Właśnie odwiedziła ich córka z wnukami, najmłodsza, Weronika, dorodna jak matka i jak cała młodzież wychowana i wyrosła na tej żyznej i jakże doświadczonej ziemi, idzie do liceum.

Okolony zewsząd dom stoi nad płytkim wąwozem, który jest zarazem drogą i zwie się dumnie ulicą Samochodową. Gdy tak siedzę na laweczce pod wybielonym murem, widzę jak w ulicy-wąwozie znikają ludzkie sylwetki. Wygląda tak, jakby powoli wstępowali w głąb ziemi, podążając w jakieś tajemnicze obszary Nieznanego. A tak naprawdę wchodzą w otwarty krajobraz, który rozciąga się aż ku szarościom płytkiego jeziora Drużno, tego rozlewiska skąd przed wiekami miał przypłynąć św. Wojciech z towarzyszami.

PRZYSZLIŚMY DAWNI „GÓRKOWICZE” OD OJCÓW DOMINIKANÓW, nazwani tak od słynnej niegdyś „Górki”, czyli pięterka w przybudówce postawionej obok bazyliki św. Mikołaja – na 47-minutowy film poświęcony ojcom dominikanom, a właściwie to ojcu Sławomirowi Słomie. Film z uporem i dużym poświęceniem, latem, nakręciła Henryka Dobosz. Jak się jej udało ściągnąć z dalekiego Tarnobrzegu ojca Sławomira, pozostanie jej tajemnicą. Patrzyliśmy na przesuwające się obrazy i słuchaliśmy wypowiedzi „Górkowiczów” z pewną melancholią, jaka towarzyszy poczuciu minionego czasu.

Działo się to wszystko przed ponad dwudziestu laty, w heroicznym czasie powstania „Solidarności” i późniejszego stanu wojennego. Pod skrzydła ojców dominikanów schronili się wyrzuceni z pracy dziennikarze, tu mieli swe wystawy niezależni plastycy z rozwiązanego związku, grupa pisarzy zawieszono a potem zlikwidowano ZLP. Wszystkich jednoczyła potrzeba wolności, niechęć do drętowego języka propagandy i powszechnego kłamstwa. „A więc tacy byliśmy?” – myślał każdy z nas.

Jednak na pierwszy plan wysunęła się nietuzinkowa postać kapłana, ojca Sławomira Słomy. On nas wziął pod swoje skrzydła, a towarzystwo, jak to bywa z twórcami, bywało nielatte. Okazało się, że niektórzy w ogóle nie byli ochrzczeni, inni po raz pierwszy od lat przestąpili próg kościoła. I oto niepostrzeżenie, jakby niechcący, ten i ów otrzymał chrzest z rąk ojca Sławomira, inni zawarli ślub kościelny. I tak nielubiane słowa: „klerykalizm”, „dewocja”, tu straciły rację bytu. Raz wkroczywszy do świątyni ludzie skłóceni z Kościołem, nieraz z własnym sumieniem, pozostali w nim do dziś. Nie wszyscy, ale ci najbardziej aktywni wśród „Górkowiczów”, mogą powiedzieć, że nie zakopali raz odkrytego talentu.

Na terenie klasztoru działy się znamienne i dziwne sprawy. Tu, na przykład, na ponad rok skryli się dwaj dziennikarze: Andrzej Drzycimski i Adam Kinaszewski, aby w bezpiecznym spokoju, w oparciu o zgromadzone materiały napisać biografię Lecha Wałęsy. Andrzej Drzycimski opracował swój *Dziennik internowanego*. Tu częściowo znajdowały się ukryte archiwalia „Solidarności” i tak gorliwie poszukiwana przez esbecję aparatura filmowa, którą „S” podarowali austriaccy związkowcy.

A głośne nagrody literackie im. Sępa-Szarzyńskiego, które przyznawaliśmy czołowym polskim twórcom i oni te nagrody z wdzięcznością przyjmowali, gdyż uhonorował ich bohaterski wówczas Gdańsk. Wśród laureatów był Zbigniew Herbert, Anna Kamieńska, Roman Brandstaetter i późniejsza noblistka Wisława Szymborska. To ona powiedziała: „Gdzie jak gdzie, ale do Gdańska musiałam przyjechać”. Znajomi pani Wisławy wiedzieli, jak niechętnie znana poetka udziela się publicznie, tym większa była nasza radość.

Albo znów głośne wystawy niezależnych plastyków, które gromadziły w kościele prace wybitnych polskich malarzy i grafików. I późniejsze zbiorowe wyjazdy na podobną wystawę do Wrocławia. Pielgrzymka rowerowa na Jasną Górę, kiedy to tęgawy ojciec Sławomir z uporem pedałował przez pół Polski, i Msze święte odprawiane na leśnej polanie lub w przydrożnych kaplicach i kościołach.

Ogłoszony wśród „Górkowiczów” konkurs literacki poświęcony „S” i opisujący stan wojenny. Skądś znalazły się skromne fundusze i piszący te słowa za swą nagrodę kupił bardzo potrzebny wówczas płaszcz. Jurorami byli pisarze spoza środowiska, w ich gronie znalazł się Wiktor Woroszyński. Plon konkursu, pod pseudonimami, opublikowaliśmy w specjalnym almanachu.

We wspomnieniach po raz któryś powróciła Msza święta, którą w bramie biblioteki PAN-u odprawił ojciec Sławomir. Działo się to po 13 grudnia i zapowiadana Msza święta pod stoczniovymi krzyżami nie mogła być odprawiona, gdyż historyczny plac otoczyły kolumny zomowców. Więc tuż za plecami tej uzbrojonej w palki kohorty, ojciec Słoma jednak odprawił Mszę świętą. Na znak pokoju uściśnął dłoń oszołomionego zomowca. „Ręka była martwa, jakby sflaczała” – relacjonował nam dominikanin z tym swoim szerokim uśmiechem człowieka przyjaznego dla całego świata.

W 1985 roku zabrano nam naszego przyjaciela do dalekiego Wrocławia. Grudniowe spotkanie w 2001 roku uprzytomniło jeszcze raz ile zawdzięczamy temu skromnemu, niby prostemu kapłanowi i mnichowi.

Historia „Górki” zaczęła się jednak o wiele wcześniej. Pamiętam jak pod koniec lat 60-tych, spotkany u aktorów Haliny Winiarskiej i Jurka Kizkisa ojciec Lu-

dwik Wiśniewski zaprosił mnie do klasztoru na spotkanie z jego młodzieżą. Byłem zaskoczony ujrawszy grupę licealistów, rozgorączkowanych, pełnych zapału i niepokoju wewnętrznego. Część z nich uczęszczała do słynnej „Topolówki” we Wrzeszczu. Do nich należał Antoni Pawlak, Paweł Zbierski, Esden-Tempski, Aleksander Hall, ale ten był z „jedynki”. – Niedługo stały się znaczące nazwiska dla gdańskiej opozycji. Swe zaangażowanie, gdy w czasie wyborów rozklejali ulotki, przypłacili śledztwem i aresztem. Ojciec Ludwik musiał, podobnie jak później ojciec Sławomir, odejść z Gdańska.

Gdy zaś ojciec Słoma odszedł do Wrocławia, w Gdańsku zjawił się ojciec Pucilowski: historyk, z matki Węgierki, który już z tytułami naukowymi wstąpił do seminarium ojców dominikanów w Poznaniu. Za jego to kadencji Paweł Huelle wzorem Krakowa na „Górcie” prowadził „Gazetę mówioną”, na którą zapraszano twórców z całej Polski. Doprawdy, życie tu pulsowało, gdańskim gorączkowym rytmem. Któż dziś, poza nami, o tym wie i pamięta?

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Krzysztof Myszkowski

Rytuał obcowania

Milosz – niestrudzony poszukiwacz „formy bardziej pojemnej” – nie spoczywa na laurach. Trudno jest określić przynależność gatunkową niedawnego *Pieska przydrożnego* i teraz – *Abecadla*. Co to jest? Kronika? Rejestr? Raport? Gawęda? Rozmowa? Monolog? Tren? Pamiętnik? Traktat? Wspomnienia? Jest w tym jakiś bogactwo, nadmiar, cały różnorodny świat – ujęte w formę pojemną i krystaliczną. W centrum tego świata jest Milosz-narrator, ktoś z kim obcujemy i współuczestniczymy, nauczyciel, świadek i opisywacz czy pisacz, jak mówi o sobie. Obcujemy z Miłoszem i jego światem przedstawionym, z jego pamięcią ludzi i spraw, pamięcią meandryczną, działającą na zasadzie kaprysu, nie podporządkowaną jakiejś dyscyplinie.

Milosz ciągnie i wiąże nitki pamięci, tka z nich swój magiczny kokon, lepi swoją muszlę, tworzy swój pszczeli plaster, skrzętnie obudowując woskiem nieszczęście i jest to jego walka i gra o życie. Jeżeli *Abecadło* przypomina mi jakąś książkę, to jest nią *Mój wiek* Wata; w *Abecadle* Milosz przesłuchuje sam siebie, ze swojego punktu widzenia opisuje epokę, w której żył – „Mój życiorys jest jednym z najdziwniejszych, na jakie udało mi się natrafić”, mówi w haśle „Nienawiść”. Jest tu Milosz odbity w wielu pryzmatach, uwikłany w kłębowisko splątanych losów i zjawisk. W *Abecadle* mocno obecne są: Wilno, literatura i szerzej – sztuka, historia i polityka, religia i jest rój najprzeróżniejszych postaci i cieni postaci – w osobnych hasłach występują na przykład Balzac, Baudelaire, Camus, Dostojewski, Horacy, Rimbaud, Schopenhauer, Whitman, a z pisarzy polskich między innymi Baczyński, Dąbrowska, Lechoń, Nalkowska. I mnóstwo innych postaci: „głosów i twarzy ludzi, którzy byli, których znałem, albo o nich słyszałem, a teraz ich nie ma (...) i mogą tylko posłużyć się mną, rytmem mojej krwi, moją ręką trzymającą pióro, żeby na chwilę powrócić między żyjących”. Milosz jest tu jak Guślarz w Mickiewiczowskich *Dziadach*. Wspomina, że kiedy w 1992 roku po pięćdziesięciu dwóch latach wrócił do Wilna, ze swoich starych wileńskich znajomych zastał tylko jednego – Dre-mę. O tym powrocie napisał piękny wiersz – *Miasto młodości*, który został umieszczony w tomie pt. *Na brzegu Rzeki*. Dzięki *Abecadłu* raz jeszcze obcujemy z Wilnem – miastem duchów, którego domy, ulice, zaułki i mieszkańców widzimy w epifanicznych błyskach przywołań, w zapisach składających się z zaledwie kilku szczegółów.

Zdumiewa obfitość zgromadzonego materiału, chociaż Miłosz w tym swoim bogatym toku często stara się być i jest zdawkowy i skrótowy, sam siebie ograniczający w wielu opisach i opiniach. Każda ze wspomnianych osób, a jest ich legion, wprawia w ruch sieć wzajemnych odniesień i zależności powiązanych datami. Brzozowski, któremu Miłosz poświęcił pasjonującą książkę, jest tu opisany w dziesięciu wersach, ale to i tak prawie nic, bo hasło „Ameryka” liczy około trzy strony, hasło „Przyroda” – dwie strony, a hasło „Barok” – 1,5 strony. To tylko szkice, migawki, za-risy, ale przytłaczające ilością i siłą licznych korespondencji, powiązań, związków. „Pracujemy na rzecz prawdy o czasie naszego życia, nawet jeżeli jego obrazy, pochodzące od różnych ludzi, nie są ze sobą zgodne. Istniejemy jako odrębne byty, ale zarazem każdy z nas występuje jako medium poruszane bliżej nie znaną siłą, niby prądem wielkiej rzeki, przez co upodabniamy się do siebie we wspólnym stylu czy formie. Prawda o nas będzie przypominać mozaikę ułożoną z kamyków różnej ceny i barwy”, mówi Miłosz w haśle „Prawda”.

Sluchamy kogoś, kto jest niesamowitą osobowością i wspaniałą osobą. Takich ludzi dzisiaj już prawie nie spotykamy. A przecież Miłosz to przede wszystkim jeden z największych pisarzy XX wieku i ten fakt stawia czytelnika-słuchacza w wyjątkowej, uprzywilejowanej, ale trudnej sytuacji. Jeszcze dwie rzeczy zwracają szczególną uwagę: samotność Miłosza oraz jego język – wzorcowa, krystalicznie czysta, „źródłana” polszczyzna. Jak *memento* brzmi to, co Miłosz bezpośrednio mówi o języku polskim: „Język jest moją matką, dosłownie i przenośnie. I pewnie moim domem, z którym wędruję po świecie. (...) Byłem mieszkańcem krainy idealnej, istniejącej bardziej w czasie niż w przestrzeni. Tworzyły ją stare przekłady Biblii, pieśni kościelne, Kochanowski, Mickiewicz, poezja mnie współczesna”.

Miłosz pokazuje i uczy, jak obcuje się ze światem, z pełną głosem i obrazów pamięcią, z innymi ludźmi. W świecie prymitywizmu i duchowego barbarzyństwa jest to lekcja wielkiej wagi. Przez całą niedzielę czytałem *Abecadło* Miłosza, a późnym wieczorem, powiadomiony wcześniej, obejrzałem w telewizji program, który miał być rozmową z Miłoszem o *Traktacie teologicznym*: z Miłoszem, który siedział w swoim krakowskim domu, połączyli się obecni w warszawskim studio: znany pisarz i publicysta, popularny aktor, popularny krytyk sztuki i popularny telewizyjno-radiowy dziennikarz. Zgroza! I znowu szczególną uwagę zwróciłem na samotność pisarza i na jego język, odbite w krzywym zwierciadle tego pożałuj Boże doborowego towarzysztwa. Powagę sytuacji starała się uratować obecna w studio Julia Hartwig.

