

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E

Nr 3/2002 (35)

Rok X

Hölderlin
Różewicz
Kornhauser
Myszkowski
Hartwig
Pollakówna
Szuber



Zespół:

JAN BŁOŃSKI, TOMASZ BUREK, STEFAN CHWIN,
ALEKSANDER FIUT, MICHAŁ GŁOWIŃSKI,
MAREK KĘDZIERSKI, JULIAN KORHAUSER,
JANUSZ KRYSZAK, LESZEK SZARUGA

Redakcja:

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI – redaktor naczelny
GRZEGORZ MUSIAŁ – z-ca redaktora naczelnego
GRZEGORZ KALINOWSKI – sekretarz redakcji

Wydawca:

Robotnicze Stowarzyszenie Twórców Kultury w Bydgoszczy,
Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy przy finansowej
pomocy Ministerstwa Kultury

Adres redakcji:

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

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

Na okładce: Fotografia z próby *Cudownych dni* Samuela Becketta,
przekład i reżyseria Marek Kędzierski, scenografia Ewa Bathelier,
Stary Teatr, Kraków 2002.

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,
Urzędowi Miasta Bydgoszczy i Fundacji im. Stefana Batorego za pomoc
finansową w wydaniu nr. 3/2002.*

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
Nr 3/2002 (35) Rok X

Spis rzeczy

- FIEDRICH HÖLDERLIN Ślepy śpiewak / 3
 Śpiew u stóp Alp / 5 Wspomnienie / 6
- TADEUSZ RÓŻEWICZ To, co zostało z nie napisanej książki o Norwidzie / 9
TADEUSZ RÓŻEWICZ nic o tobie nie wiem / 26
TADEUSZ RÓŻEWICZ Kartki wydarte z dziennika / 29
TADEUSZ RÓŻEWICZ Ucieczka świnek dwóch (z obozu zagłady – rzeźni) / 33
TADEUSZ RÓŻEWICZ Jeszcze próba / 35
TADEUSZ RÓŻEWICZ Klucze do nieba / 36
TADEUSZ RÓŻEWICZ Trzy karty do Przyjaciela K.F. / 40
TADEUSZ RÓŻEWICZ ten to też / 42 dlaczego piszę? / 44
- JULIAN KORNHAUSER Wiara i niewiara. Droga poetycka
 Tadeusza Różewicza / 45
- KRZYSZTOF MYŚKOWSKI Znaki Różewicza / 58
- JULIA HARTWIG Niepotrzebne skreślić / 67 Koleżanki / 70
- JOANNA POLLAKÓWNA Poszukiwacz / 71
- JANUSZ SZUBER Wiersze z kocięj szafy: W ciemnościach / 89
 Noc duszy / 90 Obłok / 90 Elegia / 91
 Skrzywienie liter / 91 Nowe prace / 92
- Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?*
- ANNA NASIŁOWSKA *** / 93
- MIROŚLAW DZIĘŃ O literaturze bardzo staroświecko / 96
- MICHAŁ GŁOWIŃSKI Dobra, zła, nijaka? / 97
- JAROSŁAW KLEJNOCKI Stan niejasny / 99
- KAZIMIERZ NOWOSIELSKI *** / 102
- JANUSZ STYCZEŃ Głębia / 106
 Pocalunek nad kratą jesiennego ogrodu / 107
- EDMUND PIETRYK Część modlitwy / 109 Post / 110 Szyfry / 110
- JAN RÓŻEWICZ Przygodny mężczyzna / 111 Śmierć i słowik / 112

EWA BATHELIER Rozmowa o obrazach / 114

Varia

MICHAŁ GŁOWIŃSKI Egzamin z filozofii / 119
ALEKSANDER JUREWICZ Zapiski ze stróżówki (14) / 125
GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (10) – Dominikana (V) / 131
LESZEK SZARUGA Lekturnik (6) / 138
ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (15) / 142

Recenzje

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Punkt, z którego patrzysz / 145
MAŁGORZATA BARANOWSKA Nicoczywistość istnienia / 146
LESZEK SZARUGA Inna przestrzeń / 150
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Linia życia, linia literatury / 153
GRZEGORZ MUSIAŁ Niemiecki profesor o Pasji / 156

Noty o książkach / 159



Friedrich Hölderlin

Ślepy śpiewak

*Ελυβεγ αινον αχος απ'ομματωγ' Αζης **

Sofokles

Gdzieżeś, żywiolo młody, co mnie budzisz
Dzień w dzień o pierwszym brzasku? Gdzieżeś, światło?
Czuwam i czuwam, lecz wciąż mnie otacza
Noc i zniewala swoim świętym czarem.

Niegdyś na wzgórzu wyglądałem świtu
I nigdy nie czatował nadaremnie.
I nigdy też twój zwiastun, podmuch wiatru,
Nie zawiódł mnie, boś zawsze, dobroczynne,

* Straszne nieszczęście zdjął nam z oczu Ares [*Ajaks*, 706] (przyp. tłum.).

Wschodziło potem w całej swojej krasie
Utartym szlakiem, darząc wszystkich szczęściem.
Gdzieżeś więc, światło? Ja czuwam. Lecz cóż,
Noc trwa i trwa i zda się trwać bez końca.

A kiedyś świat mi się zielenił! Liście
I kwiaty lśniły – tak jak moje oczy;
Widziałem jasno twarze bliskich ludzi,
A w górze, nad lasami, na tle nieba,

Krążące skrzydła – kiedyś, w młodych latach.
Dziś jestem sam. Całymi godzinami
Siedzę w zupełnej ciszy i już tylko
Dla ulgi roję sobie coś, wskrzeszając

W pamięci miłość i smutki, na których
Tamte jaśniejsze dni mi upływały;
I nasłuchuję, czy nikt nie nadchodzi:
Jakiś wybawca z daleka, przyjaciel.

W południe słyszę nieraz znany dźwięk:
To Gromowładny grzmi spiżowym głosem.
I chwije się w posadach jego dom,
I ziemia drży, a góry niosą echo.

Wybawiciela słyszę także w nocy,
Gdy unicestwia i odnawia życie
I jak podąża z Zachodu na Wschód.
Drżą wtedy moje struny, rezonują,

Wtórują echem. – Tak, to dzięki niemu
Moja pieśń żyje; muszę więc jak strumyk
Mknący ku rzece podążać w ślad za nim,
Za jego myślą, i wciąż szukać drogi.

Dokąd? Którędy? Słyszę cię, Potężny,
To tu, to tam, i wokół całej ziemi.
Czy nie masz granic? I co się tam kryje
Ponad chmurami? I co będzie ze mną?

Dniu nad chmurami, co się rozstępują,
Witaj nareszcie! Chłonę cię oczami.
Młodzieńcze światło, uszczęśliwiające,
Jasne jak dawniej, ale jeszcze czystsze!

Znów na mnie splywasz, złocista krynico,
Ze świętej czary! – O, zielona ziemio,
Cicha kolebko! Domu moich przodków
I wy, najbliżsi! Bądźcie teraz ze mną –

Aby ta radość była również wasza,
Abyście wszyscy w tym jasnovidzeniu
Mieli swój udział – i bierzcie mi z serca
To boskie życie, abym sam je zniósł.

1801

Śpiew u stóp Alp

O, niewinności święta, tak przez ludzi,
Jak i przez bogów najwyżej ceniona!
To tu, u stóp tych prapradawnych gór
Tkwisz zawsze mądra,

Gdziekolwiek żyjesz. Bo człowiek, choć poznał
Już to, co dobre, nieraz patrzy w niebo
Tępo jak zwierzę; dla ciebie zaś, czystej,
Wszystko jest czyste.

Dzika zwierzyna ufa ci i służy;
Las, chociaż niemy, nadal ci powierza
Swoje sekrety, a góry cię uczą
świętego prawa.

I tylko ty jedyna umiesz jeszcze
Jasno powiedzieć, co pragnie objawić
Nam, którzy tyleśmy już doświadczyli,
Wszechwładny Ojciec.

Ach, być tak sam na sam z Nieśmiertelnymi
I chłonąć nieprzerwanie całym sobą
światło, nurt rzeki, kołujący wiatr
I czas, co mija!

Póki nie porwie mnie jak witek prąd
I nie popłynę z falami, uśpiony,
Błogosławieństwa większego niż to
Nie znam i nie chcę.

Ale kto w sercu zachowuje boskość,
Ten czuje się tu jak u siebie w domu;
A ja cię będę słuchał, Mowo Niebios,
Aż cię wyśpiewam.