Krzysztof Myszkowski

Jerzy Gizella

Świadectwo wierności

Credo swojej filozofii pisarza wyłożył kiedyś Jan Józef Szczepański w *Liście do Juliana Strykowskiego* zamieszczonym w zbiorze prozy-csejów pt. *Przed nieznanym trybunałem*. Porównując prozę Conrada z prozą Céline'a, mówi o posłannictwie pisarza, które współczesność coraz głośniej i częściej kwestionuje: „Chcę tylko powiedzieć, że w możliwościach literatury leży zarówno podsuwanie sromotnych usprawiedliwień, jak i rzucanie wspaniałych wyzwań. Jeśli zaś wymieniam tak dziwnie dobraną parę ludzi, to dlatego, że u początku ich rozbieżnych dróg był sceptycyzm. Tylko że jeden z nich (konsekwentniejszy w swej łatyńskiej logice) doszedł do pustki, do cynicznej i rozpaczliwej negacji jakichkolwiek wartości, podczas gdy drugi odmówiłszy sobie przywileju powoływania się na instancje niedostępne rozumowi (w czym była nie tylko duma, lecz także i pokora) starał się odnaleźć niepojęty, wyższy ład w samym sobie, w człowieku, i uczynić zeń oręż przeciwko chaosowi widzialnego świata, uczynić zeń prawo. My dzisiaj nie kwapimy się stanowić praw ani sądzić, ani nawet pouczać. Może dlatego, że zbyt często próbowano ostatnio wkładać nam różne posłannictwa w usta, a pewnie i dlatego także, że nasz czas płynie coraz szybciej i że wysiłek, jakiego potrzebujemy na utrzymanie się w jego nurcie, utrudnia nam przyjęcie hieratycznej postawy. Należymy raczej do gatunku nerwowych i onieśmielonych świadków. Czujemy, że bez naszych zeznań świat utraci formę. Pęknie bez nich ciągłość pamięci (mimo archiwów wypełnionych starannie zarejestrowanymi faktami), obumrze wyobraźnia, pozwalająca dostrzegać w rzeczywistości zrozumiałe wzory, a jedyną moralną sankcją pozostaną utylitarne wymagania chwili. Ale przeraża nas ciężar odpowiedzialności. Świadczyć, znaczy starać się ustalić prawdę. Gdyby była ona wiadoma, nie byłibyśmy potrzebni. I nie jesteśmy potrzebni ani tym, którzy uważają, że nie warto się trudzić, ani tym zwłaszcza, którzy mniemają, że prawdę posiadli, a od nas żądają tylko potwierdzeń. Musimy ośmieszać się i narażać, znając swoją bezradność i nie tracąc równocześnie nadziei.”

Dziesiątki pisarzy z dawnych czasów mogłyby się podpisać pod tym wyznaniem. Wielu chciałoby się podpisać, ale – nadaremnie. Jedno wydaje się jednak pewne, że Szczepański starał się wypełnić swoją misję, misję obrony znieważanych publicznie, prześladowanych i więzionych kolegów – do końca. Także posłannictwo swojej twórczości, której on sam nigdy się nie sprzeniewierzył. Odnosi się to w całej rozciągłości do najnowszego tomu prozy pt. *Rozłogi*. Tomy opowiadań mają na ogół podobną zawartość – pięć, sześć opowiadań, nie więcej (np. *Rafa*, *Autograf*, *Przed*

nicznym trybunałem, Koniec westernu). Skromne, cienkie, nieraz bardzo chude tomiiki. Bo nie w objętości tej prozy tkwi oczywiście istota. Niemal w każdym tomie opowiadań – znajdujemy nawiązania do okupacji, wojny – to tematyka, której Szczepański pozostał wierny od początku, od momentu debiutu. Tylko jedno – tytułowe *Rozłogi* osadzone jest niemal w całości w czasach najnowszych, pozostałe cztery – to nawiązanie do przeszłości.

Gdyby próbować znaleźć dla tych czterech krótkich relacji opowiedzianych jak zwykle – bardzo oszczędnym i zbliżonym do dokumentu czy reportażu językiem, można by znaleźć dla nich wspólne motto z opowiadania *Johnny*: być „on the right side”. Nic prostszego wydawałoby się nie można wymyślić na czas wojny. Ale w świecie bohaterów prozy Szczepańskiego nigdy nie jest do końca jasne i zrozumiałe – a ludzie nigdy nie zmierają najprostszą drogą do celu. Czasem nie mogą, czasem muszą kluczyć, odrzucając wszelkie stereotypy i gotowe rozwiązania. Wbrew temu do czego przygotowała ich własna tradycja, język, religia czy kultura. I jeszcze – co bardzo ważne – dotykać sytuacji granicznych, ostatecznych, bez wyjścia. Gdzie każdy wybór jest zły, gdzie każda konsekwencja tego wyboru prowadzi do jeszcze większego absurdu i logicznego zaprzeczenia sensu. A jednak ten bezsilny, zaszczyty czy tylko bezradnie miotający się człowiek – wychodzi z pułapki wojny z życiem, z honorem, nawet jeśli przegrywa – walczy do końca. Oto tytułowy *Johnny* podaje się za australijskiego lotnika, który uciekł z obozu jenieckiego, po drodze rozbroił żołnierza niemieckiego i z bronią dotarł do leśnej partyzantki. Wprawdzie jego angielszczyzna od początku budzi podejrzenia narratora, ale wspólne wyprawy do „the lady in the forest” – pięknej leśniczyny – i akt brawurowej odwagi Johnny’ego odsuwają podejrzenie na dalszy plan. Dopiero po wojnie historia „australjskiego pilota” nabierze niezwyklej pełni. Johnny’emu udaje się przeżyć, dotrzeć do armii Andersa we Włoszech, i jeszcze wrócić do kraju, wywinąć z pułapki UB i znów wyrwać na Zachód. Wreszcie okazuje się, że domniemany lotnik, leśny partyzant, żołnierz II Korpusu – to Niemiec, Willi, były żandarm, osadzony jako kryminalista w Oświęcimiu, były kapo obozowy, któremu w niezwykle sposób udało się zbiec z kacetu. „Morderca, partyzant AK”. Dlaczego tak bardzo chciał być „on the right side”? Szczepański nie daje i tym razem żadnego logicznego wytłumaczenia. W jakiś sposób ten człowiek w karkołomny i niezwykle sposób dał dowód tego, że wiedział wystarczająco dużo o „wrong side”. Jeszcze bardziej niezwykle jest historia *Oswalda czyli Daniela*. Zamiast streszczać – wystarczy przypomnieć film Agnieszki Holland *Europa, Europa*. Tym razem tytułowy bohater ratując się z jednej opresji, wpada w następną, jeszcze groźniejszą, pułapkę. Przez syjonizm, getto, funkcję tłumacza w niemieckiej żandarmerii, ukrywanie się w żeńskim klasztorze, sowiecką partyzantkę,

zostaje wcielony pod koniec wojny do jednostki NKWD. Na pytanie komandira o narodowość – odpowiada: katolik! Po wojnie dociera do Krakowa i wstępuje do zakonu karmelitów bosych. Można by w tym miejscu dodać za pisarzem. – „Na tym kończy się jego kariera syjonisty, żandarma niemieckiego, sowieckiego partyzanta, enkawudzisty”. Wysłuchujący tej relacji narrator dodaje coś ważnego także dla własnej metody pisarskiej. „Nie potrafię, niestety, scharakteryzować jego sposobu opowiadania, ale nigdy nie zdarzyło mi się słyszeć człowieka mówiącego z takim absolutnym brakiem chęci zaimponowania, z takim zupełnym cofnięciem się poza swój dziwny los, traktowany wyłącznie jako przykład – jako przykład rzeczy ważniejszych i większych niż przygoda człowieka”.

Do innego kręgu tematyki sięgnął Jan Józef Szczepański w *Lunie nad lasem*. To kolejny powrót do tragicznego Powstania i prób pójścia na odsiecz ginącej stolicy. Pisarz sam był uczestnikiem tego marszu, który znalazł finał w lasach koneckich. Po latach, przy okazji mszy św. za dusze zmarłych i poległych kolegów, wszyscy pozostali przy życiu wracają do tamtego momentu sprzed 25 lat. Do swoich żołnierzy przemawia w kościele ich dawny dowódca, generał, który wydał rozkaz rozwiązania koncentracji i wycofania się z akcji. Sam zapłacił za partyzantkę dwunastoletnim pobylem w lagrach na półwyspie Kola. Decyzja, którą wtedy wydał, większości żołnierzy spragnionych walki i gotowych złożyć ofiarę z własnego życia, wydała się wręcz zdradą. Rozchodzili się rozżaleni na kadrę oficerską i pełni bezsilnej rozpacz. Po latach – oczekują usprawiedliwienia i wytłumaczenia z ust swego dowódcy, zrzucenia z ramion balastu goryczy i winy, z którą musieli się mierzyć przez ćwierć wieku. I dawny dowódca biorąc jeszcze raz całą odpowiedzialność za wydanie rozkazu na siebie, patrząc na młodszych od siebie, ale równie nadkruszonych przez upływ czasu podkomendnych, przypomina sytuację: „Chcę, żebyście mnie zrozumieli. Postawiłem wtedy dwa warunki: zrzut ciężkiej broni i wsparcie lotnicze dla naszej operacji. Bez tego nie widziałem najmniejszej szansy powodzenia. Przez wszystkie dni koncentracji, czekałem na odpowiedź z Londynu. Wreszcie nadeszła. Odmowa. Zostawiono mi swobodę gestu. Może historia uznałaby go za gest bohaterski. Ale ja byłem odpowiedzialny za was wszystkich. Nie chciałem takiego bohaterstwa. Teraz stoicie tu – żywi. Możecie mnie sądzić”.

Najsmutniejsze jednak opowiadanie zostawił Jan Józef Szczepański na finał tomu. Lepiej może nie nazywać tego pointą, przed takim odczytaniem sam przestrzegal nie raz swoich czytelników. A jednak – współczesność wygląda karykaturalnie w *Rozłogach*. Tu nie ma wielkich pytań ani wielkich odpowiedzi. *Rozłogi* to pojęcie nieokreślonej przestrzeni – pustej pozbawionej rysu indywidualności i nieprzyjaznej zakorzenieniu. Między pokoleniem wojennym i pokoleniem urodzonych po wojnie

roczników, zaangażowanych w tworzenie KOR-u i pierwszej „Solidarności” a ich dziećmi wytwarza się przepaść, rozdział, szczelina. Historia wyparowała z ich umysłów i wyobraźni. Przestała być łącznikiem i spoiwem, tak istotnym dla ciągłości kultury i doświadczenia społecznego. Co się stało? Dlaczego rodzice nawet nie próbują już z dziećmi – nastolatkami rozmawiać? Machają tylko ręką, zmieniają temat rozmowy. Ich gość, dawny działacz partyjny i pracownik dyplomacji – to tylko przykład „żywego komucha”. Czyżby rzeczywiście nigdy nie widzieli żywych „komuchów” w szkole, wśród sąsiadów, w telewizji? Co to za wysiew? Gdyby Szczepańskiemu chodziło o kwestie znane z historii literatury, powielalby narzekania (piękne, estetyczne) Balzaka, Tolstoja, Turgieniewa czy Dostojewskiego, nie mówiąc o Conradzie. Bunt przeciw rodzicom zawsze ma znamiona rewolucji, ale najczęściej był to bunt w imię szukania wyższych ideałów, prawdy, sprawiedliwości, jak choćby w latach 60-tych w Ameryce i Europie. O co chodzi nastolatkom z końca wieku w katolickiej i wyzwolonej z jarzma totalitaryzmu Polsce? To nie malkontenctwo i gderanie starszego pana – to niepokój humanisty i człowieka, który musi na ten świat patrzeć z zupełnie innej perspektywy. Już nie tyle agresja i samodestrukcja duchowa, ile jej siła, zawziętość i determinacja. Szukanie głębi w sile zła? Ten właśnie a nie inny rodzaj mistycyzmu. Szczepański nie jest na pewno odosobniony w tym głębokim niepokojem. Nie lokalizuje źródeł epidemii. Nie pociesza, że to obraz medialny. Że w Polsce (tak jak i w Ameryce) jest także młodzież, która poza nauką i rozrywką stosowną do wieku – myśli samodzielnie, wbrew manipulantom z MTV i specjalistom z wytwórni „żywiolu” w najgorszym, lumpenproletariackim guście. „Nieznany trybunał” osądza w opowiadaniu młodocianych wandali i narkomanów. Osądza także ich rodziców, którzy lekką ręką dają szczeniakom kluczyki do samochodu i tolerują ich chuligańskie odzywki, ale zdecydowanie i jednoznacznie odmawiają „załatwienia” dedykacji od Papieża dla wyrzuconego za burtę działacza poprzedniego reżymu. Nic tu właśnie nie jest jednoznaczne – nawet ich bezkompromisowość wobec „komucha” – to karykatura na tle zachowania własnych dzieci. Rozpad, rozkład moralny, spadanie. Nikt już nie ma czystych rąk. Krajobraz po komunizmie bez kamuflażu. I bez hipokryzji pocieszenia, że nie jest tak źle. Pustka, chaos, nihilizm – to najpoważniejsze zagrożenia, wyłaniające się z *Rozłogów*. O ile na ostrzeżenia nie jest już za późno. Tak jak i na posłannictwo literatury pięknej.

Jerzy Gizella

Jan Józef Szczepański, *Rozłogi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Rafał Moczko

W poszukiwaniu sensu

Lektura najnowszej książki Hanny Krall z pewnością nie należy do „łatwych, lekkich i przyjemnych”. Przeciwnie – mamy bowiem do czynienia z tekstem, z którym zapoznajemy się z pewnym trudem, jego ciężar treściowy jest odwrotnie proporcjonalny do objętości, zaś wrażenia, jakie pozostają po przeczytaniu *To ty jesteś Daniel*, na pewno nie są optymistyczne.

Książka ta wymaga od czytelnika dużego zaangażowania intelektualnego. Przede wszystkim dlatego, że nie sposób jej jednoznacznie przyporządkować do jakiegoś gatunku – co zresztą nie wydaje się tu najważniejsze. Złożona (chciałoby się powiedzieć – pozlepiana) z fragmentów, strzępków, urywków notatek, zapisków, z rzadka przyjmujących dłuższą formę tekstów będących czymś pośrednim między zapisem pamiętnikowym, reportażowym a sprawozdawczym, układa się w całość, w której wiele zostaje do dopowiedzenia, choć dużo zostało już przedstawione. Przypomina witraż, z którego powybijano większość szybek – zarys jest rozpoznawalny, ale całość jest niepełna, kaleka. Jak się może wydawać – taki był zamiar autorki. Niczym wycierające spomiędzy popiołów strzępki dokumentów i fotografii kolejne fragmenty ukazują kilkanaście dramatów ludzkich. Dominują tu sylwetki tych, którzy przeżyli koszmar wojny – zarówno oprawców, jak i katów. Pokaleczeni, zrujnowani wewnątrznie nie są w stanie pozbyć się piętna wyciśniętego na nich przez wydarzenia i grozę lat 1939-1945. Tylko nieliczni, jak stary Żyd, który po Oświęcimiu wyjechał do Kanady, a po latach przyjechał do Tarnowa, aby przejść się po tym mieście w jarmulce i talessie, wyrażają przekonanie, że wiedzą, po co przeżyli wojnę. Pozostali nie są w stanie się z tym pytaniem uporać, nie są w stanie poradzić sobie z własną pamięcią. Bowiem w tej książce pamięć jest głównym motywem wiążącym wszystkie historie. Pamięć a także rozdarcie między powinnością a chęcią. Ludzie uwikłani w historię – nawet nie bezpośrednio, ale przez losy dziadków czy rodziców – szamoczą się w poszukiwaniu sensu, samych siebie, swojej tożsamości, której odkrycie wiąże się z przyjęciem bądź też odrzuceniem obowiązków wobec przodków. W imię ich wypełniania są w stanie zanegować wszystko inne – wartości rodzinne, religijne, wszelkie.