1801

Wspomnienie

Północnowschodni wiatr wieje,
Najmilszy mi, bo zwiastuje
Gorejącego ducha
I dobrą podróż żeglarzom.
Dziś jednak pędź pozdrowić
Piękną Garonnę i sady
W Bordeaux na skarpie wysokiej,

Skąd ścieżka wije się w dół
I strumień spada do rzeki,
Ale i gdzie, górując,
Widnieje szlachetna para:
Dąb i srebrzysta topola.

Wciąż żywo mam to w pamięci:
Olbrzymie korony wiązków
Pochylone nad młynem,
A na podwórzu figowiec;
Smagłe kobiety idące
Po jedwabistej ziemi
W święta, porą marcową,
Gdy dzień zrównuje się z nocą,
A nad stromymi ścieżkami,
Kołysane przez wiatr,
Wisi sennie powietrze
Brzemienne od złotych snów.

Niech by mi już kto podał
Aromatyczny puchar
Pelen ciemnego światła
I niech bym już odpoczął;
Byłoby słodko spać w cieniu.
Nie, myślenie o śmierci
To niedobre, bezduszne.
Trzeba rozmawiać, mówić
O tym, co czuje serce,
I słuchać, wiele słuchać
O dniach miłości i czynach,
Których dokonywano.

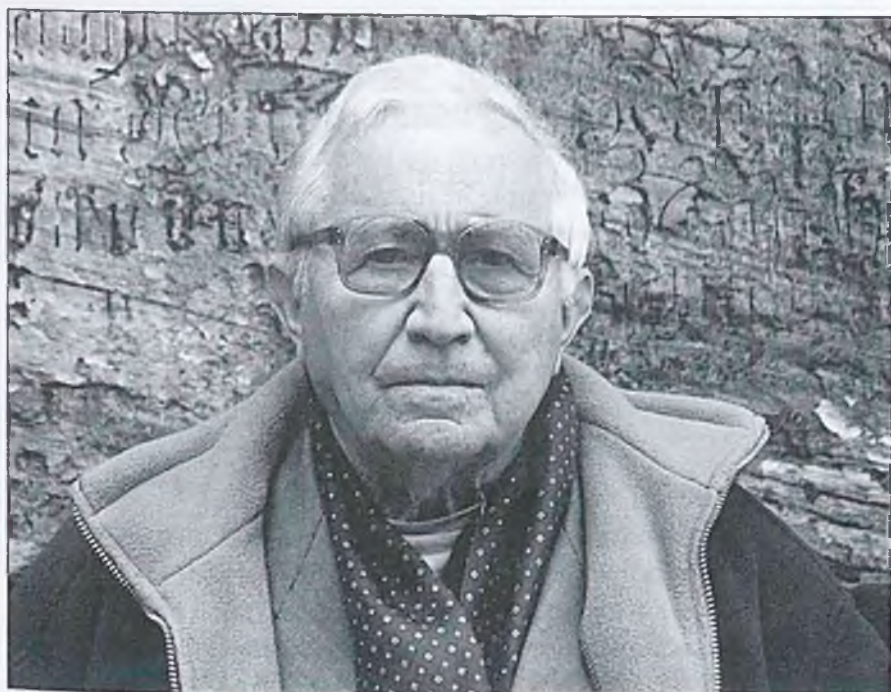
Ale gdzie przyjaciele?
Bellarmin wraz z towarzyszem?
Niejednego strach bierze

Przed powrotem do źródła;
Bogactwo przecież jest w morzu.
To oni, jak malarze, chwytają urodę ziemi;
Gotowi na wojnę skrzydlatą
I samotnicze życie
Przez lata pod nagim masztem,
Gdzie nocy nie ożywiają
Ani rozbłyśki światel świętującego miasta,
Ani dźwięki muzyki, ani tańce ludowe.

Mężowie ci poszli dzisiaj
Do Indów – tam, nad winnice,
Na szczyt, gdzie szaleje wiatr
I skąd się stacza Dordona
Do przepysznej Garonny,
Aby szeroką deltą
Wpłynąć z nią razem do morza.
Ale morze odbiera,
Chociaż i daje pamięć;
Miłość sprawia, że ma się
Oczy szeroko otwarte.
Wszelako co się ostaje, ustanawiają poci.

Wiosna 1803

Friedrich Hölderlin
Przełożył Antoni Libera



Fot. Janusz Stankiewicz

Tadeusz Różewicz

To, co zostało z nienapisanej książki o Norwidzie

Milczenie otacza poezję Norwida. Występuje często między zwrotkami wiersza... przedłuża trwanie poezji... Norwid jest poetą rzeźbiarzem, poetą rysownikiem i rytownikiem. Konstrukcje Norwidowskie pozwalają nam na ogląd całego utworu i jego fragmentów, jego budowy wewnętrznej... wiersz Norwida czasem przemienia się w konstrukcję kubistyczną... podobną do kubistycznego obrazu... oświetlając lub wygaszając różne części – fragmenty wiersza, umieszcza Norwid swój wiersz w przestrzeni. Światło-cień głosu i ciszy jest elementem, który w czasie czytania modeluje wnętrze utworu poetyckiego i wydobywa go na powierzchnię. Głośne czytanie uzewnętrznia poezję. Złe, nieumiejętne czytanie niszczy wiersz.

Norwid poezję rzeźbił i malował, stwarzał Norwidowską muzykę poezji, którą wspierał pauzami albo rwaniem wątku... Nic dziwnego, że współcześni nie zawsze mogli zrozumieć poezję Norwida. Nawet wybitni i skądinąd wszechstron-

nie wykształceni pisarze jak Kraszewski... Nie mógł on przecież wiedzieć i przewidzieć, że Norwid wyprzedzi poezję Młodej Polski i Skamandrytów... będzie rówieśnikiem i ojcem naszej „awangardy”, sam będzie „awangardzistą”... w porównaniu z którym „nowatorzy” w typie Sterna, Wata, Czyżewskiego byli jękającymi się językiem uczniami... tylko nieliczne wiersze Przybosa z równą Norwidowi siłą miały dane, aby kształtować nie tyle wyobraźnię „narodową”, co wyobraźnię nielicznych czytelników.

FRASZKI I TRENY

Wśród krótkich utworów Norwida znajduje się fraszka *Sila ich*... nazwa fraszka kojarzy nam się z drobiazgiem, napisanym jakby na marginesie zmagani twórczych. Największym naszym fraszko-pisarzem, był Jan Kochanowski twórca, który dał nam *Treny*! Fraszki Kochanowskiego... należą do najcenniejszych w naszej literaturze; poci romantyczni bywali złośliwi, ironiczni... ale fraszek pisali mało...

LEKCJA

Moja lekcja jest otwarta i nieskończona.

Moja lekcja jest przerywana przez wojny, katastrofy, rzezie, dzwonki i alarmy, bomby, przez stukanie do drzwi, telefony... Drzwi do „klasy” są otwarte i okna też – bo chcę, aby ta lekcja odbywała się wiosną, latem, kiedy poezja odkrywa się i rozkwita w kwiatach, drzewach, zwierzętach i ludziach... Lekcja jest nieskończona... Norwid buduje swoją poezję jak dom, który jest odkryty na niebo i gwiazdy... otwarty na przeszłość i przyszłość jest dom Norwida. Ale Norwid jest bez-domny, tak jak bezdomne było przez dziesiątki lat jego słowo...

Norwid jest poetą rzeźbiarzem, malarzem, architektem słowa, a zwornikiem jego poezji jest myśl jasna i porażająca jak błyskawica albo ciemna i zmacona.

Rzeźbiarz, który rzeźbi w marmurze, słowie i milczeniu – tych trzech materiałów używa, aby stworzyć dla nas materię poetycką jednocześnie mistyczną i materialną... on stawia wiersz... przed naszymi oczyma... tak jak rzeźbę... Buonarrotoiego... „słodko jest zasnąć, słodziej być z kamienia...”

Widzę go, jak w pracowni (jeśli miał taką)... oddala się od swojego wiersza... stawia ten wiersz przed nami i patrzy z nami na swoje dzieło.

Dom Św. Kazimierza

bezzębny
trochę pijany

stanął – i obejrzał – oddalił się żeby
lepiej zobaczyć... odpycha aby przyciągnąć
zaciemnia aby wyjaśniać...
gra choć odpycha

wiersz
jak wino
w krew się przemienia
i w radość zmysłów

wiersz ze słów lepi i z kresek – myślników

przez okno zagląda księżyc siny
martwy jak paznokieć nieboszczyka

Wieczór dla Norwida

piszę ten wiersz
zmęczony
i w sobie pochylon

piszę ten wiersz pamiętnik
ogryzmołony
i sobie niechętny

ogryzmołony nazwiskami
zmarłych i tych co żyją

rzeźbę ogląda się w zmiennym świetle
w przestrzeni otwartej lub zamkniętej, w muzeum,
w parku, na ulicy, na cmentarzu –

wiersz Norwida i czyta się i ogląda... ogląda czytając
po cichu i czytając na głos... lecz o rzeźbie można mówić
jak o przedmiocie
czego wiersz nie potrzebuje
i nie znosi

rzeźba milczy i obraz milczy poezja mówi
mówi i wzrusza... rzeźby można dotknąć... wiersza nie...
rzeźbę można objąć, a nawet pocałować
kiedy nie patrzą ludzie

Świta

od świtu za oknem
wrony i kawki
i czarne korony
drzew

ptaszyska na śniegu

Kiedy kończysz czytanie wiersz Norwida,
wiersz... prosi nas
o ciszę – milczenie...
Na moim stole na którym jadłem
biedne studenckie posiłki i na którym
pisałem wiersze leżały
książki z zakładką
między kartami...

leżały
 tomy Kochanowskiego
 Mickiewicza Norwida Rilkego...
 a później wydane przez Czytelnik
Miejsce na ziemi
Ocalenie

opukiwałem jak dzięciol te
 drzewa poczji

CZYTAJCIE PO CICHU...

Czytajcie Norwida po cichu i na głos, przy współdziałaniu głosu powstaje jakby inny utwór niż ten czytany po cichu...

Wiersz bardzo znany, wiersz popularny jest zawsze narażony na „zbanalizowanie”, powielany... w lekturach szkolnych, na akademiach, w teatrach, na licznych konkursach i „olimpiadach”, reprodukowany traci swoje promieniowanie – „sily”.

Wiersz *W Weronie* bez znajomości dziejów Romea i Julii nie przemawia do nas z taką siłą... ktoś, kto nie czytał i nie widział w teatrze szekspirowskiej sztuki nie może zrozumieć wiersza Norwida, tak jak nie może zrozumieć poematu *Epos-nasza* ktoś, kto nie czytał *Don Kichota*... i nie poznał dziejów miłości do Dulcyneci...

TAKI MISTRZ, ŻE GRA CHOĆ ODPYCHA

Norwid był erudyta... ale bywał prosty jak kłos żyta czy kwiat... bez znajomości historii, mitologii, archeologii, literatury starożytnej... nie pojmuje się Norwida w pełni... dlatego bywał ciemny! – dla współczesnych i potomnych.

Nie będę wam objaśniał wierszy Norwida. One czytane po cichu i głośno albo czytane z drugą osobą... same się objaśniają (wyjaśniają), opada z nich czasem zbyt skomplikowana i ciemna materia słów i ukazuje się nam utwór w pełnym blasku i urodzie...

MIECZYŚLAW JASTRUN PISAŁ O NORWIDZIE

„Należy wyraźnie powiedzieć, że Norwid jest pisarzem niesłychanie nierównym, że wiele jego utworów obfitujących nawet w piękne fragmenty nie nadaje się w ogóle do lektury.” – pisał Mieczysław Jastrun o Norwidzie. Wzywa też czytelników: „Nie zamykajmy życia Norwida w romansie nieszczęśliwym z panią Kalergis i w żalostnej, odrzuconej miłości do Marii Trembeckiej”.

I CO Z „TEGO” WYNIKA?

Zapewne interesuje czytelników i odbiorców poezji, czy miłość Adama Mickiewicza do Maryli miała wpływ na jego twórczość, a jeśli miała, to jaki... Są to sprawy dość naiwnie traktowane przez dawną polonistykę... otóż te dawne „szkoły” miały skłonność do ścisłego kojarzenia twórczości poetów z wybrankami serca... Narzeczone, kochanki, żony własne i cudze w zrozumieniu tych szkół mają często decydujący wpływ na twórczość... Dociekliwi (?) badacze najczęściej piszą na ten temat, opierając się na listach miłosnych, wyznaniach zainteresowanych dam, różnych domniemaniach. I co z tego wynika?...

Wynika, że gdyby nie Maryla, Zofia, Karusia i Joasia (i cały kalendarz imion) Mickiewicz nie stworzyłby *Ballad i romansów*, że „rozmiary” pani Kowalskiej były podstawą, na której powstały pewne utwory, natomiast łono pani Karoliny S. wykolysało (z głowy poety) *Sonetów krymskich* i pewne cudowne i śmiałe (jak na tamte czasy) erotyki. Wiersze powstały dla Maryli z powodu szczęśliwej i nieszczęśliwej miłości, były jej przeczytane i ofiarowane. Ale piersi, kibić... czy włosy i nos... nie ukształtowały nowych form wiersza, jakie Mickiewicz tworzył...

Maryla nie wpłynęła na warsztat poetycki Mickiewicza, na ten warsztat nie wpłynęła pani Karolina, ani żona Celina... Perypetie Słowackiego z damami serca zostawmy w spokoju... natomiast Norwid jest ciekawym przypadkiem poety, który w przeciwieństwie do Mickiewicza kochał (mało) nieszczęśliwie... i niefortunnie... Jednym słowem forma utworu, to co stanowi o nowości i o jedynej właściwie wartości, wypracowuje się nie w łóżku Joasi i Kasi tylko – przy pulpicie albo stole, na krześle... niestety ów niemiecki „Sitzfleisch” (nieprzetłumaczalny na polski) łączy się bezpośrednio z natchnieniem... a więc „serce i głowa”, ale też „ręka i siedzenie”...

NORWID POWIEDZIAŁ

Odpowiednie dać rzeczy – słowo!

To wystarczy za „program poetycki” i za „manifest”... To zdanie przeczytane w młodości... stało się dla mnie zadaniem na całe moje „poetyckie życie”. Manifesty futurystów, skamandrytów, surrealistów i wszelkich innych nie grzeszyły zwięzłością. A tu jedno zdanie!... kiedy teraz, po 60 latach pisania wierszy stary już poeta „piszę pamiętnik artysty, ogryzmołony i w sobie pochylon”... (bo całe moje pisanie jest pamiętnikiem)... myślę –

Odpowiednie dać rzeczy – słowo!

Ciągle jeszcze myślę o zadaniu, jakie stoi przed każdym poetą. Był o tym przekonany jeden z moich nauczycieli Julian (Przyboś), kiedy chciał stworzyć w czasie popaździernikowej odwilży pismo „Rzecz”... lecz idea nie została urzeczywistniona, a Przyboś w liście do mnie skwitował rozmowy z ówczesnymi władzami jednym słowem – „glupcy”... Marzył o takiej „Rzeczy” (pospolitej), która by realizowała jego marzenia o tym jak miasto, masa i maszyna przemienia oblicze „kraju kołodziejów” i wiem, że bliska była Przybosowi owa myśl Norwida chrześcijanina-socjalisty, że „sztuka jest jak chorągiew na prac ludzkich wieży”... Przyboś widział, jak Norwida „chorągiew” przemienia się w rękach różnych ministrów i działaczy w „chorągiewkę”; było to w czasie, kiedy Związkiem Literatów rządili „generalni sekretarze”, cenzorzy oraz policje tajne, jawne i dwupłciowe... Przyboś chciał znów zgromadzić dokola siebie „Kolumbów” i przeciwstawić się „Rzeczą” pismu „Europa”... które chcieli wydawać na fali odwilży Ważyk i Andrzejewski... Ale nie wyszła ani „Rzecz” ani „Europa”... a „Kuźnica” i „Odrodzenie” zostały zniszczone przez czynowników... Tak to widziałem z Gliwic... gdzie kilka razy w roku docierały do mnie złe i dobre wieści z Warszawy i tej drugiej stolicy (mojej studenckiej młodości) Krakowa... Pisali do mnie wtedy koledzy Kolumbowie, pisał Staff, Przyboś, Wyka, Zawieyski i Miłosz z dalekiej Ameryki, dobre duchy, które nie pozwoliły mi odejść od poezji... to dzięki tym ludziom i jeszcze „moim kochanym malarzom”... nie porzuciłem słowa i rzeczy...

Przyboś chciał uszczęśliwiać „ludzkość” – ja człowieka...

i tak dążyliśmy w różne strony
i drogi nasze rozeszły się... teraz
spotykamy się i prowadzimy dalej

nasze rozmowy zaczęte w roku 1945... tylko,
 że ja mówię
 a On milczy na tej swojej
 pełnej światła chmurce... ja brnę dalej przez
 śmietniki... których Julian tak serdecznie
 w mojej poezji nie znosił...