Gdyby książka Krall zatrzymywała się na tym poziomie, nie byłaby niczym nowym. Nie wnosiłaby do literatury dotyczącej tematu zagłady Żydów i wynikających stąd konsekwencji czegokolwiek, co w zasadniczy sposób zmieniałoby nasz sposób widzenia tych problemów. Ale są w tej książce fragmenty, które nie dotyczą bezpośrednio Holocaustu, a jednocześnie bardzo zastanawiają. Opowieść o matce i jej autystycznym

dziecku, internowanej kobiecie, która wolała zostać sprzątaczką, choć propozycje pracy otrzymywała od ministrów i posłów, profesorze filozofii rozmawiającym z górą – to historie na pozór wyrwane z kontekstu książki, takie, które zdają się do niej nie pasować. A jednak to dzięki nim Krall usiłuje zaszczerpić w czytelniku przekonanie, że wojna tak naprawdę się nie skończyła. Trwa nadal w życiu każdego z nas. Nie ta sprzed sześćdziesięciu lat, ale ta, którą toczyliśmy sami – o wierność sobie samemu, o godne życie i godną śmierć. I przeciwnik jest tu nieistotny, ważna jest nasza postawa.

Można przypuszczać, że jeszcze jedno przeświadczenie towarzyszyło autorce podczas pisania. Przeświadczenie mówiące o tym, że choć każdy z nas nosi w sobie swoją historię (mniej czy bardziej dramatyczną) i może się ją starać opowiadać tym, którzy chcą słuchać, to jednak nie wszystkie wspomnienia są warte tego, żeby je upowszechniać. W pewnej chwili narratorka (?) zaatakowana przez kolejnego autora wspomnień o własnym życiu pytaniem: „Tego nie dosyć pani?”, odpowiada w znamienitych słowach: „Dosyć. Na życie dosyć. Na książkę za mało”. Co zastanawiające, stwierdzenie to w pewien sposób charakteryzuje także książkę, w której zostało zamieszczone. Poszczególne historie w niej opowiedziane są zajmujące – ale czy wystarczyłyby (każda z osobna) na całą książkę? Można mieć co do tego wątpliwości. Poza tym najnowsze dzieło Krall w postaci, jaką nadała mu autorka, także nie porywa. Kreślenie schematu, szkicu większej całości pociąga za sobą konsekwencje nie wpływające dodatnio na odbiór książki. Styl oszczędny, dominacja krótkich zdań są tu w pełni uzasadnione, podobnie jak – będące wynikiem dbałości o wyrazistość rysunku – uogólnienia czy uproszczenia. Jednak w wypadku tych ostatnich trudno się oprzeć wrażeniu, że są one nazbyt ogólne czy proste – często wręcz banalne. W efekcie – jak w wypadku witrażu pozbawionego części szybek – trud rekonstrukcji całości, choć odsyła do treści istotnych i ważnych, to jednak nie zadowala naszych potrzeb estetycznych, treść przeważa nad formą – powiedzielibyśmy wywołując upióra starych, przezwyciężonych koncepcji.

Być może dlatego autorka *Zdążyć przed Panem Bogiem* stara się „uatrakcyjnić” lekturę. Czyni to poprzez wikłanie czytelnika w rozwiązywanie zagadek kompozycyjnych. Książka zdaje się mieć dwa porządki. Jednym jest następstwo zdarzeń przywoływanych w poszczególnych historiach, drugi wyznaczają daty podawane przy kolejnych fragmentach. Te dwa porządki zaprzeczają sobie – choć coś nastąpiło później, to jednak w procesie zapisywania zostało odnotowane wcześniej. Wypada zapytać, dlaczego? Co chce nam zasugerować autorka? Który z tych porządków jest nadrzędny? Którym powinniśmy się kierować przy lekturze i próbie odczytania sensów książki? Być może kluczem do tej zagadki ma być przywołanie w jej połowie... *Gry w klasy* Cortazara. Czyżby w ten sposób Krall chciała nam zasugerować dwa sposoby czytania swojej książ-

ki? Czy lektura zgodna z chronologią powstawania kolejnych zapisów zmieni wymowę tekstu? W wypadku niektórych historii ta metoda zdaje się sprawdzać, jednak już choćby opowieść ostatnia czy ta dotycząca autystycznego chłopca zafascynowanego bańkami mydlanymi nie poddają się tej – przynajmy: dość karkołomnej – operacji. A może chodzi o coś innego? Może autorka sugerując odwrócenie porządku książki chce powiedzieć, że każda historia daje się opowiedzieć z różnych punktów widzenia. Innymi słowy – pozostając przy wcześniejszym porównaniu – jak w witrażu przedstawiającym np. walkę św. Jerzego ze smokiem-demonem z wnętrza kościoła wiadać, że cios spada ze strony prawej, a z zewnątrz, że z lewej.

Niewątpliwą wartością najnowszej książki Hanny Krall jest to, że pobudza ona do stawiania pytań – nie tylko tych dotyczących kompozycji, lecz także takich, które są o wiele ważniejsze, elementarne. To, że w warstwie treściowej książka ta jest przepojona smutkiem, że jej celowa „niepełność” czyni z niej książkę trudną, nie zmienia faktu, że nie można obok niej przejść obojętnie, bez zastanowienia i chwili refleksji.

Rafał Moczko

Hanna Krall, *To ty jesteś Daniel*, Wydawnictwo a5, Kraków 2001.

Grzegorz Kalinowski

Miraż ponad równiną

Ścieżka nocy to ścieżka Ireneusza Kania. Ta ścieżka wiedzie do „Jungowskiej integracji cienia”. Nie jest trwaniem w ciemnościach, lecz dążeniem, próbą zaanektowania owych ciemności w szerszy kontekst kulturowy w taki sposób, by równoważyły światło. Mrok i światło współlistnieją ze sobą i w oglądzie tego świata dane są równocześnie. Doświadczenie nocy i ciemności to wreszcie doznanie w sensie ontologicznym prymarne. Od ciemności, może od ich rozproszenia, rozpoczyna się proces kształtowania rzeczywistości, jej percepcja, hierarchizacja, porządkowanie. Ścieżką nocy podążali filozofowie greccy, mędrcy – Parmenides (autor określenia „ścieżka nocy”), Pyrron, Sekstus Empiryk, romantycy niemieccy, mistycy hiszpańscy, ideologowie totalitaryzmu, Martin Heidegger, Emil Cioran i jeszcze wielu innych. W wędrówkę wpisane były ciemności, poczucie tragizmu, nihilizm i jednocześnie próby ich oswojenia, czasem akceptacji, innym razem przewyciężenia. Ireneusz Kania mówi: „(...) ścieżka nocy odsłania tajemnicę zła, ciemnej strony istnienia, tragizmu życia ludz-

kiego. (...) doświadczenie zła jest w mojej perspektywie doświadczeniem prymarnym człowieka; dlatego też uważam, że podążanie w tę właśnie stronę może nam powiedzieć więcej o najgłębszej istocie rzeczywistości niż wnikanie w wymiar jasny, w sferę dobra i wartości, //nie twierdząc, że cała sfera dobra i wartości jest naszym złudzeniem, ale w mojej perspektywie jest ona dialektycznie wtórna wobec pierwotnego doświadczenia ciemności, tragizmu i osamotnienia w bycie. Tutaj jestem bliski egzystencjalistom, bliski również Pascalowi, dla którego wrzucenie w obcy świat było pierwotnym *datum* naszego życia”.

Pytania, które stawia wybitny tłumacz literatury romańskich i orientalnych, m.in. autor przekładu *Tybetańskiej Księgi Umarłych*, fragmentów księgi *Zohar*, *Księgi wypisów starobuddyzjskich* to pytania o możliwość zagłuszenia bólu i grozy samotnego istnienia człowieka w pustym świecie. Antropologia Ireneusza Kani centralnym węzłem czyni tragizm bycia. Pyta o uwarunkowania owej kategorii egzystencjalnej, a odpowiedzi poszukuje w obrębie kultur i cywilizacji przekraczających spuściznę Zachodu. Obszarem mentalnym, ku któremu zwraca się autor jest buddyzm pojęty jako filozofia, system mądrości a także i chyba przede wszystkim jako religia. Buddyzm, jedna z największych religii świata, jest mu duchowo najbliższy.

Zbiór esejów *Ścieżka nocy* został precyzyjnie skomponowany w taki sposób, aby ową koncepcję antropologiczną wyraziście przedstawić. Początek zbioru to rozmowa z Ireneuszem Kanią, *Ścieżka nocy, ścieżka mądrości*, którą przeprowadził Krzysztof Dorosz. Wielowątkowa rozmowa o fundamentalnych różnicach pomiędzy kulturami Dalekiego Wschodu, buddyzmem a tradycją o korzeniach judeochrześcijańskich i greckich, o opozycji Zachód – Orient, o nieprzekładalności pojęć, idei, koncepcji i wartości, o różnych rzeczywistościach językowych, o buddyzmie i jego filozoficznej głębi, o kulturze masowej i muzyce, o Eliadem i Cioranie, o labiryncie i piekle, o dobru i złu w chrześcijaństwie i buddyzmie, o wolności i wyborach, o tradycji, autorytetach i filozofii.

Znakomity wywiad wprowadza wątki tematyczne esejów. Nie są to eseje nowe, publikowane były przede wszystkim w latach 90. Już wtedy olśniewały finezją, erudycją, wnikliwością i klarownym językiem. Teraz dzięki temu, że wydane zostały w jednym tomie mają większą siłę i moc. Ową moc i siłę zrodziły zwiłokrotnione impulsy nieuchwytnie i tajemnicze, racjonalne i irracjonalne, obecne w esejach w sposób wyrazisty bądź ukryty, przenikanie i nakładanie się wielorakich wątków tematycznych, otwieranie czy uchylanie ukrytych, acz namacalnych wrót wiodących ku kolejnym przestrzeniom znaczeń. Kulminacja i nawarstwienie tych wątków czyni dyskursy Ireneusza Kani wyjątkowymi i przenikliwymi medytacjami, skupionym namysłem nad szczególną i złożoną sytuacją współczesnego człowieka.

„(...) moje intuicje, moje perspektywy patrzenia na świat, moje diagnozy są *de facto* buddyjskie, tak jak u Ciorana. Lecz tak jak on nie byłbym w ostatecznym rachunku zdolny do skutecznego, konsekwentnego i odpowiedniego stosowania buddyjskiej praktyki, nawet gdyby odpowiednie warunki zaistniały. Jestem mimo wszystko człowiekiem Zachodu wrośniętym w świat kultury zachodniej, który jest mi bliski. Tamten świat też stał mi się bliski, ale ciągle mam wątpliwości, czy pomimo trzydziestu paru lat intensywnych studiów naprawdę znam buddyzm”. To wyznanie rozpoczyna dyskursy. Diagnozy buddyjskie, studia nad tą religią, dialog między chrześcijaństwem a buddyzmem, odmienne intuicje światopoglądowe, koncepcje ontologiczne, wartościowanie świata empirycznego, wątki soteriologiczne w cywilizacjach Zachodu i Orientu – wszystkie te motywy obecne są w esejach cyklu *Podróż na Wschód*. Szczególny wydaje się esej poświęcony właśnie dialogowi chrześcijaństwa z buddyzmem – *Dharma a krzyż. Z dziejów dialogu teologicznego chrześcijaństwo-buddyjskiego*. Wędrują one również poprzez cykl *Bukareszt i okolice*, gdzie sportretował autor Eliadego i Ciorana (pojawia się tu jeszcze jeden wielki Rumun – Constantin Noica). Cioran i Eliade – to dwa kontrastujące ze sobą światy. Emil Cioran – „nihilista pielgrzymujący”, jak nazywa go Ireneusz Kania i Mircea Eliade – „najwybitniejszy religioznawca naszych czasów”. Ten pierwszy – kontrowersyjny, irytujący a także budzący podziw, pisarz francuskojęzyczny, najbliższy koncepcjom, wizjom, może i częściowo estetyce Samuela Becketta, człowiek rozpadu, ginącego świata, piewca nicości, nihilista i pesymista w jednej osobie stający naprzeciw pustki i bezsensu, pielgrzymujący ku wolności, jak chce Ireneusz Kania. Cioran „na szczytach rozpaczony” wobec „złego demiurga”. I ten drugi – Mircea Eliade, dla którego jego egzystencja była wędrówką inicjacyjną, nieustannie ponawianą wędrówką po labiryncie. Dwa zstąpienia do otchłani – w pisarstwie Ciorana zstąpienie do otchłani pustki i nicości, w twórczości Eliadego zstąpienie do piekła labiryntu, w którym po obłądnej i bliskiej zatracenia wędrówce następuje zbawienie i zrozumienie sensu rzeczywistości. Dwie postawy egzystencjalne, o buddyjskich inspiracjach, ale w ostatecznym kształcie zupełnie odmienne.

Świętość w buddyzmie prezentuje esej *Milarepa-atleta dharmy. Przemiany księgi* to rozważania o chińskiej „księdze mądrości prastarej, głębokiej, tajemnej i zupełnej” dla jednych, dla drugich zaś „zbiór mętnych bredni” pozostającej jednak, co zaleca uszanować autor esaju, księgą wróżbiarską. *Rytuał a kultura* prezentuje problemy relacji między religią a uświęconymi rytuałami. Derytualizacja jest procesem niebezpiecznym, bo prowadzi niejednokrotnie do narodzin form zdziczałych i barbarzyńskich. W kręgu kultury judeochrześcijańskiej pozostaje Ireneusz Kania pisząc o przekładach *Nowego Testamentu*, do wątków starotestamentowych sięga także w esaju o aniołach. Bud-

dyjskie motywy tropi w muzyce Wagnera. Snuje wywód o relacjach, jakie istnieją między muzyką a literaturą, zastanawia się nad możliwością stworzenia uniwersalnej filozofii muzyki. *Utopia w literaturze* podejmuje rozważania o niemożliwej do spełnienia ludzkiej tęsknocie – życia szczęśliwego.