* * *

Są wiersze Norwida bardzo smutne, tak, to jest dobre określenie – „smutne”.
 Smutna jest *Moja piosnka* [I]:

źle, źle zawsze i wszędzie,
 Ta nie czarna się przedzie (...)
 Czarnoleskiej ja rzeczy
 Chcę – ta serce uleczy!
 I zagrałem...

...i jeszcze mi smutniej.

– pisał we Florencji w roku 1844.

To jest wiersz smutny... „Rzecz czarnoleska” to poezja Kochanowskiego i nie tylko jego poezja, ale wszystko co Kochanowskiego otaczało... w czym żył... co kochał... z kim pil... Nie dla bezdomnego poety anonima w Paryżu, Londynie i Nowym Jorku... nie dla Norwida „Rzecz czarnoleska”... Był smutny, ale pisał czasem wiersze, które wywołują uśmiech... takim wierszem pełnym pogody i irytacji jest wiersz *Czemu*. Wprawdzie ostatnia zwrotka włączyła w sprawę nieszczęśliwego kochanka i księżyc i gwiazdy i samego pana Boga [sic!]
 ... ale pierwsze zwrotki są zabawne, czyta się z uśmiechem...

Próżno się będziesz przeklinał i zwodził,
 I wiarołomił zawzięciu własnemu –
 Powrócisz do niej – będziesz w progi wchodził
 I drzał, że – może nie zastaniesz?... c z e m u !...

*

(...)

Będziesz się bez niej z nią klócił – i godził...

no tak... wszyscy to znamy, każdy przeżywa to na swój sposób... i wszyscy byliśmy w tym podobni do siebie...

Poeta zakochany do nieprzytomności (tak, tak) w wielkiej Damie, pani Kaler-gis... krąży dokoła domu i zerka w oświetlone okna... „będzie? nie będzie”, może w ostatniej chwili wyjechała... czemu, ach, czemu zakochał się w takiej Damie a nie w jednej z rozlicznych Teres, Magdalen, Zofii... w jakiejś paniencie bywającej u Narcyzy Żmichowskiej, nie, On musiał zakochać się w Żonie Rosyjskiego Dygnitarza... czemu? Może zaczął padać deszcz, poeta był bez (deszczochro-nu) parasola... wreszcie zakochany wszedł do salonu, czemu? Bo był zakochany bez pamięci...

MNIE JEDNEMU ZABRAKŁO SIEDZENIA

Szczęśliwy! Właśnie w tym wierszu pisał o swoim pechu.

Wiersz mówi o tym, że na różnych przyjęciach różne go spotykały przypadki... np. zabrakło miejsca przy stole dla kogo? Oczywiście dla naszego poety... Potem przed toastem wiano mu do kieliszka ostatek wina – (trochę zmętniały z dna butelki), ale to jeszcze nie koniec nieszczęść poety: otóż rozeszła się plotka, że nasz poeta utonął wraz z okrętem, który gdzieś tam płynął... Wszystkim nam się zdarza na bankietach, że zostajemy z pustym talerzykiem pod ścianą, ponieważ nie znosimy być w ścisiku poszturchiwani i popychani przez tłum żądny napojów i pokarmów, a nawet żarcia... a ponieważ łokcie nasze nie są mocne i „wyrobione”, zostajemy z owym talerzykiem pod ścianą i trochę upokorzeni niezaradnością własną czekamy... oczywiście to przy bufecie „modnym” – gdzie się stoi albo chodzi – balansując między pełnymi talerzami i chroniąc się przed sosami, którymi ociekają ludzie czynu lub kultury i sztuki (tzn. aktorzy i dziennikarze)...

Nasz poeta szczęśliwy jest nieszczęśliwy, a my razem z nim, wiersz jest ironiczny i pełen współczucia dla siebie. Zасыpia pełen zwątpienia i goryczy... ale sny miał piękniejsze od „życia”.

KAMIEŃ I ISKRA

Wylamuje się wyzwała
z bryły
marmuru kamienia

W Akademii, we Florencji, są rzeźby, a raczej ich zarysy, szkice rzeźb, które wydobywają się z bryły marmuru i jeszcze bezkształtne, ale już oblekające się w ciało ludzkie zjawy powołane do życia przez Michała Anioła, są dla mnie wyrazem życia i twórczości poetyckiej Norwida.

Norwid jest czasem
jak uderzenie dwóch skał
dwóch kamieni
o siebie
jak uderzenie
ślepych kamieni
z których tryska iskra
i światło
co obejmuje (te zgromadzone łatwopalne
materiały)

Poza poezją Norwida jest milczenie Norwida, jego cierpienie. Ocean... który przepłynął, aby uciec od miłości... od kobiety realnej z krwi i kości, powabnego ciała i niezbyt powabnej duszy.

JESZCZE PRÓBA

Znalazłem ciszę... i teraz mogę zacząć moją lekcję o Norwidzie i u Norwida. Chcę być dobrym uczniem. I choć czytam Norwida przeszło sześćdziesiąt lat... wszystko zaczynam od początku... a gdzie jest ten początek? Może, jak to bywa u Norwida, początek jest na końcu... pod koniec moich dni i mojego czytania... ale zamiast zacząć moją „lekcję”, podpieram głowę, zamykam oczy, czuję zmęczenie, mam ochotę położyć się, zasnąć, przymykam powieki i powtarzam:

O, nie skończona dziejów jeszcze praca,
Nie przepalony jeszcze glob sumieniem!...

– (odpowiada wcześniejszy od Fukuyamy Norwid). Komu odpowiada? Nam, potomnym.

Upalna niedziela. Godzina 22. Prawie cały dzień próbowałem odrabiać lekcję, zadanie domowe (sam je sobie zadalem) o Norwidzie... i jak się to skończyło. Zacząłem czytać wiersze i przeczytałem ich 20. Jeszcze raz, i jeszcze...

Nie będę komentował tych wierszy. One same robią to najlepiej, a nauczyciel czy „pan profesor” ze mnie kiepski... może więc tylko zwrócę wam uwagę na pewne wiersze... ale czego ja szukam? Chcę się wykręcić od książeczki... Straciłem niepotrzebnie wiele tygodni... tyle, że poczytałem Norwida... który obok arcydziel pisał jakieś dziwolągi... (por. Mieczysława Jastruna wypowiedź o C.K.N.)

Samogłoski – Rimbauda... warto przecież porównać z częstochowskimi rymami Norwida... który też pisze o samogłoskach... proszę! jaką cudowną „rozprawę” napisałbym o tym, gdybym przeszedł szkołę IBL-u itp.

Otóż częstochowskie wiersze... przez Norwida „w Paryżu, w mieście francuskim, pisane” na nowy rok 1851 – trzeba „zbadać”, kiedy zostały napisane przez Rimbauda słynne *Samogłoski*.

Uczę się też c z y t a n i a
 I wiem, że O jak bania,
 Lub jak koło u woza [...]
 Że A jak szczyt u chaty,
 Że I jak gibka łoza,
 Że E jak dziad szczerbaty,
 Że U jak wół rogaty... itd. itd.

NORWID PIJANY

Norwid pijany? Ale pijany nie tylko winem, pijany nieszczęściem, samotnością, biedą... pod koniec życia „potomek” Sobieskich... (po kądzieli)... herbowy szlachcic dzięki „mecenansom” znalazł się w paryskim przytułku... nie musiał siedzieć pod mostami Sekwany, z tekturowym pudłem, które służy za walizę, kufér, podglówek... za stół, na którym znajduje się taka „martwa natura”: kawalek sera, napoczęta butelka czerwonego wina bez etykiety, bułka, sól, jakaś gruszka lub jabłko... ale nie nasza polska wspaniała cukrówka, winówka, kłapsa... tylko

twarda, zielona, cierpka bez zapachu gruszka... zachodnioeuropejska. Nie zasypiać gruszek w popiele?... jak to się mówiło? (nie „przespać gruszek w popiele”)... nikt już teraz o gruszkach w popiele nie pisze i nie mówi... modne są gruszki na wierzbie... to jest nasze polskie *Opusculum paedagogum* a nie wiersz Wallace'a Stevensa *Studium dwóch gruszek*... (który Miłosz gdzieś cytuje i komentuje) – wierszyk zresztą ciekawy – Nasze „gruszki na wierzbie” nadają się lepiej do pedagogicznych dywagacji niż *Studium dwóch gruszek*... bo w „gruszkach na wierzbie” mieści się nasza romantyczna i dzisiejsza postmodernistyczna wyobraźnia i infantylne wyobrażenie o cudownej przemianie Polaków z narodu pobitego w naród „wybrany”, który w jakiś sposób pragnie konkurować z „wybranym” narodem Izraela... A tęsknota do tej zmiany (w naród zwycięski) jest taka wielka, że biskup, który jest generałem brygady czy też dywizji, ogłasza Matkę Jezusa – Hetmanką Wojska Polskiego... i pomyśleć, że to robi „następca apostołów”, którzy mieli wszyscy jeden tylko miecz – zresztą wypożyczony – i że tym mieczem książę apostołów ucina zaledwie ucho jakiemuś pacholkowi... Nauczyciel karci wojowniczego apostoła, każe mu schować miecz, a ucho przyprawia poszkodowanemu... jaka to daleka droga... od tej pięknej przypowieści do... generała dywizji...

OSTATNIE SŁOWA

Być może „ostatnie słowa” są testamentem, są błogosławieństwem, drogowskazem dla narodu, ba! dla ludzkości... lub tylko dla rodziny, dla dzieci. Słowa filozofów, poetów, polityków... Wreszcie wstrząsające pełne tajemnicy słowa Jezusa: *Eli, Eli, lamma sabachtani!* Co znaczy: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?”. „Niech się kochają” – powiedział Mickiewicz; „więcej światła” – powiedział Goethe... *Ich sterbe* – powiedział Czechow... a Norwid? „Przykryjcie mnie lepiej”... to były ostatnie słowa Norwida.

PRZYKRYJCIE MNIE LEPIEJ

Norwid powiedział: „Przykryjcie mnie lepiej” i cóż nasz bezdomny biedak miał powiedzieć, kołdra była krótka, a może to był kocyk? Jak podciągnął kołderkę pod brodę, to bosa stopy z pokręconymi paluchami pełne odcisków spoglądały z wyrzutem na starych wiarusów i *szmirusów*, którzy zebrali się przy łożu umierającego... „przykryjcie mnie lepiej”... żeby mnie nie zobaczyła Europa, Polska... naciągnę kołdrę na głowę... schowam się tak, że pani Kalergis mnie nie znajdzie...

czytalem w Kielcach 14.9.2001
 czytalem w Konstancji
 od 26. I. 1998r.
 Tuteum
 i czytalem 20. VII - lipca 1998r.
 w pomieszczeniu K

czytalem w Konstancji 20.00
 17.00 w Konstancji 20.00
 str. 17 (Hjortis
 spise)

Konstancja 2. paździ. listad 1998r.
 8 rano
 zostaly 2 poczty i dolozki
 do cyprijskiej tonacji 222 do
 140 Tuncel: mypiliy

121 malan
 z koniencioi

1 Karpanz 7.12.1998r.
 i Konstancja 4-18 luty 1999r.
 120 Fajur klatki

czytalem
 2.2 XI 2000
 we Wiedniu
 09.24

czytalem
 w Karpanzu
 25 czerwca 2000

i czytalem w Konstancji
 3 lipca 1999r. (u solatki)
 131 w dniu woda.
 (6-14)
 i czytalem w Konstancji w styczniu 2000

Archiwum Tadeusza Różewicza

Notatki Tadeusza Różewicza na wykładzie "Poezji Cypriana Norwida w „celofonowej” serii PIW-u.

Kiedy mówi się o zwięzłości Norwida (Zwięzłość), to ma się na myśli taką zwięzłość, jaką mają w sobie pewne drzewa: buk dąb... taką zwięzłość, że między zwrotkami widzisz słoje ciszy milczenia, które wiążą się ze sobą jak słoje w drzewie... I tak słowo oplata myśl, która jest rdzeniem tej poezji, melodią tego wiersza, słowo jak koła widzialna i chropawa chroni wiersz przed zbyt wielkim wścibstwem badacza, zoila, zlej woli krytyka... patrzysz na pień, na cięcie toporem... i widzisz jak rok po roku pierścieni z pierścieniem słoje za słojem narastała ta poezja, jak na przemian łączyły się ze sobą jasne słoje pełne nadziei i wiary z ciemnymi słojami rozpacz i zwątpienia...

Aby zbadać treść tego drzewa, trzeba przyłożyć topór i ciąć, aby objawiło się wewnątrz organiczne (język) i ciąć jeszcze raz przy samych korzeniach, aby poznać siłę tych korzeni.

ZNIECHĘCENIE DNIA 20 LIPCA 1999

Po roku nastąpiło zniechęcenie. Może jest za gorąco. Wolę patrzeć na niebo i korony drzew... na dąb na brzozę klon... na ptaki: dwa dzięcioły, rano skrzeczące sroki, kawki i wrony, raz kraska (!) nie mogę pisać, bo ten ból się nasila... w karku, od ucha aż do barku (dziwne!). Poruszanie ręką przy pisaniu długopisem wywołuje pieczenie, swędzenie, jakby ktoś przykładal coraz silniej szczotkę wielkości dłoni za lewym uchem na karku... lekki ucisk, bóle u „podstawy czaszki” itp. Czytam w gazetach, że to właśnie dzisiaj przed 30 laty wylądował ktoś (Armstrong?) szybko się zapomina... na księżycu... i pomyślałem sobie, jaki wiersz napisałby Norwid...

Jest nas 6 miliardów

Jaką fraszkę napisałby Norwid?

Jest nas 6 miliardów

„Ostatni człowiek” (Fukuyama)

„W klasycznej filozofii politycznej godność człowieka mieściła się gdzieś pomiędzy godnością zwierząt i bogów” (por. mój wiersz *odebrać wszystko zwierzęccie i boskie*).

W ROKU 1962? 1964? KIEDY JA TO PISAŁEM?

Mój ulubiony wiersz? Moje ulubione wiersze? Dzisiaj, wczoraj, przed rokiem, przed dwudziestu laty... Przychodzą do mnie, opuszczają mnie, przypominają się pamięci. Czasem potrzebne jak miłość, krajobraz, kwiat. Są cierpliwe i czekają na swój dzień, na swoją chwilę.

Wiersze Janickiego, Kochanowskiego, Sępa-Szarzyńskiego, Andrzeja Morsztyna, Trembeckiego, Mickiewicza, Norwida... Jest między nimi wiersz Lenartowicza i wiersz Mieczysława Romanowskiego, są wiersze Wyspiańskiego, Staffa, Leśmiana, wiersze Tuwima, Lechonia, Broniewskiego, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Czechowicza, Przybosa, Miłosza.

Z wierszy Mickiewicza niezwykle wrażenie wywierał na mnie wiersz *Do matki Polki*. Zahipnotyzowały mnie liryki *Nad wodą wielką i czystą...*, *Gdy tu mój trup...*, *Przypomnienie (Z Aleksandra Puszkina)*, *Do ****, *Na Alpach w Splügen 1829*, ale przyjemność dawały mi takie wiersze jak *Zaloty*, *Dobranoc*, *Dobry wie-*

czór, *Do D.D. Wizyta*. A teraz, w ostatnich latach przychodzi do mnie wierszyk – notatka, kilka słów, w których nie ma już tak zwanej „poezji”: *Ach, już i w rodzicielskim domu...*

Wśród wierszy Norwida *Bema pamięci żałobny – rapsod*, działał na mnie jak misterium, jak obrzęd. Urzekał mnie ruch tego utworu, jego „filmowość”. Byłem tym wierszem zafascynowany, ale lubilem inne: *Nerwy, Daj mi wstążkę błękitną, W Weronie, Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznaney zakonnicy, Czulość*. Ten ostatni wiersz zajął ważne miejsce wśród ulubionych wierszy.

Przez wiele lat byłem bezinteresownym czytelnikiem poezji. Przyszedł grzech pierworodny, debiut książkowy, i ja grzeszny zacząłem wiersze rozbierać, podglądać, analizować, krytykować, oceniać, klasyfikować; byłem jeszcze zdolny do tkliwych uczuć, ale były to uczucia skażone.

Nie jestem więc niewinnym czytelnikiem (czy są jeszcze tacy?), ale grzesznym zawodowcem. Ulubionych wierszy mam dziesiątki. Tu mogę opowiedzieć dzieje tylko „jednej miłości”. Przed wielu laty przywiązałem się do wiersza Norwida *Czulość*:

Czulość – bywa jak pełny wojen krzyk,
I jak szemrzących źródeł prąd,
I jako wtór pogrzebny...