Ścieżka nocy to kunsztowna, precyzyjnie ułożona mozaika. Ostatni cykl esejów stanowi zbiór zatytułowany *Świat w złem leży*. Trzy eseje – *Jeszcze wokół Hioba*, *Moje pierwsze unde malum?* i *Recepta na długowieczność* podejmują problemy fundamentalne – lęk przed śmiercią w świecie współczesnym w kręgu kultury europejskiej i amerykańskiej, problem zła oraz odpowiedź na pytanie jak żyć? Cierpienie, lęk przed śmiercią, umiowanie, miłość, mądrość i wartość tego, co istnieje – oto ich tematy. Jaka jest odpowiedź na piętrzące się pytania? Wynika ona z wzajemnych relacji, w jakich pozostają ze sobą treści wywodów. Konkluzję najlepiej wyraża przedostatni akapit książki:

„Zrozumienie – więcej, doświadczalne, intuicyjne przeżycie prawdy, że nic, co złożone (=istniejące), nie ma własnej, indywidualnej, trwałej i niezależnej istoty, że owszem, wszystko rozpada się jako ogniwo łańcucha, ze względu na (czy też w opozycji do) ogniwo poprzednie i ogniwo następne – to samo jądro buddyjskiej mądrości i drogi zbawienia. Nazywa się to «ureczywistnieniem Pustości Rzeczy» (*Śunja-ta*). Jeśliśmy tego dopięli jesteśmy już na drugim brzegu oceanu Samsary. Nic już nie jest w stanie przyprawić nas o prawdziwy ból, prawdziwy, beznadziejny smutek, o prawdziwy, wyniszczający duszę niepokój. Na świat spoglądamy jak na miraż ponad równiną w upalny dzień, jak na odbicie księżyca w wodzie (zwyczajni ludzie biorą je na ogół za księżyc sam). Odtąd nasze życie dopala się spokojnie jak płomień oliwnej lampki, do której nikt nie dolewa już paliwa, jak płomień, którym nie targa już ani nie chwycie poryw wiatru to z tej, to z innej nadlatującej strony. Wiatru pragnień, pożądań.”.

I pojawia się pytanie (esej powstał w 1997 roku) dziś, z perspektywy czterech lat, o świat i człowieka – czy rzeczywiście „This is the way the world ends/Not with a bang but a whimper”?

Grzegorz Kalinowski

Ireneusz Kania, *Ścieżka nocy*, wybór i opracowanie Łukasz Tischner, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001.

Marzena Broda

Ubóstwiony Gombrowicz

Żyjemy w erze idoli i zaniku indywidualności. Wykreowane przez media wizerunki gwiazd przemawiają do wyobraźni, pobudzając do marzeń o idealnym spotkaniu, o partnerze i miłości. Idolami są aktorzy, rockmani, modelki, których uroda przewyższa ich IQ. Nie ma co się dziwić, że tak właśnie jest, ponieważ Linda Evangelista, Breatney Spears, czy Leonardo Di Caprio należą do pop-kultury, mało mającej wspólnego z wysoką sztuką i ilorazem inteligencji na miarę na przykład Flauberta. Dlatego proponowałabym przyjrzeć się pisarzom. Tym ubóstwionym, z którymi kontakt powoduje, że kochamy ich z każdym dniem bardziej, potężniejąc duchowo za sprawą napisanych przez nich książek. Bóstwami są: Proust, Yourcenar, Rilke, Cortazar, Woolf, Joyce, Brodski, których twórczość zmieniła życie wielu czytelnikom.

Oczywiście w tej wylizance nie może zabraknąć Witolda Gombrowicza, uwodzącego interlokutorów książkami i rozmowami, ale dopiero po śmierci dała o sobie znać indywidualność jego myśli, zawarta w dziennikach, powieściach, dramatach i listach. Do Polski jego kompletne dzieło dotarło w połowie lat osiemdziesiątych. Wtedy była możliwość ogłoszenia utworów zebranych Gombrowicza. Nie znaczy to, że wcześniej go nie czytano. Cieszył się popularnością, która dziś nie jest już tak intensywna jak kiedyś, lecz ustabilizowana i globalna. Gombrowicz ma wyznawców i fanów. Dowodzą tego napisane o Mistrzu naukowe rozprawy, wspomnienia, monografie, które zapelnilyby kilkanaście księgarskich półek. Jego filozofia istnienia jest obecna w tekstach młodych pisarzy.

Niektórzy zakochanie się nazywają chemią, miłością od pierwszego spojrzenia i chyba w takim wypadku bez znaczenia jest fakt, że sprawa może również dotyczyć pisarza, z którym nigdy nie spotkaliśmy się twarzą w twarz w tzw. realu, jak się modnie określa życie poza cybernetyczną rzeczywistością. Czuję, że powinnam zatrzymać się, by wspomnieć, że od lat jestem beznadziejnie zakochana w Marguerite Yourcenar, która jak Gombrowicz zamieszkała w samotności, uciekając w artystycznym życiu od wszystkiego, co mogłoby ją zatrzymać w miejscu. Wędrowałam śladami jej amerykańskiego życia i jeśli z kimś mogłabym zdradzić miłość do niej to z Rilke.

Domyślałam się, iż podobnym, intensywnym, literackim uczuciem Jerzy Jarzębski zakochał się w Witoldzie Gombrowiczu. Autor poświęcił mu trzydzieści lat życia, w trakcie którego konsekwentnie pisał o jego twórczości teksty krytycznoliterackie, wydane i zgromadzone w kilku zbiorach, w tym ostatnio wydanym, zatytułowanym *Podglądanie Gombrowicza*.

Jarzębski ponownie przejrzał publikowane przez siebie szkice. Uzupełnił je, prze-myślał na nowo i wybrał się do Argentyny, aby być bliżej wielkiego Witoldo – pisa-rza o smutnej twarzy, który zamieszkał w słowach i, jak kiedyś w Tybecie XIV Dalaj Lama, podglądał świat przez lornetkę. Daleko od kraju.

Takie zdjęcie Gombrowicza zostało umieszczone na okładce książki Jerzego Jarzęb-skiego, który jako krytyk jest na polskiej scenie literackiej zjawiskiem rzadkim, bo w spo-sób krystalicznie czysty jest wierny swoim wybrańcom: Miłoszowi, Lemowi, Schulzo-wi, ale pierwsze miejsce w jego umyśle i sercu, tak sobie myślę, musi zajmować Gombrowicz. Rozumiem go doskonale. Jak również to, że mimo wcześniejszej de-klaracji o rozstaniu z Gombrowiczem, jeszcze raz zdecydował się zajrzeć do własnej pamięci, by podzielić się z czytelnikami zbiorem tekstów o swoim Mistrzu, którego stara się głębiej zrozumieć. Pewnie dlatego zadaje mnóstwo pytań sobie i Gombro-wiczowi, ale nie narzuca odpowiedzi. Wiedza, wrażliwość, intuicja i wyrafinowanie krytyka sprawiają, że nie przekracza granicy dobrego smaku, nawet, gdy pisze o głę-bokiej prywatności Gombrowicza, o jego dramacie egzystencjalnym, miłościach, sa-motności, Buenos Aires.

Nie ukrywam, że odpowiada mi jednolitość krytycznego stylu Jarzębskiego, kom-pozycja tekstów, ich „rasowość” i forma, także fakt, że wnikliwie rozwiązuje on ta-jemnice „gombrowiczologii”, że pamięta o idolu polskich krytyków, Janie Błońskim, w myśl zasady „my z niego wszyscy”. Świetne jest studium o kiczu, o *Operetce*. Ja-rzębski pamięta, że każde dzieło sztuki jest kreowaniem nowego świata, któremu trze-ba przyrzeć się możliwie dokładnie i potraktować je jako coś absolutnie nowego, coś, co nie ma związku ze światami już znanymi. Jego eseje mają jeszcze dodatkową war-tość: nie są wszechwiedzące i pozwalają mówić samemu Gombrowiczowi. Językiem poezji, filozofii, psychoanalizy, pasji, omijając przy tym sztywny akademizm, który zwy-kle zniechęca do książek, niż zaprasza do rozmowy.

Marzena Broda

Jerzy Jarzębski, *Podglądanie Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

NOTY O KSIĄŻKACH

Od Malherbe'a do Chéniera, drugi tom „Antologii poezji francuskiej” Jerzego Lisowskiego, obejmuje barok, klasycyzm i wiek oświecenia. Wśród sześćdziesięciu dwóch tłumaczy m.in. Jan Andrzej Morsztyn, Naborowski, Naruszewicz, Niemcewicz, Trembecki, Krasicki, Mickiewicz, Staff, Iwaszkiewicz, Szymborska, Hartwig. W tych okresach Francja nie miała wielkich poetów i najbardziej znane nazwiska to nazwiska prozaików i dramaturgów piszących wiersze, jak n.p. Pierre Corneille, Cyrano de Bergerac, Jean de La Fontaine, Molière, Jean Racine, Jean-Baptiste Rousseau, czy Voltaire. Krótkie i treściwe *Noty o poeciach* Lisowskiego oświetlają tło i pokazują główne linie rozwojowe poezji francuskiej. Daje to ciekawy i różnorodny obraz czasów XVI/XVII/XVIII wieku w poezji francuskiej, który dobrze odnosi się do tego, co w owych wiekach działo się w poezji polskiej. Przed nami czwarty i ostatni tom tej monumentalnej serii: *Od Rimbauda do naszych dni*.

K. M.

Jerzy Lisowski, *antologia poezji francuskiej/anthologie de la poésie française*, tom 2, Czytelnik, Warszawa 2001.

Noc w polu to tytuł wyboru wierszy Jarosława Iwaszkiewicza dokonany przez Czesława Miłosza z jego wstępem wierszem pt. *Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji w Teatrze Narodowym w Warszawie* i wstępem prozą pt. *Od wiernego wielbiciela*. 28. wierszy z dziewięciu tomików, od debiutanckich *Oktostychów* (1919) do ostatniego pt. *Muzyka wieczorem* (1980).

Miłosz przytacza fragment *Roku myśliwego*, w którym wspomina swoje pierwsze spotkanie z poetą, na wieczorze autorskim w Teatrze na Pohulance w Wilnie w roku bodajże 1929 („nie ośmieliłbym się do niego zbliżyć”, mówi). Dzieło poetyckie Iwaszkiewicza, którego porównuje do Stanisława Trembeckiego, uważa za ważne ogniwo w rozwoju poezji polskiej. Po upływie wielu dziesięcioleci Miłosza nadal zachwycają melodyjne frazy Iwaszkiewicza, jego „zachłanny na barwy, dźwięki, smaki i zapachy” język, jego mroczne i tajemnicze linie, ich głębinowy ton.

K. M.

Jarosław Iwaszkiewicz, *Noc w polu*, Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Nowe spotkanie z Januszem Szuberem: *Las w lustrach* – 31. wierszy (obok wiersze w tłumaczeniu na angielski) i 31. reprodukcji obrazów Henryka Wańka i płyta CD z głosem poety. Sen i jawa. Filologia i *tamto coś*. Ja i inni – „nigdy/Z siebie w sobie”. Pokora? Tak, ale i interesowność (Panu Bogu świeczkę, diabłu ogarek) – i cena: wiersz wygładzony heblem, wiersz-szczelny knebel. Chowa się „za brodę”. Podmiot – „ja” i jeszcze ktoś – „Ten drugi, z którym, którego...” Gra przeciw nicości. Jaka jest alternatywa? Wybuchnąć płomieniem lub śmiechem. Polor ironii. Łagodne rymy, rytmy, łagodne paradoksy. „Spadamy coraz wyżej”, mówi podmiot jednego z wierszy (Szuber miejscami przypomina ks. Twardowskiego). Jest wewnątrz i na zewnątrz, mocno zaczepiony, zakorzeniony w ludziach. Być w sobie i być w innych, dla innych. Być „po jednej i po drugiej stronie”. Być szczęśliwym lub nieszczęśliwym („Ktoś może sprawić, abym był tym kimś.”). Za wszystko płaci się słono. „tamten on/Był mną a ja nim?”. Są jętki jednodniówki, jest puch dmuchawca. A ponad wszystkim i przede wszystkim jest BÓG, któremu te wiersze służą i któremu dają świadectwo (np. *Wiersz Wielkopostny*, bliski i wzruszający). Szuber głosi pochwałę życia (*Na Wenę, sukę dobermaniską* – jak to brzmi!). Uważnie patrzę na jego linie, przypatruję się im, wsłuchuję.

K. M.

Janusz Szuber, *Las w lustrach/Forrest in the Mirrors*, Wydawnictwo YES, Rzeszów 2001.

Na zajęciach *creative writing* studentka zadała mi pytanie:

- Czy nie uważa Pani, że kobieta zawsze pisze dla drugiej kobiety?
- Nie, nie uważam – odpowiedziałam. – Chyba, że autorka pisze do lustra.

Parę dni później, zastanawiałam się czy takie można odnieść wrażenie, czytając *Płonącej tramwaj*, ostatnią książkę Ewy Sonnenberg, która co jakiś czas publikuje mniej lub bardziej prowokacyjny tomik wierszy, opatrzonej ekscentryczną fotografią. Tym razem w *Płonącym tramwaju* dyskretnie umieszczoną na końcu tomu i wielkości biletu MPK. Pomysł dobry, zwłaszcza, że pod zdjęciem został podany internetowy adres autorki *Planet i Smyczy*. Jest to chyba znak pop-kulturowych aspiracji poezji Sonnenberg, tańczącej *danse macabre* przed lustrem, bo oczywiście „nie z każdym rozmawia się w tańcu.” To słowa Agnieszki Osieckiej, niezaprzeczalnej ikony polskich feministek, obok Wandy Rutkiewicz i Agnieszki Holland, której film pt. *Calkovite zaćmienie* jest również tytułem wiersza Ewy Sonnenberg, która bawi się symbolami kultury masowej: (...) „włosy wyluzowane odjazdowe/bardziej skuteczne niż amerykańskie blondyny pomnożone przez Merylin”.

Zapoznając się z *Płonącym tramwajem* przyszło mi na myśl, że Sonnenberg ciągle szuka jednoznacznej tradycji dla swoich wierszy, bez której poezja jest praktycznie niemoż-

liwa, stał motta, natłok obrazów, nazwisk, cytatów, nadmiar jaki cechuje styl Versacego, żeby sięgnąć do nazwisk ze świata pop-kultury, gdzie Sonnenberg zdaje się być dobrze za-domowiona. Bo i owszem jest tam miejsce dla Paula Valery, Alberta Einsteina, Curie-Skłodowskiej, no i Virginii Woolf. Także Artura Rimbauda. Takie spotkanie jest tylko możliwe w cybernetycznej rzeczywistości i w poezji. Prawdę powiedziawszy podziwiam twórcze poszukiwania Sonnenberg, lecz nie pochwalam niecierpliwości, pośpiechu przebijającego z zamasyżowanych wersów, układających się w wiersze migawkowe, intensywne, pędzące jak kadry z teledysku Madonny pt. *Music*, w którym kobiety są *macho, macho...* ale uwodzicielskie, piękne. Ach, zapomniałabym! Tomik otwiera motto: „Nawet groźni bogowie niekiedy mają łzy w oczach”. Jego autorką jest Safona. Pramatka piszących kobiet i mężczyzn, którzy wiedzą, jak ważny jest poetycki rodowód. Doskonale opanowanie rzemiosła i formy artystycznej, co wcale nie oznacza ani akademizmu, ani kultu czystej formy.