*

I jak plecionka długa z włosów blond,
Na której wdowiec nosić zwykł
Zegarek srebrny – – –

Lubię ten wiersz („lubię” – to słowo nie oddaje dokładnie uczuć, które wiążą mnie z tym utworem – ale ankieta w czasopiśmie ma swoje wymagania, więc używam tego słowa dla wygody czytelników), a więc lubię ten wiersz za jego zwięzłość, precyzję i celność. Wiersz ten jest celny, to znaczy trafia we mnie. Jest doskonały, to znaczy kończy się tam gdzie trzeba. Tylko nieliczni poeci wiedzą i czują, gdzie trzeba wiersz skończyć, gdzie się on kończy. Liczni piszą jeszcze po końcu wiersza, nie wiedzą, gdzie jest ten koniec... Wiersz *Czulość* jest dla mnie jak uderzenia zegara. Wybija godzinę i milknie. Milknie i trwa jeszcze przez jakiś czas we mnie. Często obcowalem z tym wierszem w latach 1945-1946. Ile razy go czytałem, nie pamiętam. Leżał na stole przez długie miesiące. Chciałem zgłębić jego jasną tajemnicę. Zdawało mi się, że w tym wierszu zawiera się rozwiąza-

nie dręczącej mnie zagadki: czy na świecie rzeczywiście jest coś takiego jak „poezja”, czy to możliwe, żeby przetrwała ona „śmierć boga”, „śmierć człowieka”, „śmierć cywilizacji”...

Czy poezja żyje w słowach tekstu? Czy jest w nim obecna jak krew w żywym człowieku? Czy pojawia się tylko chwilami, a potem znika. Opuszcza słowa utworu i powraca do nich. Czemu tylko pewni ludzie widzą ją i czują, a inni nie widzą, nie słyszą, nie czują. Czy to jest zależne od instynktu, wiedzy, kultury osobistej... Odkryć i uwięzić „poczję”. Tego chciałem. Potem *Czutość* wraz z Norwidem odeszła ode mnie. Na długo.

Pewnego dnia ten wiersz znów do mnie wrócił. Doskonały. Małomówny. Teraz właśnie, kiedy moja nieufność do „poczji” wzrosła, kiedy słowo to zaopatruję coraz częściej w cudzysłów pełen zwątpienia i ironii. *Czutość* wróciła żywa...

...jak pełny wojen krzyk,
I jak szemrzących źródeł prąd,
I jako wtór pogrzebny...

OSTATNIA LEKCJA

A teraz krótkie osobiste wyznanie... Od trzech lat pracuję nad książeczką – lekcją o Cyprianie Norwidzie. Ale jest to dla mnie również lekcja, której mi udziela Norwid... od prawie 60 lat. Norwid udzielił mi pięknej lekcji o milczeniu, udzielił mi mądrej lekcji o porządku... w czerwcu roku 1988 w walijskiej wiosce... w domku Adama Czerniawskiego... w pejzażu pełnym hałd i zamkniętych szybów kopalni węgla... w tym czarno-zielonym zagłębiu... czytałem listy Norwida do Marii Trembickiej – wśród nich list z roku 1856, w którym Norwid pisze: „To tylko lichy robotnik musi wiele narobić nieporządku, aby coś zamazać i rozwalić. Mistrz tak czyni, że i nieporządek porządny jest”... Norwid był też mistrzem ironii. W tej chwili, kiedy jakiś laur spoczywa na mojej głowie, pragnę zacytować wiersz Norwida pt. *Laur dojrzały*.

1

Nikt nie zna dróg do potomności,
Jedno – po samodzielnych bojach;

Wszakże w Świątyni jej nie gości
W tych, które on wybrał, pokojach.

2

Ni swoimi wstępuje drzwiami,
Lecz które jemu odemknęto –
A co w życiu było skrzydłami,
Nieraz w dziejach jest ledwo piętą!...

3

Rozwrzaskliwe czasów przechwalki,
Co, mniemałbyś, że są trąb granie? –
To padające w urnę galki...
Gdy cisza jest głosów – zbieżaniem.

Wyobraź sobie, że nie wiesz nic o Norwidzie. O jego urodzinach, życiu i zgonie. Nie wiesz, jakie miał wykształcenie, jakich przyjaciół. Nie wiesz nic o Rodzicach, kochankach, przyjaciolach. Nie wiesz, jak się ubierał, jakie znał miasta, kraje, języki. Jakie pił wina, jakie były jego potrawy ulubione. Wiesz o nim tylko tyle, ile mówi ten niewielki wybór wierszy, który kładę przed tobą. Ten wybór będzie ci mówił o poecie więcej niż najbardziej wyczerpująca biografia.

Był poetą rozstań, ucieczek, pożegnań, był poetą ciemnym i jasnym jak dzień i noc, był poetą chrześcijaninem (nie poetą religijnym) i równocześnie socjalistą, samotnikiem i wyrobionym społecznie obywatelem swojej ojczyzny, Europy i Ameryki [dopisek: moje odkrycie! że chrześcijanie winni zawsze być socjalistami, (a socjaliści chrześcijanami)]... Ze smaków wybrał gorzyc, z kolorów błękit, koral, i biel i czerń... czerń i biel, które nie są kolorami, ale symbolami żaloby i wesela u różnych narodów, to też i kwiaty Norwida są czarne i białe... Kobiety są zasłonięte, ukryte... w szerokich sukniach, jak okręty, („Dla dowcipnego łagodne sterniki, Czerwony korek miewają u pięty. Co pod łamiącym się jedwabiem znika.”)

Dla nas potomnych ciągle aktualne jest pytanie, czy Norwid to taki Mistrz co gra, choć odpycha.

Tadusz Różewicz

Tadeusz Różewicz

nic o tobie nie wiem*

nie wiem kogo kochałaś
nie wiem jakim byłaś dzieckiem

jestes młodą kobietą
masz piękną twarz
obiecujące oczy
i usta które temu przeczą

nie wiem co śniłaś w nocy
gdzie byłaś dziś rano

spóźniona
z rumieńcem na twarzy
zdyszana
usiadłaś przy stoliku

pojawił się ktoś trzeci
młody mężczyzna
w krzyczącym swetrze

* Wiersze ukazały się w tomie pt. *szara strefa* nakładem Wydawnictwa Dolnośląskiego.

jadłaś ze smakiem żurek
a może czerwony barszczyk
ja byłem po obiedzie
piłem herbatę
palcem rysowałem serca
na białej serwetce

Pani Maria
dzisiaj kończyła 92 lata
opowiedziała mi wczoraj że
spotkała w pociągu
Zofię Andriejewną Tolstoj
widziała cara Mikołaja i Rasputina
nie wie do tej pory
czy rewolucja październikowa
miała sens
przecież inteligencja rosyjska była
najbardziej postępową w Europie
– panie Tadeuszu, mówię to tylko Panu –
i właśnie została pożarta
przez rewolucję
– niech Pan nie zapomni
o gazecie i mlecznych krówkach
– napisałam artykuł o *Białym małżeństwie*
„Kto się boi Różewicza”

pada śnieg
myślałem
że mi powiesz „do widzenia”
ale Ty rozmawiasz na schodach
z tym facetem

miałem ciężką noc
zły czarny dzień
mój syn usłyszał głosy
został porwany

bóg przyszedł do niego pod postacią światła
dobry spokojny chłopiec
znalazł się w środku
Krzaka ognistego
krwawiąc
szedłem przez ścianę śniegu
słyszałem głos:
*mein Vater, mein Vater, und hörst du nicht
was Erlenkönig mir leise verspricht?
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!
In dürren Blättern säuselt der Wind...*

w tym mieście
po którym chodzi biały niedźwiedź
w którym słyszę śpiew Kiepury
la donna é mobile
gdzie żyją białe niedźwiedzie
które piją wódkę i mówią „o kurwa!”
a kiedy podnoszą paszczę
widzimy fioletową
jak denaturat twarz
rodaka

Pozbawiony poczucia rzeczywistości
oblepiony mokrym śniegiem
szedłem przed siebie
szedłem na cztery strony
świata

i to już wszystko
moja daleka bliska
i obca
aż do końca

Tadeusz Różewicz



Fot. Elżbieta Lempp

Tadeusz Różewicz

Kartki wydarte z dziennika

Z JAKICH ŹRÓDEŁ CZERPIĘ SIĘ DO ŻYCIA

(fragment odpowiedzi na „ankietę”)