Sonnenberg jakby nie chciała pamiętać o tym, mimo że jest z wykształcenia pianistką i absolwentką dwuletniego studium twórczego pisania. Zamiast sonetów, oktostychów, sestyn wybrała wiersz wolny. Wers, pędzący jak płonący nocą tramwaj, o którym rano będzie mówiło całe miasto. A ta kobieta, która „wyskoczyła z rozpedzonego pociągu/w ciemno”, będzie na ustach wszystkich za sprawą „New York Timesa”, „Gazety Wyborczej”, „Le Figaro” itd. Czy stanie się ikoną, jakiej czas nie zdoła zniszczyć? *I don't know.*

Nie mam zdolności profety, a madame Blawatsky nie żyje, więc nie ma kogo zapytać, chyba że użyjemy tarcz Quija, by duch Jamesa Merrilla odpowiedział na pytanie: czy kobiety piszą dla kobiet, a mężczyźni dla mężczyzn? Jednego jestem pewna: z pewnością piszą dla drugiego człowieka, choćby tym drugim miało być odbicie w lustrze i wyszeptane na ucho poetyckie litanie. Przeróżające, zabawne, ironiczne, układające się w niekończący się wiersz, cięty na fragmenty, tworzące osobną książkę.

Tak pisali uczniowie Roberta Lowella. Słynni rulonowcy np. John Berryman. Wyjątkiem była legendarna Sylvia Plath, która, podobnie jak mistrz Lowell, miała rzemiosło w jednym palcu i perfekcyjnie zamykała emocje w wierszach. Chociaż od jej śmierci minęło prawie czterdzieści lat do dzisiaj większość piszących kobiet i mężczyzn chciałaby powiedzieć o sobie: ja jestem Sylwią, nie mając pojęcia, jak ciężko trzeba pracować, by zasłużyć sobie na miejsce obok Elisabeth Bishop, Eugenio Montalego, Octavio Paza. Ekscentrycznej Marianny Moore i bogini rosyjskiej poezji Anny Achmatowej. Znaleźnienia się w takim towarzystwie życzę każdej piszącej osobie bez względu na kolor skóry, orientację seksualną, narodowość i płeć. A także bez względu na jakość lustra, w którym się przeglądają, choćby odbijał się w nim sam Artur Rimbaud na przemian z innymi outsiderami, gotowymi wkroczyć do MTV.

M. B.

Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej to – obok *Ideji* i *Pamiętnika* – najważniejsza książka Stanisława Brzozowskiego, którego do pilnej lektury tak gorąco polecają m.in. Miłosz i Czapski. Ta książka, przygotowana w ramach pełnej edycji krytycznej *Dzieli*, po raz pierwszy ukazała się w tak pełnej postaci.

Tom I zawiera ostatnie autorskie wydanie *Legendy* z 1910 roku oraz skorowidz rzeczowy autorstwa Karola Irzykowskiego, dołączony z warszawskiego wydania z 1937 roku. Tom II obejmuje teksty redakcji wcześniejszych: fragment tekstu pierwszej redakcji z 1906 roku i tekst drugiej, rękopiśmiennej redakcji z lat 1907-1908 oraz w *Dodatku* pierwowzory karty tytułowej i dedykacji do trzeciej redakcji i w *Aneksie* – Odpowiedź na recenzję Wilhelma Feldmana: „Stanisława Brzozowskiego *Legenda Młodej Polski. Fragmenty*”, a także *Noty wydawcy* i *Indeks osób*. Jak napisał profesor Michał Głowiński: „Nareszcie dostępny jest tekst *Legendy Młodej Polski* w całym swym skłębieniu i skomplikowaniu. Wersja ogłoszona za życia Brzozowskiego nie była ostateczna, do dzieła tego da się odnieść Joyce’owską formułę *work in progress*. Dopiero teraz będzie można podążać meandrami myśli tego krytyka i filozofa, którego twórczość jest czymś więcej niż szacownym zabytkiem historycznym, wciąż skłania do sporów i budzi emocje”. Nas Stanisław Brzozowski inspiruje podwójnie, bo skłania do porównań tego, co działo się w literaturze polskiej końca XIX wieku z tym, co działo się w niej w końcu XX wieku i co ciągle jeszcze nie znalazło tak poważnego i zasadniczego wyrazu jak pod piórem autora *Plomieni*.

K. M.

Stanisław Brzozowski, *Legenda Młodej Polski, Dzieła* pod redakcją Mieczysława Sroki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Jeszcze jeden ważny dziennik w literaturze polskiej – *Dziennik* Karola Irzykowskiego, znanego, cenionego i kontrowersyjnego krytyka literackiego, prozaika i dramaturga, kto wie, czy nie najważniejsze jego dzieło: dwa obszernie tomy obejmujące (z przerwami) lata 1891-1944. Pierwszy tom (1891-1897) jest zapisem młodości pisarza (ur. 1873). Na początku jest pomysł, żeby pisać, „co ślina na język przyniesie” i wprawiać się do poważnego pisania rzeczy uformowanych – niebawem powstanie zniszczony potem pamiętnik dla Erny Brandówny i w różnych okresach czasu kolejne części układające się w odrębne całości, wynikające z roku wydarzeń, na przykład: *Basia* (rzecz o chorobie i śmierci ukochanej córki i o wielkim żalu po niej), *Zapiski z lat 1933-1940*, *Wojna 1939*, *Okupacja i powstanie* (Irzykowski zmarł 2 listopada 1944 roku od ran odniesionych w powstaniu).

Ponad 1200 stron różnorodnego tekstu: notatki, szkice pomysłów do planowanych utworów, uwagi na marginesie lektur, spostrzeżenia, strzępy myśli, aforyzmy, sceny rodzajowe, a także zapisy partii szachowych. Są w tym *Dzienniku* wspaniałe, błyskotliwe zapisy realistyczne, sceny „surrealistyczne”, sny i fantasmagorie, ironia i groteska, złośliwość, małpia złośliwość i najwyższa powaga i fragmenty jak, wypisz i wymaluj, z Gombrowicza, nieocenione uwagi o książkach, o pisarzach, o nagrodach literackich, dziwaczne i skrajne opinie i komentarze (nawet o bardzo bliskich osobach), zapisy o miłości, o śmierci, o duchach, o życiu pozagrobowym. Zachwycał się tym *Dziennikiem* Stefan Kisielewski, autor obszernego wstępu do wydania z 1964 roku. Irzykowski jest kontynuatorem Brzozowskiego – jakiż brak i szkoda, że dzisiaj nie ma takiej rangi myślicieli i krytyków.

K. M.

Karol Irzykowski, *Dziennik tom 1, 1891-1897, Dziennik tom 2, 1916-1944, Pisma* pod redakcją Andrzeja Lama, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Andrzej Trzebiński (1922-1943) – jeden z tej pięknej plejady pokolenia wojennego, do której zaliczamy K.K. Baczyńskiego, Tadeusza Gajcego, Wacława Bojarskiego, także Tadeusza Borowskiego, Tadeusza Różewicza, Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta. Rozstrzelany w egzekucji ulicznej na Nowym Świecie, nie ma grobu i jedyne co po nim zostało, to literatura. Za najważniejszy tekst Trzebińskiego uznany jest *Pamiętnik*, niezwykle, bardzo osobisty dokument, zapis jego okupacyjnego życia i dziennik życia wewnętrznego, z którego ocalały fragmenty napisane od grudnia 1941 do końca października 1943 roku (ostatnia notatka z 23 X; zginął 12 XI). Główne wątki *Pamiętnika* to wątki: artystyczny (twórczy), miłosny (Anna nr 1 i Anna nr 2), dotyczący dorastania, dojrzewania i śmierci oraz religijny, dla Miłosza najważniejszy: „*Pamiętnik* Trzebińskiego jest dla mnie wstrząsający. Nietrudno zestawie taką młodość jak jego z żalną, pustą, bezkierunkową młodością pokazywaną w licznych francuskich powieściach i filmach. Nietrudno też zauważyć, że wszystko, co jest w nim głębokie i czyste, zawdzięcza katolicyzmowi. (...) Wiara religijna została dźwignięta na stopień wyższy, jest o s o b i ś c i e przeżyta, jako odpowiedzialność za każdy dzień i za każdą godzinę. Być może w Trzebińskim Polska straciła to, czego jej brak: pisarza, obierającego za temat życie wewnętrzne, życie wewnętrzne akcji i kontemplacji.”, napisał Miłosz w „Kulturze” w 1960 roku.

Trzebiński jest postacią pełną sprzeczności, wewnętrznych rozterek i dramatów, które w głowie, w sercu i w duszy tego niezwyklego dwudziestolatka rozgrywają się w cza-

się krwawym i ekstremalnym. Bez próby wejścia w ten zapisany na kartach *Pamiętnika* żar i wir wewnętrzny, pozostanie się na zewnątrz, w upraszczających formułach i schematach.

K. M.

Andrzej Trzebiński, *Pamiętnik*, opracowanie, wstęp i przypisy Paweł Rodak, Wydawnictwo ISKRY, Warszawa 2001.

W Bibliotece „Czytelnika” ukazało się trzecie wydanie tomu *Noc i inne opowiadania* Jerzego Andrzejewskiego. Są to utwory z lat 1941-1946 (opowiadanie pt. *Podróż* rozpoczęte w 1942 roku zostało ostatecznie zredagowane w roku 1958). Pierwsze wydanie z 1945 roku zatytułowane *Noc. Opowiadania* zawierało cztery główne dla tego zbioru utwory: *Przed sądem*, *Apel*, *Wielki Tydzień* i *Warszawiankę*; drugie wydanie z roku 1963 pod tytułem *Noc i inne opowiadania* zostało rozszerzone do dziesięciu utworów i ten kształt edycji został powtórzony w wydaniu obecnym. Tak więc w żadnym z tych wydań nie ma napisanego w 1941 roku opowiadania, którego tytuł nadawał tytuł całości: *Noc*, opublikowanego po raz pierwszy i jak dotychczas jedynym w numerze 4/1997(16) „Kwartalnika Artystycznego” poświęconego twórczości autora *Miazgi*. Wiadomo, że Andrzejewski kilkakrotnie pracował nad redakcją tego tekstu, lecz nigdy jej nie dokończył, chociaż fakt, że kilkakrotnie wracał do tego opowiadania, coś znaczy.

K. M.

Jerzy Andrzejewski, *Noc i inne opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 2001.

Na hucznie i wspaniale obchodzone 80-lecie Lema: „Top Fifteen”, „The Best of Lem” – „Fantastyczny Lem”, antologia piętnastu ponoć najlepszych opowiadań autora *Cyberiady* wybranych w plebiscycie czytelników, z dodaniem ulubionych utworów samego pisarza oraz Jerzego Jarzębskiego, autora posłowie i konsultanta. W tomie znajdujemy utwory między innymi z *Doskonałej próżni*, *Bajek robotów*, *Dzienników gwiazdowych*, *Opowieści o pilocie Pirxie*, czy *Ze wspomnień Ijona Tichego*. Pierwsze trzy opowiadania: *Simon Merrill: „Sexsplosion”*, *Trzej elektrycyerze* i *Alistar Waynewright: „Being Inc.”* zdobyły właśnie w tej kolejności najwyższe miejsca w czytelnicznym rankingu. Wybór jest niby przypadkowy, ale doskonale skupia główne tematy i pytania pisarskich kreacji Lema, takie jak: Bóg, Byt, Kosmos, determinizm i wolna wola, przyszłość cywilizacji ludzkiej, zapętlenie ludzkiego umysłu.

Lem – mędrzec i fantasta wszechczasów to już klasyk. W dzisiejszym postmodernistycznie, bełkotliwie rozmazanym świecie z przyjemnością i wielkim pożytkiem obcuje się z pisarstwem Lema, jego skalą, rozmachem, inteligencją, powagą i humorem, pięknym stylem i językiem.

K. M.

Stanisław Lem, *Opowiadania wybrane przez czytelników*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Od kiedy w czasach licealnych, czyli późnych latach 60-tych, przeczytałem w starszej „Twórczości” *Anda*, Stanisław Czycz stał się jednym z tych pisarzy, których włączyłem w krąg swojej tzw. biografii duchowej. O ile przy pierwszym czytaniu *Anda* tropiłem postać Andrzeja Bursy (ukazały się właśnie wtedy jego *Utwory wierszem i prozą*; to stamtąd dowiedziałem się o opowiadaniu Czycza) to jednak i sposób napisania *Anda* mnie zaintrygował. Przez kilkadziesiąt lat Czycz nie dal wielu okazji do posmakowania swojej prozatorskiej i poetyckiej roboty. Teraz, gdy Czycza nie ma fizycznie pośród żywych, literatura, którą po sobie zostawił, wymusza na czcionkach mojej maszyny do pisania, bym bez żadnego wewnętrznego oporu, ale wystukał bezwzględnie: świat naszej literatury Panie Czycz, byłby odczuwalnie uboższy, gdyby zabrakło niewielkiego stosiku książek, który Pan po sobie zostawił...

Wybór opowiadań i wierszy Stanisława Czycza, opublikowany w jednym tomie przez Wydawnictwo Literackie, jest książką ważną i potrzebną. Przede wszystkim dlatego, że nie pozwala istnieć pisarstwu Czycza w literackim czyścicu albo niebycie. Jak słyszę, Czycz stał się pisarzem kultowym dla młodego pokolenia i wyobrażenie sobie, że ten tom, który mam teraz przed sobą, jest w rękach jakiegoś dwudziestolatka, jest tym obrazem, do którego chce się tylko uśmiechnąć. Nie życzę tym młodym, co wczytują się właśnie w Czycza, jego smutnego losu, ale chciałbym, żeby choć okruchy jego życiowej i pisarskiej postawy ostały się w ich życiu czymś trwałym, umiejscowionym po dobrej stronie serca. To twórczość nielatwa, lecz warta poznania.

Dlatego też przy okazji wydania *Prozy. Wierszy* Stanisława Czycza nie można pominąć osoby Krzysztofa Lisowskiego, który z bezinteresowną niezłomnością po raz kolejny (wcześniej wybór opowiadań Czycza *Ajól i Laor* i książka wspomnień *Stanisław Czycz. Mistrz cierpienia*, gdzie m.in. pomieścił poruszającą niedokończoną rozmowę-rzekę z Czyczem) dał dowód (zanikłej już prawie dzisiaj) wierności pisarskiej przyjaźni.

A. J.

Stanisław Czycz, *Proza. Wiersze*, wybrał Krzysztof Lisowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Nowa, polsko-angielska, „amerykańska” książka Krzysztofa Czyżewskiego powstała na oregońskim wybrzeżu Pacyfiku, gdzie autor spędził wiosnę 2001 roku jako gość fundacji „Sitka”. Jest to poetycka narracja o nadziei, marzeniu, wędrowaniu, szukaniu, docieraniu, przekraczaniu, poznawaniu, trwodze, miejscach, zakorzenieniu, spotkaniu. Opowieść pięknie inkrustują autorskie fotografie oregońskich krajobrazów oraz cytaty między innymi z Bubera, Snydera, Bashō i Celana.

K. M.

Krzysztof Czyżewski, *the path of the borderland/ścieżka pogranicza*, Pogranicze, Sitka/Sejny 2001.

Tylko ten jeden przymiotnik przychodził wciąż na myśl podczas lektury *Nie odwracaj twarzy od śmierci*, kolejnej wydanej po polsku powieści Grigorija Kanowicza – pisarz zachwycający. Od ukazania się *Świec na wietrze* (1983, II wyd. 1987), pisarskie notowania (nie mylić broń Boże, z listami bestsellerów) Kanowicza są wysokie. Po *Świecach...* ukazały się u nas jeszcze *Łzy i modlitwy głupców* (1989) i *Koziołek za dwa grosze* (wraz z jego drugą częścią *Uśmiechnij się do nas, Panie* – 1994). To nie wszystko twórczość Kanowicza, tego literackiego Chagalla, jak często jest określany. Czy doczekamy się publikacji wszystkich jego powieści?

W *Nie odwracaj twarzy od śmierci* spotkamy postaci z poprzednich utworów, choć już w innej scenerii historycznej. Są to bowiem lata 1940-1941, czyli okres sowieckiej okupacji na Litwie i tło polityczne jest w książce dość istotne, czasami może aż nazbyt zacierające nastrojowość i poetyckość powieści, te najlepsze specjalne kuchnie literackiej Kanowicza. Być może wpływ na to miał czas, powstawania książki: odzyskanie przez Litwę niepodległości i rozczarowanie pisarza, co wyznał w jednym z wywiadów, czasem przełomu na Litwie; niedługo potem Grigorij Kanowicz wyjechał na stałe do Izraela.

Jest to kolejna powieść Kanowicza dziejąca się częściowo na cmentarzu, czyli w mieście snu, gdzie wszyscy są jak „jedna rodzina: i nie ma wśród nich ani sprawiedliwych, ani grzesznych, ani czerwonych, ani białych, ani Żydów, ani chrześcijan, dlatego że nikt pośród nich nie jest szczęśliwy.” W mikrokosmosie litewskiego miasteczka Miszkine widzimy ludzki los oczami (i myślami) grabarza, krawca, komunisty, przedsiębiorcy, chłopca czy szaleńca, który od kilkudziesięciu lat stoi na rozstaju dróg czekając na Mesjasza. Wszyscy oni żyją jakąś nadzieją, jakimś wypatrywaniem lepszych dni życia, a raczej trwania przy życiu. Żyją nadzieją w beznadziejności, że posłużyć się tytułem innej książki, choć tak naprawdę jest tak, jak mówi krawiec Gedali Bankweczer (krawcy, oprócz grabarzy, to jedne z piękniejszych postaci w powieściach

Kanowicza): „tylko nieszczęścia sprawiają, że jesteśmy ludźmi. Szczęście demoralizuje”. Zdaje sobie sprawę, że każde omówienie, czy choćby krótka rekomendacja powieści (wszystkich!) Grigorija Kanowicza jest ślizganiem się po papierze. Jest to bowiem pisarz, którego nie można przeoczyć, jest to po prostu pisarz niezbędny do życia.

A. J.

Grigorij Kanowicz, *Nie odwracaj twarzy od śmierci*, seria „Meridian”, przełożył Aleksander Bogdański, Fundacja Pogranicze, Sejny 2001.

W tej wersji drugie, rozszerzone wydanie pism Jerzego Stempowskiego (Pawła Hostowca) poświęconych literaturze i zagadnieniom z nią związanych, w wyborze i opracowaniu Jerzego Timoszewicza. Jest to obszerny wybór esejów, szkiców, artykułów, felietonów, wspomnień, recenzji i not jednego z najwybitniejszych polskich esecistów, uzupełniony niecenzuralnymi w PRL 24. utworami i fragmentami, które zostały usunięte z pierwszego wydania z 1988 roku.

W tomie 1 pt. *Chimera jako zwierzę pociągowe* (1926-1941) znalazły się głośnie szkice – *Fizjologia krytyki*, *Literatura w okresie wielkiej przebudowy*, *Pełnomocnictwa recenzenta*, *Służebność literatury współczesnej*, eseje o Dostojewskim, Berencie i Malraux oraz recenzje, między innymi *Ulissea* i *Podróży do kresu nocy*.

Tom 2 pt. *Klimat życia i klimat literatury* (1948-1967) zawiera między innymi *Notatnik nieśpiesznego przechodnia*, recenzje książek Erenburga, Wittlina, Parnickiego, Buczkowskiego, Hłaski, Czyzka, a nawet Żukrowskiego, noty o albumach, słownikach, pismach i nagrodach literackich i przekładach. To dziwne, że tylko niewiele miejsca poświęca Stempowski książkom Gombrowicza, Miłosza, Herberta, Szymborskiej, czy Różewicza.

Obecne wydanie zawiera krótki życiorys autora *Esejów dla Kassandry*, bibliografię jego książek i publikacji jemu poświęconych oraz noty i posłowie edytora i autora wyboru. Jest dobra okazja do powrotu do tekstów Stempowskiego, wybitnego pisarza, erudyty i stylisty, do jego narracyjnych toków o książkach, ludziach i kulisach.

K. M.

Jerzy Stempowski, *Szkice literackie*, tom 1: *Chimera jako zwierzę pociągowe*, tom 2: *Klimat życia i klimat literatury*, wybór i opracowanie Jerzy Timoszewicz, Czytelnik, Warszawa 2001.

Mieszaniiny Jana Błońskiego to mistrzowska książka krytyczno-literacka. Jako czytelnik różnych ogromnych polonistycznych mozolów tym bardziej doceniam kunszt tych

dwudziestu sześciu mikroesejów pisanych ze środka literatury. U jakiego krytyka literackiego można dziś przeczytać o „wewnętrznym paradoksie”, „estetycznej ekstazie” – „jedności w wielości”, „zagadkowej energii”, „rytmie kosmosu”, „pracy ducha”, „światłości poetyckiej wypowiedzi”, czy o pojęciu „stosowności” (*decorum*)? Kwestia języka, tonu, stylu. Błoński pisze o *Pannu Tadeuszu*, ale i o utworach bardzo mało znanych, a będących prawdziwymi perłami literatury polskiej, jak na przykład przekład Jana Kochanowskiego prologu do ostatniej części tetralogii Eurypidesa pt. *Alceis męża od śmierci zastąpiła*, czy przekład ojca Brzechwy wierszy świętego Jana od Krzyża. Błoński pisze – o poetach: Kochanowskim, Mickiewiczu, Słowackim, Przerwie-Tetmajerze, Leśmianie, Lechoni, Miłoszu, Herbercie, Różewiczu, ks. Twardowskim (którego wiersz został zamieszczony na okładce książki); o prozaikach: Rzewuskim, Sienkiewicz, Żeromskim, Gombrowiczu, Kuśniewicz, Strykowski; o dramatopisarzach: Witkacym i Mrożku. Kluczem do tego wyboru są pewnie fascynacje i olśnienia czytelnicze Błońskiego. Przy tej lekturze nie nudzimy się ani przez chwilę. Te mikroeseje są jak błyski olśnienia: ileż mieści się w nich w niedopowiedzeniu, przemilczeniu, opuszczeniu, zamilknięciu. Błoński wskazuje kierunki. Jest to trudna lektura, wymagająca od czytelnika erudycji, inteligencji, bystrości, poczucia humoru, powagi, ironii i wzniosłości. I dlatego jest to lektura dająca wiele przyjemności i pożytku.

K. M.

Jan Błoński, *Mieszaniny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Wszystko co literackie to tytuł wyboru esejów, rozpraw i recenzji Jana Błońskiego – jednego z najznakomitszych współczesnych eseistów i krytyków polskich. W części pierwszej tego wyboru zatytułowanej *Wśród poetów* znalazły się szkice o poezji między innymi Norwida, Leśmiana, Baczyńskiego, Herberta, Miłosza, Jarosława Marka Rymkiewicza oraz szkice syntetyczne, a w części drugiej pod tytułem *Wśród prozaików* szkice między innymi o Schulzu, Gombrowiczu, Andrzejewskim, Konwickim i także szkice syntetyczne.

Niechby ta książka – pierwszy z planowanych dwu tomów wyboru pism krytycznych – wybitnego humanisty i filologa stała się rzeczywistą lekcją dla legionu współczesnych krytyków literackich, których w znakomitej większości zupełnie nie daje się czytać, jeżeli ceni się sens, ład i smak. Niech uczą się z *Pism* Błońskiego rozumiejącej lektury i inteligentnej interpretacji, respektu dla hierarchii i wartości, które od tysiącleci obowiązują w kulturze i w literaturze. Jaką plejadę zostawił po sobie Wyka, który także nastąpił po swoich wielkich poprzednikach. Po Błońskim – smutno i prawie pusto. Więc póki

co czytamy *Pisma* Jana Błońskiego w tak przykrojonym wyborze Jerzego Jarzębskiego, a potem sięgamy po inne książki autora *Widzieć jasno w zachwyceniu*.

K. M.

Jan Błoński, *Wszystko co literackie, Pisma wybrane*, tom I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Jest to dosyć dziwnie skomponowana książka: jej rdzeń stanowią cztery szkice o Jarosławie Iwaszkiewicz i Annie Iwaszkiewicz (to właśnie dzieło Iwaszkiewicza nazywa Burek „dziełem naszym”, zastanawia się, co jest jeszcze do odkrycia u Iwaszkiewicza i czy ożyje Iwaszkiewiczowskie „dzieło przemienione?”), obudowane szkicami o prozie Czyżca, poczki Karaska, eseistyce Kijowskiego i na zakończenie esejem o prozie Herlinga-Grudzińskiego. A całą tę kompozycję otwiera bardzo osobisty i jednocześnie przekrojowy, dotyczący głównych tendencji w sztuce XX wieku szkic pt. *Literatura, niepoważne zajęcia*. Żyjemy w dziwnym stanie zawieszenia. Sztuka XX wieku zerwała z metafizyką, z Bogiem, a więc utraciła poczucie rzeczywistości, schodząc na manowce parodii, ironii, persyflażu, czy pastiszu. Bez Absolutu w jakiegokolwiek twórczości nie ma prawdy, jest mgła, gęsty pył nieistotności. Dlatego właśnie przebłysków Absolutu szuka Tomasz Burek tak u Iwaszkiewicza, jak u Kijowskiego i Herlinga-Grudzińskiego. To jest siła tej książki: ukazanie legioniowi rozgadanych bez ładu i składu współczesnych krytyków i recenzentów sedna literackiej i egzystencjalnej sprawy, bez którego nijak niczego nie pojmą (Burek także odsyła do świadectwa Kolakowskiego – *Horror metaphysicus*). „Twórczość artystyczna XX wieku przeobraziła się w naszych czasach w swoją własną krytykę.”, mówi Burek. Bez tej wiedzy i świadomości krytyka literacka jest żalosnym gonieniem w piętę. Glusi jak pień, leniwi i zadowoleni z siebie krytycy powinni uważnie przeczytać książkę Tomasza Burka: znajdują w niej odkrywczę i zaskakujące, nader pożyteczne i silnie inspirujące wskazówki i postulaty.

K. M.

Tomasz Burek, *Dzieło nasze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Najważniejszym dziełem sędziwego 102-letniego filozofa niemieckiego Hansa Georga Gadamera jest, wymieniana obok *Bycie i czas* Martina Heideggera, rozprawa pt. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Zawarta w tej pracy teoria hermeneutyczna – sztuka zglębiania znaczeń i rozumienia rzeczywistości oraz wszelkich wytworów kultury stała się niemal obowiązującym zbiorem metodologicznych wskazań w filozofii, kulturoznawstwie, estetyce, teorii i nauce o literaturze.

Zbiór szkiców *Poetica* podejmuje trud interpretatorski zgłębienia kilku utworów poetyckich. Warto dodać, że pomieszczone tutaj niektóre szkice opublikowane były uprzednio w bydgoskim wydawnictwie „homini” w 1998 roku w książce *Czy poeci umilkną?* z przedmową Kazimierza Bartoszyńskiego. W bydgoskiej edycji tych szkiców głównym bohaterem jest Paul Celan. W *Poetice* oprócz Celana czytelnik znajdzie próby interpretacji i zgłębienia sensów utworów takich autorów jak: Hölderlin, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Hilde Domin, Ernst Meister. Próby interpretacji poezji współczesnej obszaru niemieckojęzycznego, początku XX wieku, a także autorów późniejszych, za pomocą reguł hermeneutycznych, szczególnie w odniesieniu do tak nieprzenikniętych poetów jak Paul Celan są przedsięwzięciami heroicznymi.

Pomijając jednak kwestie związane z odczytywaniem i rozumieniem utworów poetyckich warto wsłuchać się w słowa szkicu *Czy poeci umilkną?* Gadamer powiada: „(...) uważam milknięcie poetów za pozór mylący. Poeci z konieczności stali się cisi. Dyskretne wiadomości podawane są cicho, aby nie usłyszał ich ktoś niepowołany, i cicha stała się też mowa poety. (...) Kto pozwoli, by dotarło do niego słowo poezji, dokonuje tym samym weryfikacji, a łatwo pojąć, że w epoce elektrycznie wzmocnionego głosu tylko najcichsze słowo odtwarza jeszcze wspólnotę Ja i Ty, i w ten sposób przywołuje człowieczeństwo”.

G. K.

Hans Georg Gadamer, *Poetica*, przełożyła Małgorzata Łukasiewicz, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2001.

Ukazały się nowe książki z serii „Meridian” pod redakcją Krzysztofa Czyżewskiego, którą sygnuje motto z Paula Celana: „Znajduję to, co łączy i jest jak wiersz prowadzący do spotkania. Znajduję coś – jak język – niematerialnego, terestrycznego, coś kołowatego, poprzez oba bieguny powracającego w sobie, a przy tym – w sposób pogodny – nawet krzyżującego tropy: – znajduję... Meridian.”

Eseje – publicystyka wybitnego poety litewskiego Tomasa Venelovy z lat 1978-2001: teksty o Wilnie i Litwie, o skomplikowanych stosunkach między Żydami i Litwinami, Rosjanami i Litwinami, Polakami i Litwinami, a także dotyczące takich zagadnień jak: niepodległość, demokracja, nacjonalizm. Wprowadzeniem jest *Dialog o Wilnie*, dwugłos Miłosz-Venelova.

Wybór esejów Normana Manei, rumuńskiego pisarza, opozycjonisty, zmuszonego przez komunistyczny reżim do emigracji. *O kłownach* to rzecz o totalitaryzmie, o życiu w systemie „groteskowym i przerażającym jednocześnie”, porównywana przez krytykę ze *Zniewolonym umysłem* Miłosza.