...teraz po otrzymaniu od natury najpoważniejszego w życiu ostrzeżenia, które zostawiło mi nadzieję, że jeszcze przeżyję jakiś okres czasu – trudny do przewidzenia. Muszę sobie (i wam) odpowiedzieć na jedno z podstawowych pytań: skąd czerpię chęć do życia, jakie siły podtrzymują mnie przy życiu? Pytanie to zadano kiedyś Karlowi Jaspersowi i jego odpowiedź już przed wielu laty skłoniła mnie do osobistych refleksji. Ale przez wiele lat odpowiadałem sam sobie (w myślach). Teraz, kiedy przez dłuższy czas żyłem w niepewności, doszedłem do wniosku, że moja odpowiedź może mieć wartość dla moich bliźnich (bez względu na to, czy mają lat 20 czy 70...). Kiedy piszę te słowa – zaczyna się rok 1992. Styczeń. Nie będę sięgał do przeszłości. Chcę pisać o chwili obecnej. Czemu żyję i chcę jeszcze żyć? Wydaje mi się, że źródłem nie jest ani wiara i kościół, ani państwo i naród, ani wiedza, ani partia polityczna (przynależność do grupy). Jak jednostka, która nie związała się z głównymi siłami (kościół, państwo, partia) przeżywam na

swój rachunek załamania (depresje), żyję dalej nie odpowiadając na pokusę dobrowolnego odejścia z tego świata. Mogę mówić tylko za siebie. Jeśli myślę o źródłach ciągle żywych, to myślę, że takim źródłem jest moje dzieciństwo i młodość. Dom rodzinny. Rodzice i bracia. Nie chcę idealizować tej więzi, która trwa do dnia dzisiejszego. Warunki materialne, w których się urodziłem i wychowałem, były bardzo skromne. Wystarczy powiedzieć, że nie otrzymywaliśmy nigdy „kieszonkowego” – które obecnie wydaje się czymś naturalnym. Problemem było opłacenie komornego, szkoły, ubranie, obuwie, wyżywienie. Mimo, że było nas trzech, nie mieliśmy np. roweru... Rodzice darzyli nas zaufaniem i nasza wolność nie była przez nich ograniczana... Rodzice, szkoła, religia to były te siły, których obecność w naszym życiu wyznaczała granice naszej wolności. Działał tu również silnie pierwiastek religijny, ale ta siła osłabła koło 16-18 roku życia, kiedy „niebo stanęło w płomieniach”. Wiara w państwo, w jego siłę, rolę opiekuńczą, prawodawczą trwała prawie do wybuchu wojny. Chociaż ta wiara po śmierci Marszałka („Dziadka”) słabła, a autorytet państwa nie zyskał ani w marszałku Rydzu-Śmigłym, ani w „Ozonie” (plk. Kota) żadnej podpory.

CZYM SIĘ TROCHĘ BRZYDZĘ?

Obrzydzenie nie dotyczy poezji, czy „kultury”... to jest bzdura. Obrzydzenie dotyczy „gieldy” i „rynku”. Myślę o różnych nagrodach, konkursach, drożdżach, festiwalach, gdzie pisarze i artyści są traktowani jak konie, kanarki, koty, psy... Wieszają im coś lub przypinają... Sukces!... nagrodzony zawsze jest „skromny” i plecie, że to nie on został nagrodzony, ale cała literatura jego kraju została wyróżniona w jego osobie... Zamienia się w dobrą Ciocię. Kocha „masy”, elity, związki zawodowe, kapitalistów, Rzym i Krym... czuje się zobowiązany do ciągłego gadania. Nawet Bogu nie da spokoju. Miss Polonia, miss poeta... Tylko błazen, tylko poeta!

BEZ KANTORA

Wczoraj 17 stycznia byłem na przedstawieniu Teatru Cricot 2. To chyba 1. rocznica śmierci Kantora? Był (jakby) obecny. Jego rolę grał manekin. Z moich bliższych znajomych występowała Marysia Jaremińska i Anatol Stern – zmarli. Marysia (Maria) występowała w stroju jakby „komisarza” (z pierwszych lat rewolu-

cji październikowej). Kantor był tu obecny jak rozpuszczona w materii przedstawienia substancja twórcza – może nie pozwoliłby na pewien bałagan (anarchię ruchów i dźwięków pod koniec przedstawienia), prawdopodobnie wyciszyłby zakończenie i ruch bezkierunkowy skierowałby w swoją stronę. Ale jeszcze widzi się rękę (obecność) Dyrygenta. Oczywiście dla mnie wątek „Marysi” (Marii Jarembki) jest czymś o wiele bardziej złożonym niż dla młodego lub przypadkowego widza... Znałem ją chyba od roku 1945 (jesień) lub 1946. Wynikało to ze znajomości (i późniejszej przyjaźni oraz współpracy z mężem „Marysi” Kornelem Filipowiczem). Tu w przedstawieniu – jest „Marysia” – dogmatyk awangardy, powiedzmy strażnik awangardy, pogromca – realizmu, naturalizmu. „Marysia” napędzała stracha prawie wszystkim a więc i „Tadziowi” (który był od niej młodszy i wiekiem i twórczością). Trzeba jednak widzieć Jarembkę w jej całej złożoności (jedną z prób jest moje opowiadanie *W najpiękniejszym mieście świata...*). Piszę te słowa następnego dnia (po przedstawieniu). [...] Miałem zawsze wrażenie, że Kantor bał się Marysi, była to chyba jedyna osoba – ze świata artystycznego – której się bał... Późniejszy obraz Kantora-Tyrana – jest mocno przesadzony. Krzyczał na aktorów, kiedy źle „grali”, krzyczał na dziennikarzy, kiedy zadawali mu głupie albo bezczelne pytania, rzadziej na jakiegoś urzędnika... Ale poza tym... Tadeusz był kulturalnym, grzecznym człowiekiem... chociaż miał swoich „wytypowanych” ludzi sztuki, o których mówił zawsze źle, lub lekceważąco... Ja darzyłem Tadeusza sympatią, znałem jego słabości, przyjaźniłem się z jego żonami, podziwiałem jego przedstawienia teatralne. Łączyła nas jakaś przyjaźń, o której nie mówiliśmy. Na Filipa 11 – pokazywał mi swoje obrazy, rysunki, szkice.

ŚRODA 30.I

...przy stoliku rozmowa... (ciekawy facet, ale cholernie gadatliwy) – uczy angielskiego naukowców, nazywa się (?), potem dwie godziny rozmowy z Friedmanem (który debiutował u Stanisława w *Miejsu na ziemi*). Spotkanie z p.Józefem w kościele (św. Antoni) pada śnieg... O co chodzi... Ciągłe to pytanie zadawane sobie? Czy jesteś literatem czy nie? Jeśli jesteś literatem to pisz, nie czekaj, bo na co właściwie czekasz! Malarz maluje obrazy, muzyk komponuje, a ty pisz... bo to jest twój zawód... dawniej było takie przysłowie, że „z pustego i Salomon nie naleje”, ale nagle przysłowie stało się nieaktualne – masa ludzi nalewa jednak u nas z pustego... Pisanie z pustej głowy... czy to możliwe? Ależ tak, oczywi-

ście... większość tzw. utworów literackich – „artystycznych” powstaje z pustej głowy... Twórca jest zdziwiony, wzruszony, zachwycony... siada z pustą głową nad kartką papieru... a tu cud... powstaje tekst piosenki, wierszyk, albo felieton... zdziwiony twórca myśli sobie... jaki to cudowny wynalazek! Siadam z pustą głową, a tu powstaje „dzieło”, utwór... nie tylko powstaje, ale ma powodzenie...