Dudni kamień, dudni... to mroczna powieść Istvána Szilágyiego – jednego z najważniejszych współczesnych pisarzy węgierskich – wielogatunkowa opowieść o miłości i zbrodni rozgrywająca się na początku XX wieku w Siedmiogrodzie, gdzie pisarz mieszka.

K. M.

Tomas Venclova, *Eseje. Publicystyka*, Pogranicze, Sejny 2001.

Norman Manea, *O kłownach: Dyrektor i Artysta*, Pogranicze, Sejny 2001.

István Szilágyi, *Dudni kamień, dudni...*, Pogranicze, Sejny 2001.

Pięćdziesięciu pięciu autorów – przyjaciół, kolegów, znajomych wspomina Kazimierza Wierzyńskiego, jednego z Wielkiej Piątki Skamandra, poetę, który ma trwałe miejsce w dziejach polskiej poezji XX wieku. Wśród autorów między innymi: Baliński, Herbert, Herling-Grudziński, Iwaniuk, Iwaszkiewicz, Lechoń, Parandowski, Twardowski, Wittlin, Miroszewski. Powstał „portret wielokrotny”, z wielu stron oświetlający mroczną i słabo znaną biografię pisarza, zawierający syntetyczne studia o twórczości (m.in. Danilewicz Zielińska, Jeleński, Terlecki, Weintraub), a także obraz życia literackiego po 1918 roku i inteligencji polskiej na obczyźnie w latach 1939-1969, uzupełniony *Kalendarium życia i twórczości, Indeksem tytułów utworów* i zestawem fotografii. Melancholijna, ciepła, pełna dobrych myśli książka będąca pośmiertnym holdem złożonym autorowi *Czarnego połowca*.

K. M.

Wspomnienia o Kazimierzu Wierzyńskim, zebrał i opracował Paweł Kądziała, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2001.

Rozdział pierwszy. *Początek. Lwów*. Genealogia poety. Dzieciństwo, Gimnazjum im. Króla Kazimierza Wielkiego, wojna, okupacja. Wspomnienia i fotografie rodzinne. W 1944 roku wyjazd z ukochanego Miasta, do Krakowa. I dalej, już po wojnie: studia, praca, literatura. Kraków, Toruń, Sopot, Warszawa. W 1949 roku debiutuje w bydgoskiej „Arkonie” artykułem o poezji Majakowskiego.

Opowieść Jacka Łukasiewicza o Herbercie bogato ilustrują fotografie, cytaty z autora *Panna Cogito* i jego rysunki. W roku 1952 poeta notuje: „Żyję z pióra. Nie dają się. Nie mam perspektyw, ale za to sen spokojny.” Jerzy Kwiatkowski mówi, że Herbert jest poetą współczucia, że ludzie skrzywdzeni to specjalnie uprzywilejowani podopieczni jego wierszy. W roku 1956 ukazuje się debiutancka i od razu ważna *Stru-*

na światła. Narodził się nam poeta. Rozdział czwarty nosi tytuł *Podróże*. Herbert podróżuje najpierw po Polsce, a potem po Europie i po Ameryce: motyw podróży to podstawowy motyw jego poezji. Rodzi się *Pan Cogito*, dziwny Pan. Ważnym rozdziałem jest rozdział siódmy – *W historii*. „Sięgam do historii nie po to, aby otrzymać od niej łatwą lekcję nadziei, lecz po to, aby porównać moje doświadczenie z doświadczeniem innych, aby zyskać coś, co nazwałbym współczuciem uniwersalnym, a także poczuciem odpowiedzialności za stan ludzkich sumień.” mówi Herbert. Historia, mity, poezja. I *coda*: choroba, cierpienie, śmierć.

Opis jednego życia. Od 29.10.1924 do 28.7.1998 „rozciąga się ciemna przestrzeń jednego ludzkiego życia rozświetlona jasnymi płomykami wierszy”. Od pierwszej fotografii – fotografii nowonarodzonego, do ostatniej fotografii – grobu z czarnym krzyżem na cmentarzu Powązkowskim. Na pierwszym planie w tej książce jest twórczość, a wydarzenia życiowe zostały przywołane po to, by lepiej pojąć tę twórczość. „Coś musi być stałego, bo wtedy ruch nie ma sensu. Można się oddalać, można się przybliżać, ale ja lubię pewne rzeczy stałe.”, powiedział Herbert w rozmowie z Renatą Górczyńską. To zdanie jasno brzmi chociażby w kontekście wierszy z cyklu *Brewiarz*. „Jest w poezji Herberta Bóg – napisał Jacek Łukasiewicz (...) U Herberta Bóg był dojściem.”

K. M.

Jacek Łukasiewicz, *Herbert, seria A to Polska właśnie*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.

Tematem książki rabina De Vries jest judaizm – nauka i mądrość judaizmu, czyli temat, któremu nikt podobać nie potrafi, przedstawiony w formie publicystycznej, a nawet popularnej, dla szerokiego grona czytelników, publikowanej w odcinkach na łamach czasopisma, co budziło sprzeciwy, chociaż autor – człowiek głębokiej wiedzy i duchowości – nieomal w każdym zdaniu troszczył się, żeby przystępności wykładu nie okupić jakimś uproszczeniem, sphyccieniem, czy niestosowną metaforą. W ośmiu rozdziałach została ukazana swoistość judaizmu, jego liturgia, obrzędowość, ceremonie i symbole. Swój wywód De Vries zaczyna od „domu Bożego” – synagogi, omawiając jej nazwę i istotę, urządzenie wnętrza, język modlitwy, formuły modlitewne, błogosławieństwa kapłańskie, kazania (halachę i hagadę) (wywód ilustrują piękne kolorowe fotografie zamieszczone na końcu książki). W kolejnych rozdziałach omawia: trzy „Znaki”: *mezuzę, tefilin i cicit*; Szabat; Święta całego roku; Dni postne; rytualne przygotowywanie posiłków; życie od kolebki do grobu; Kodeksy religijne. Tom zamyka Kalendarz hebrajski oraz *Indeks pojęć*.

Obrzędy i symbole rabina De Vriesa są dobrym źródłem podstawowym do poznania tego wszystkiego, co dotyczyło zwyczajów, a także przepisów regulujących życie codzienne Żydów. Dobrze jest tę wiedzę upowszechniać i to nie tylko dlatego, że obrzędy i symbole Żydów wrosły do zasobu znaków i pojęć kultury powszechnej, a także innych religii monoteistycznych: chrześcijaństwa i islamu. Ciągłe mało wiemy o judaizmie, który jest integralną częścią naszej wiary. Ta wiedza będzie dla wielu pomocą w zbliżeniu się do Żydów, naszych starszych braci w wierze.

K. M.

Rabin Simon Philip De Vries Mzn., *Obrzędy i symbole Żydów*, przekład z niderlandzkiego i opracowanie Andrzej Borowski, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001

Poznanie siebie zakłada poznanie drugiego. Poznanie drugiego zakłada otwarcie się na coś, co przekracza nasz własny świat. Dlatego człowieka można najgłębiej poznać na podstawie jego podejścia do religii.

Teodoret z Cyru (392 – ok.460) – starożytny egzegeta biblijny, przedstawiciel „szkoły antiocheńskiej” – jest jedynym autorem starożytności chrześcijańskiej, którego komentarze biblijne można czytać bez żadnych retuszów do dnia dzisiejszego. W serii „Źródła myśli teologicznej” ukazał się tom *Komentarzy* Teodoret do listów św. Pawła do Tesaloniczan, Tymoteusza, Tytusa, Filemona i Hebrajczyków. Teodoret stosuje metodę zwięzłego, jasnego i linearnego wyjaśniania tekstu. Jest to tzw. egzegeza kontekstu, w której znaczenie każdego słowa zostaje ustalone w zależności od kontekstu, w jakim się znajduje – najpierw węższym, a potem coraz szerszym (zasada, że Pismo powinno wyjaśniać samo siebie). *Akolouthia*, *harmonia* i *symphonia* powinny wyznaczać zasadniczą płaszczyznę interpretacji. Teodoret, rozróżnia trzy poziomy interpretacji tekstu: dosłowny, typologiczny i przenośny. Uważa, że komentator powinien poznać zamiary i cele autora oraz pożytek czytelnika – to są klucze egzegezy Teodoret. Interesują go kwestie chrystologiczno-trynitarne, kontekst historyczny i dogmatyczny, chronologia życia Apostoła oraz okoliczności powstania listów. Tłumaczenie Stanisława Kalinkowskiego jest pierwszym przekładem na język nowożytny tych tak odległych w czasie a aktualnych *Komentarzy*.

K. M.

Teodoret z Cyru, *Komentarz do Listów Pawłowych do Tesaloniczan, Tymoteusza, Tytusa, Filemona i Hebrajczyków*, z języka greckiego przełożył Stanisław Kalinkowski, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001.

Czytanie Biblii to bardzo długa tradycja, w której istnieją najlepsze wzorce lektury. Przeciwnieństwem tej tradycji są sposoby czytania propagowane przez literaturę postmodernistyczną i wszelkie jej pochodne, funkcjonujące na zasadzie: prymitywny tekst – prymitywny odbiór, co jest rozpowszechniane przez różnego rodzaju media, którym w myśl tych zasad w to mi graj. I to działa jak zaraza. Ubóstwo nowożytnego czytania Pisma Świętego widać szczególnie wyraziście w zestawieniu z chrześcijańską starożytnością czy choćby nawet średniowieczem. Starożytni wyróżniali potrójny sens duchowy tekstu oparty na sensie bezpośrednim. Jak mówi św. Tomasz z Akwinu: „Bóg chciał, aby w Piśmie rzeczy oznaczone słowami z kolei same coś znaczyły”. *Ewangelia Ojców Kościoła* św. Tomasza jest ukazaniem jednej z najlepszych dróg czytania Biblii – poprzez Ojców Kościoła. Dzieło św. Tomasza, powstałe w latach sześćdziesiątych XIII wieku, zostało przez potomnych nazwane *Złotym łańcuchem* (*Catena aurea*). To znakomity metakomentarz do czterech Ewangelii wyjaśniający i interpretujący werset po wersecie, słowo po słowie, wielki utwór polifoniczny (całość liczyła około 80. arkuszy wydawniczych). Ojciec Jacek Salij OP dokonał wyboru i przekładu z pierwszego tomu dzieła – Ewangelii według świętego Mateusza – jest to około 1/5 tekstów wybranych przez św. Tomasza, z jego wielkiej liczącej kilkaset dzieł 79. autorów biblioteki patrystycznej, z których najczęściej cytuje św. Hilarego, św. Hieronima, św. Ambrożego, św. Augustyna, św. Grzegorza Wielkiego i św. Jana Złotoustego, o którym powiedział, że jego *Komentarz* do Mateusza jest dla niego cenniejszy niż Paryż. W takim towarzystwie dobrze jest poznawać każdą ważną książkę. Zdumiewa różnorodność, wynikająca z odmiennych typów duchowości i stylów myślenia: jesteśmy w nurcie długiej tradycji, w której istnieją najlepsze wzorce.

K. M.

Św. Tomasz z Akwinu, *Ewangelia Ojców Kościoła*, wyboru i przekładu dokonał Jacek Salij OP, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 2001.

Kto nie zna wspaniałej, świetlistej postaci świętego Franciszka? Zachęta do powrotu do tej postaci rzeczywistej i legendarnej, tak ważnej w dzisiejszym świecie, jest najnowsza książka wybitnego francuskiego mediawisty Jacques’a Le Goff’a. Nigdy dosyć lekcji franciszkanizmu! Tytułowy bohater, święty Franciszek (właśc. Giovanni Bernardone, 1182-1226) – założyciel zakonu Braci Mniejszych (franciszkanów), odnowiciel religii, cywilizacji i społeczeństwa, praktyk biedy, pokory i słowa, wielki miłośnik Chrystusa, twórca nowego (do dziś nowego!) typu świętości, stygmatyk, ascetyk i mistyk, odnowę Kościoła rozpoczął od siebie. Bogacz, wszystko co miał, rozdał ubogim, a miłość w jego sercu była tak wielka, że obdarzał nią wszystkich ludzi na zie-

mi, także „niewiernych Saracenów”. Żył tak krótko (44. lata), a dokonał tyle, ile nie dokonały całe pokolenia.

Książka Le Goffa składa się z czterech części: w pierwszej św. Franciszek został ukazany w kontekście historycznym swoich czasów, przypadających na apogeum Średniowiecza; część druga zawiera biografię świętego z Asyżu z uwzględnieniem kontekstu geograficznego, społecznego, kulturowego i historycznego; części trzecia i czwarta pokazują Świętego na tle środowiska franciszkańskiego i modeli kultury w XIII wieku. Tom otwiera *Kalendarium*, a kończy *Bibliografia*.

K. M.

Jacques Le Goff, *Święty Franciszek z Asyżu*, przełożyła Joanna Guze, Czytelnik, Warszawa 2001.

Jan Parandowski w *Alchemii słowa* napisał, że „literatura bez przerwy odżywia się własną substancją, wciąż powtarzają się odwieczne wątki, a niejeden był już ograny w starożytności”. Przykładem tego są *Gesta Romanorum – Historie rzymskie*, które ukazały się właśnie w spolszczeniu Pawła Hertza. Jest to anonimowy zbiór opowieści, bajek, parabol i anegdot sporządzony prawdopodobnie w Anglii w końcu XIII wieku. Choć w tytule mowa jest o historiach rzymskich, zbiór obejmuje także legendy wschodnie, opowiadania biblijne i wczesnochrześcijańskie. Jego powstaniu przyświecał zapewne cel kaznodziejski, gdyż kazania należało ilustrować zalecanymi przez starożytną retorykę paradigmatami – przykładami. Pierwsze wydanie drukowane tej liczącej 283 opowiadania kompilacji ukazało się w Kolonii w roku 1472 i szybko zaowocowało przekładami na języki narodowe. Pierwsza polska edycja 40. owych historii przypisywana Janowi Sandeckiemu i Janowi z Koszyczek zatytułowana: *Historie rozmaite z rzymskich i innych dziejów wybrane – ku umiłowaniu mądrości i też innych cnót przywodzące* ukazała się w roku 1543 w Krakowie. Na wersję kompletną tego dzieła musieliśmy czekać aż do teraz. Paweł Hertz spolszczył ją z tłumaczenia niemieckiego. Słowo „spolszczył” jest tu najbardziej odpowiednie, gdyż każde zdanie pozwala smakować możliwości polszczyzny, jakimi dysponuje ten znakomity stylista.

Wśród „literackich” legend znajduje się tu chociażby /15/ o św. Aleksym, czy /81/ o pochodzącym z grzesznego związku papieżu Grzegorz, która stała się tematem *Wybrania* Thomasa Manna.

Szkoda, że Paweł Hertz nie zdążył poprzedzić całości wstępem i opatrzyć komentarzem, nad którym, o ile wiem, pracował. Sam wskazałem mu na wiele „motywów wędrownych” z literatury starożytnej, jak chociażby na ten /44/ o wynalazcy giętkiego szkła. „Raz pewien artysta pokazał, że potrafi wytwarzać giętkie szkło. Tyberiusz rzucił owym szkłem

o ścianę, podniósł je nie stłuczone i powyginane, artysta zaś wydobyl młotek i obrabiając szkło niczym miedź, szybko je wygładził. Kiedy Tyberiusz zapytał go, jak to możliwe, odparł, że nikt inny na świecie nie zna się na tej sztuce. Tyberiusz natychmiast kazał ściąć mu głowę i rzekł: «Jeśli ta sztuka stanie się powszechnie znana, to niebawem złoto i srebro okażą się bez wartości». Opowiadanie to jest żywcem wzięte z Petroniusza /51 w przekładzie Staffa/: „Był jeden raz szklarz, który zrobił szklaną czarę, co się nie tłukła. Został dopuszczony z darem swym przed oblicze cesarza, potem kazał cesarzowi oddać go sobie i cisnął go na podłogę. Cesarz nie mógł przestraszyć się bardziej. Lecz ów podniósł z ziemi szklaną czarę, która była załamana, jak miedziane naczynie; potem wyjął z zanadru młoteczek i doprowadził czarę do porządku. /—/ Cesarz rzekł doń: «Czy kto inny jeszcze zna ten sposób sporządzania szkła?» Gdy ów powiedział, że nie, cesarz kazał odrąbać mu głowę. Bo gdyby się o tym dowiedziano, uważalibyśmy złoto za błoto».

Korespondencja i rozmowy na te tematy z Pawłem Hertzem były dla mnie przyjemnością wyrafinowaną.

M. Sz.

Gesta Romanorum – Historie rzymskie, spolszczył Paweł Hertz, Wydawnictwo ISKRY, Warszawa 2001.

Drogi człowieka mistycznego Jana Andrzeja Kłoczowskiego to wielowątkowy esej filozoficzny rozsnuty wokół pojęcia mistyki i doświadczenia mistycznego. Kłoczowski rozpoczyna od określenia znaczenia i historii słowa *mistyka*, które chyba najlepiej pojmuje się w świetle definicji św. Tomasza z Akwinu – jako *cognitio Dei experimentalis*, czyli doświadczalne poznanie Boga drogą żywego, konkretnego przeżycia, które jest fundamentalnym doświadczeniem własnej jaźni. Boga poznaje się „jak w zwierciadle i w zagadce” (*per speculum et in aenigmate* – termin, którego za św. Pawłem używa Mistrz Eckhart).

Kłoczowski omawia różne typy mistyki i cechy doświadczenia mistycznego (przemiana bytu). Droga mistyczna jest wąska i wchodzi się na nią przez ciasną bramę: dzieli się na trzy etapy – oczyszczenia, oświecenia, zjednoczenia. Tak opisuje ją św. Jan od Krzyża:

Aby dojść do tego, czego nie poznajesz,
masz iść przez to, czego nie poznajesz.
Aby dojść do posiadania tego, czego nie posiadasz,
musisz iść przez to, czego nie posiadasz.
Aby dojść do tego, czym nie jesteś,
masz iść przez to, czym nie jesteś.

Kłoczowski ukazuje, jaką drogą szli inni. Zaczyna od *Obłoku niewiedzy* – anonimowego traktatu, w którym doświadczony mistrz życia duchowego uczy swego ucznia,

jak dojść do tajemniczego poznania, będącego tajemniczą obecnością Boga w ciemności (ta droga prowadzi przez „nic” i „nigdzie”). Mistyczne poznanie Boga jest tu jednocześnie teologią negatywną czyli apofatyczną, wywodzącą się od *Ennead* Platona, głoszącą niewysłowioność Boga. System Pseudo-Dionizego Areopagity oraz mistyka niemiecka XIV wieku : Mistrz Eckhart, Johannes Tauler, Henryk Suzo (swój szczyt teologia negatywna znajduje w 28. kazaniu mistrza z Hochheim, w którym głosi, że Bóg jest „nicością”). Do nich dochodzą: Orygenes opisujący człowieka jako kompozycję ciała (*soma, corpus*), duszy (*psyche, anima*) i ducha (*pneuma, spiritus*); św. Augustyn, autor sławnej formuły tak ważnej w mistyce: „Nie wychodź na świat, wróć do siebie samego: we wnętrzu człowieka mieszka prawda” – jego polecenie *redi in se ipsum* („wejdź w siebie”) wyznacza drogę do nieba, która wiedzie poprzez wnętrze człowieka. I inni: Ewagriusz z Pontu, św. Bernard z Clairvaux, Jan van Ruysbroeck, autor *Drogi na Górę Karmel* – św. Jan od Krzyża, Teresa z Avilla, poeta i mistyk Angelus Silesius, autor *Posiewu kontemplacji* – Thomas Merton, wizjoner z Görlitz Jakob Böhme, William Blake, Edyta Stein czyli św. Teresa Benedykta od Krzyża, autor *Kłopotu z istnieniem* – Henryk Elzenberg.

Kłoczowski omawia zależności pomiędzy mistyką a religią, etyką, erotyką, ezoteryką, teozofią. Mówi o krzyżowej drodze ducha, duchowej pielgrzymce, życiu wewnętrznym duszy, rzeczywistości wewnętrznej. Pokazuje, jaką rolę w życiu mistyków odgrywały: miłość (*agape*), modlitwa, asceza i czytanie Biblii, wyrażające się trzema słowami – *lectio, meditatio, oratio*. Czyż warto czytać inaczej?

K. M.

Jan Andrzej Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Zbigniew Mikolejko to znany historyk religii. Opublikował m.in.: *Katolicką filozofię kultury w Polsce w epoce modernizmu*, *Emanus oraz inne spojrzenia do wnętrza Pisma*, *Elementy filozofii*, *Żywoty świętych poprawione*. Ostatnia publikacja to pięknie wydany tom esejów pt. *Śmierć i tekst. Sytuacja ostateczna w perspektywie słowa*. Wprowadzając czytelnika w problematykę swej książki pisze: „(...) tekstami tymi kieruje w zasadzie jedno (mniej lub bardziej wyraźnie, mniej lub bardziej podskórnie) przekonanie. Że wszystkie one krążą wokół jakiejś prostej – żeby nie powiedzieć dosadniej – wiary w ocalenie przed śmiercią, w wyrwanie się z jej niechylności. Tej wiary, która całą nadzieję pokłada w słowie, słowie literatury.” Autor uważa, iż owo słowo literatury „nie jest dobrym słowem literatury, jeśli krzepko i wszystkimi możliwymi sposobami nie trzyma się *humanum vitae*”.

Kompozycja esejów o różnych aspektach śmierci – jej percepcji, możliwości i niemożliwości rozumienia, przeczcucia, wizji, konkretyzacji abstrakcyjnej, alegorycznej czy symbolicznej bądź jej braku uwzględnia chronologiczne następstwo owych aspektów poczynając od starożytności, a na współczesności kończąc. *Kilka słów o umarłej* jest esejem otwierającym zbiór. Stanowi on „literacką próbę wskrzeszenia” umarłej Klauddii z II wieku przed Chrystusem poprzez wczytanie się w epitafium rzymskie, jego zglębianie, zanurzenie w i odnoszenie do rozlicznych kontekstów filozoficznych i literackich (np. antyk – Heraklit wszechobecny w tekście i współczesność – Grochowiak). Kolejne eseje to: *Anastasis: dramat pojęcia*, *Mala Vanitas/z kręgu Philipp'a de Cham-pigne*, *Nie ma mnie*, *La Belle Dame sans merci*, *Sekta i duch implozji*, *Wąż w rzeźni*. Wszystkie teksty przywołują motywy i wątki tanatologiczne w literaturze, malarstwie, obyczajowości różnych epok. Eseje są świadectwem borykania się autora z językiem, dyskursem o śmierci, próbą jego tworzenia poprzez nieustanną konfrontację współczesności i tradycji. Autor, jak pisze, „kanonizuje nadzieję i heroizm, które tkwią w pi-sarstwie i literaturze”. W książce wyczuwa się dziwne i niepokojące napięcie. Stwarza je chyba motto z *Rozważań o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze* Franza Kafki: „Wiele cieni zmarłych liże tylko brzegi rzeki zmarłych, gdyż płynie ona z nas i ma jeszcze słony smak naszych mórz. Wtedy rzeka wzdryga się ze wstrętu, odwraca w biegu i wyrzuca zmarłych z powrotem w życie. Oni jednak są szczęśliwi, śpiewają dziękczynne pieśni i głoszą rozgniewaną”. Klimat i czar a zarazem dziwność tego aforyzmu zdają się przenikać eseje Zbigniewa Mikolejki.

G. K.

Zbigniew Mikolejko, *Śmierć i tekst. Sytuacja ostateczna w perspektywie słowa, słowo/obraz teryto-ria*, Gdańsk 2001.

„Tradycja psychoanalityczna należy (...) do najbardziej powikłanych i postrzępio-nych ścieżek naszej kultury” – pisze Paweł Dybel w eseju wprowadzającym do swej książki *Urwane ścieżki. Przybyszeńki – Freud – Lacan*. Wpływ psychoanalizy był wy-rażnie obecny w tradycji dwudziestolecia międzywojennego w polskiej medycynie i psy-chiatrii, ale także zaznaczył się w literaturze i humanistyce tegoż okresu.

Książkę rozpoczyna szkic poświęcony dziejom psychoanalizy w Polsce z cza-sów zaborów i międzywojnia. Ruch psychoanalityczny od lat 80. i 90. XIX wieku sple-tał się z ważnymi faktami literackimi w literaturze polskiej. Pojawiły się utwory ko-respondujące z koncepcjami Freuda. Według autora *Urwanych ścieżek* przenikania te- dostrzec można w esejach Przybyszewskiego, *Palubie* Irzykowskiego. W XX-leciu mię- dzywojennym psychoanaliza stała się inspiracją dla Witkacego, Schulza, Nalkow-

skiej i Choromańskiego, w poezji zaś Leśmiana i Czechowicza. Odniesienie psychoanalitycznych teorii do, jak pozornie wydawać by się mogło, psychologicznie słabo uzasadnionej, dziwacznej i nonsensownej materii literackiej pozwala dostrzec w niej sens i logikę. Część pierwsza *Urwaných ścieżek* zawiera szkice o wczesnych esejach Przybyszewskiego – meteora Młodej Polski, „genialnego Polaka”. Paweł Dybel wyraźnie przeciwstawia okres berliński jego twórczości późniejszym literackim próbom, często chybionym i grafomańskim. Co spowodowało owo pęknięcie w oryginalnie zapowiadającej się twórczości Przybyszewskiego, trudno powiedzieć. Być może, twierdzi autor *Urwaných ścieżek* pozostaje ów fakt w związku z „tkwiącym w nim potężnym żywiołem autodestrukcji, z czymś hamującym, niszczącym, obezwładniającym od wewnątrz, co można już było zauważyć w jego pierwszych utworach.” Część druga to dyskurs o melancholii – *Melancholie Freuda* – jednej z „centralnych figur myślowych freudowskiej antropologii i myśli o kulturze”. W części trzeciej *Lustra Lacana* prezentuje autor wczesną teorię psychoanalityczną Jacquesa Lacana kojarzonej z tzw. „stadium lustra”.

Szkice Pawła Dybla świadczą też – i takie jest chyba wpisane w książkę przesłanie – o ciągłej obecności inspiracji psychoanalitycznej w kulturze.

G. K.

Paweł Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Universitas, Kraków 2000.

„W dawnej puszczy olitskiej, która znaczną przestrzeń ziemi litewskiej zalegała, na krańcu południowym ówczesnego leśnictwa przelomskiego, nad jednym z licznych jezior te-
raźniejszą gubernię augustowską oblewających, strudzeni obroną kraju od napadu Krzyżaków, trzech rycerze litewscy założyli osady, w których stare swe lata spokojnie przepędzić zamierzali.” – tym cytatem z *Wędrówek po guberni augustowskiej...* Aleksandra Polujańskiego z 1859 roku zaczynają się *Kroniki sejneńskie*, będące kontynuacją cyklu *Pamięć starożytności* realizowanego przez Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”. Powstały one w pracowni teatru dziecięcego tworzonego przez dzieci polskie, litewskie i żydowskie z Sejnu. Najpierw powstała mapa miasta, potem makieta z gliny i spektakl teatralny, a teraz – *Kroniki* pod redakcją opiekunki grupy Bożeny Szroeder. Książka składa się z trzech części: *Opowieści starych ksiąg*, *Opowieści dziadków*, *Opowieści dzieci*. Mamy w niej wiele wspomnień mieszkańców Sejnu, świadectwa historyczne, cytaty i fotografie dotyczące tego pięknego zakątka, z którego do Wilna jest już tylko żabi skok.

K. M.

Kroniki sejneńskie pod redakcją Bożeny Szroeder, Pogranicze, Sejny 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 9 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 2002

Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

Skład i lamanie:

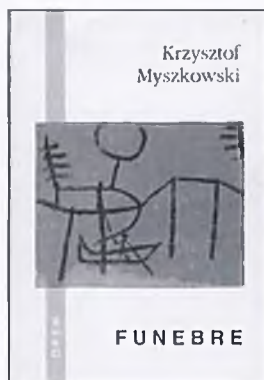
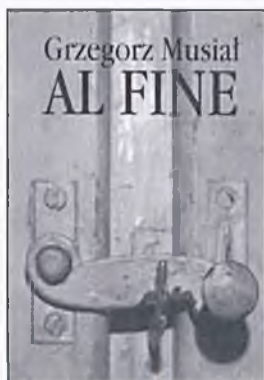
Studio „Elpis”, 85-090 Bydgoszcz, ul. Powstańców Wielkopolskich 32/13
tel./fax: (052) 341 70 08, e-mail: wiechk@box43.pl

Druk:

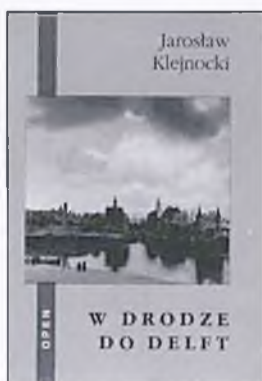
Zakład Poligraficzny „FORM-DRUK”, 85-654 Bydgoszcz, ul. Mierosławskiego 11-13
tel./fax: (052) 341 32 38

BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

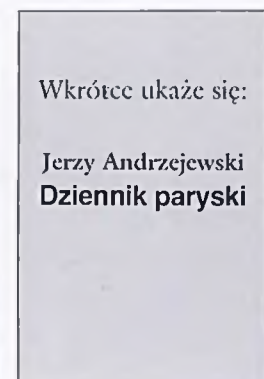
PROZA




POEZJA



Seria: EMIGRACJA





ISSN 1232-2105
nr indeksu 36294

cena 9 zł (vat 0%)