29.1.85

SUPER SAM

Zbudziłem się po 6-tej. Dziś „dziennik” radiowy w dużym stopniu poświęcony „Świętu” pracownika handlu. Wielki Dom Towarowy. Prowadzący dziennik opowiadają, jak pachnie pieczywo, jak smakuje osiem gatunków żółtego sera, dyrektor informuje (dość mętnie) o placach, klientka mówi rozdrażnionym głosem, że „może coś dostanie”, ale nie mówi, po co przyszła, dyrektor żali się, że młodzi nie chcą pracować w handlu spożywczym... potem piosenka... jakiś facet... drze się zupełnie ni przypiął, ni przyłatał... do sera i pieczywa. Ekspedientka mówi: Ja na przykład bardzo lubię sprzedawać, na stoisku różnie bywa, dochodzi do starć z klientami... Co panie mogą radzić młodym adeptkom sztuki handlowej... pani Grażyna R. pracuje od 14 lat w dziale mięsnym, klienci podali mnie do konkursu w „Exspresie Wieczornym”, warunki są ciężkie, praca jest ciężka... Mokotów jest znany z tego, że tu ludzie są z wyższych sfer, wybredni... itd. itd. dostałam dziś kwiatek... wpisy do książek mogą być różne... znów drze się facet – charczy... wyje... piszczy... piosenkarz?... czemu się nie spytać pracowników, czego by sobie życzyli, posłuchać... podejrzewam, że chcieliby posłuchać melodyjnych, miłych, może sentymentalnych piosenek... a nie ryku i charkotu jakiegoś faceta... – ludzie nie składają się z samych fanów hard roka i nastolatków... Głowę wypełnia bzdurna gadanina i wycie... Agresywność kapłanów, którzy zamiast się przyczyniać do wzajemnej miłości i tolerancji, podsycają nienawiść. Dają dyskretnie do zrozumienia, że ludzie niewierzący to jacy gorsi ludzie, podludzie... prawie „zwierzęta”? a przecież zwierzę można np. zabić i to nie jest grzech, prawda? nie chcą pamiętać o Ewangelii i o tym, że kto mieczem wojuje, od miecza ginie. Paryż na wiosnę preferuje sukienki powyżej kolan w stylu małych dziewczynek, kokardy, także sukienki z koronkowymi halkami – jak przed laty... Kiedyś, kupilem w Paryżu blaszane pudełeczko z „powietrzem Paryża”... „Air de Paris”. Mam nadzieję, że powietrze w puszcze jest lepsze niż w mieście...

Tadeusz Różewicz



Tadeusz Różewicz

Ucieczka świnek dwóch
(z obozu zagłady –
rzeźni)

dziś opowiedział mi ktoś
historię zabawną
i ciekawą wielce... działo się
to na wyspie gdzie Angielczyków plemię
owce klonuje gdzie mleko
krowie ma kobiece właściwości pokarmowe
gdzie waryjują ludzie
a nawet psy
co zjadły mączkę z mózgu baraniego

świnki te uciekły z rzeźni
zrobiły podkop pod ogrodzeniem
uciekły przez pole i lasek
przeplęły strumyk i rzekę

ruszyły w pogoń straże psy
śmigłowce
beczały na łące
sklonowane owce

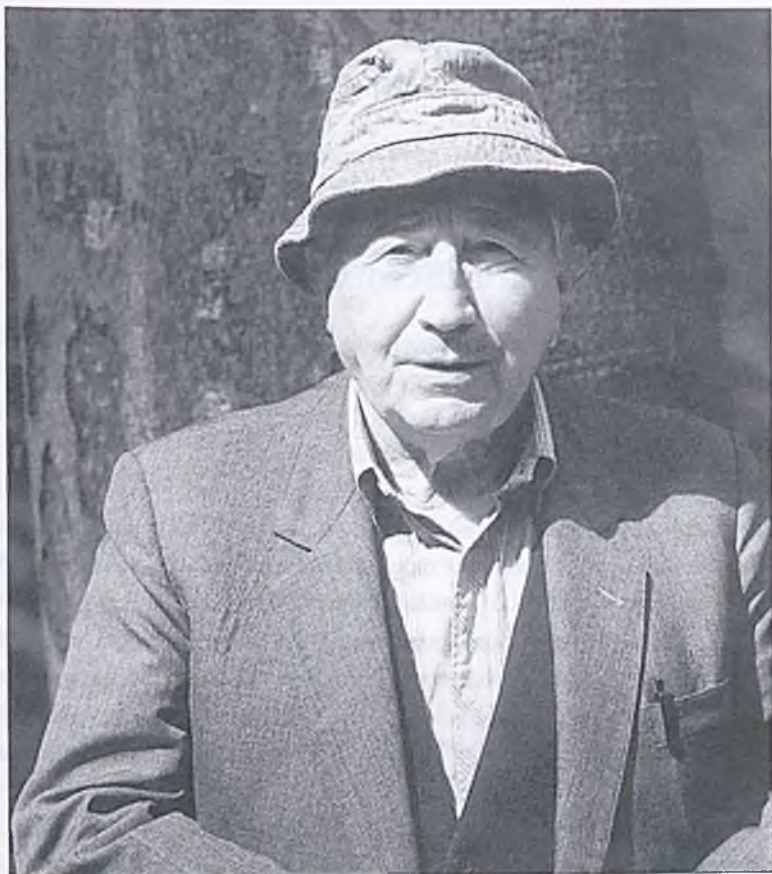
aż wreszcie schwymano zbiegi

„ludzkość” tym razem ruszyła na pomoc
wzruszona dołą
boskiego stworzenia
i zamiast świnki
przerobić na szynki i schaby
władze zapewniły im rentę
i dożywocie Sam następcą tronu
otoczył świnki ochroną
po tej wiadomości
wiara nadwątlona w Księcia
znów do mnie wróciła
nowo narodzona

P.S.

w trzy dni później przeczytałem
że życie świnek nie jest pewne
bo właściciel rzeźni wytoczył proces
chce odzyskać świnki
i przerobić je na bekon kielbaski
nóżki żeberka i szynki
(prawo jest po jego stronie... prawo własności...
a w mglistym Albionie prawo
to rzecz święta)...
jak się zakończyła historia świnek nie wiem
zaczął się wiek nowy i era
Harry’ego Pottera

Tadeusz Różewicz



Fot. Adam Hawalej

Tadeusz Różewicz

JESZCZE PRÓBA

Poezja to nie skok barbarzyńcy, który poczuł Boga, poeta to nie osobnik, którego określono mianem mistyka w stanie dzikim... uroczę powiedzenia... Teraz: poeta to osobnik, który poczuł nicosć Nic. Nic szaleje. Przystanek: ciało. Ale ono się szybko rozkłada. Trwoga. Jak trwoga, to do Boga...

Klucze do nieba

FRAGMENT SZTUKI

Osoby

X Mężczyzna

Y Kobieta

Akt pierwszy: KAŻDA ROZMOWA OSTATNIA

Scena pierwsza

Przy biurku, nad stosem papierów, siedzi mężczyzna.

X: Jaka cisza!... jak w grobie... pisaniem Nic nie zmienię... jak mogę kogoś zmienić pisaniem, jeśli sam siebie pisaniem nie mogę zmienić? Ktoś, taam?! Nikt. To nawet lepiej, mogę wreszcie zasiąść do... (*uśmiech*) pisania. Przecież już siedzę, gdzie ona tak długo siedzi. Czemu nawet telefon nie zadzwoni? Czy jeszcze pamiętasz, co trzeba nacisnąć, włączyć – a ssanie włączyłaś? czy tu nie wolno wyprzedzać, zmieniono znak

Y: jakie ssanie, przecież jeszcze nie jadłeś śniadania, jeszcze nie wyszliśmy z domu, a ty już jedziesz, przez ten pośpiech tracę głowę, gdzie klucz, nikt nie wie

X: gdybyś wieszala na tym gwoździu, ale ty nie słuchasz, teraz możesz mi uciąć głowę, przecież klucz był u ciebie

Y: kobieta zupełnie obca podchodzi do mnie i pyta, gdzie kupiłam to, co trzymam w ręku, a ja nie mam pojęcia, idziemy kilka kroków razem i ona mi zaczyna opowiadać wszystko, nagle przystaje i mówi, że teraz będzie koniec świata, nie wiedziałam, co odpowiedzieć

X: czekają na koniec świata i dobrze wiedzą, że już się zaczął z chwilą jego „stworzenia”, ze strachu zamykają oczy, ale muszą coś zjeść, rozkosze stołu i przyroda to nam zostało jednak, kiedy idziesz brzegiem morza, coś gra

Y: nie słyszałam, przepraszam

X: mówiłem, ale nie powtórzę, bo to nie ważnego, mogę powiedzieć coś innego, gdybyś chciała choć raz wysłuchać mnie, ale ty jesteś myślami w innym miejscu

Scena druga

Ten sam pokój. Pełno książek i gazet. Przy stole siedzi mężczyzna.

Do pokoju wchodzi kobieta. Podchodzi do mężczyzny, gładzi go po głowie.

Kobieta: Jak spałeś, ja nie mogłam zasnąć

Mężczyzna: spałem..., ale obudziłem się z ciężką głową... wiem, w tym mieście jest okropny klimat, czuję taką czapę na głowie... jakbym miał głowę wypełnioną watą... obrzydliwe uczucie...

Kobieta:...to nie klimat... to starość... pij krople kapucyńskie

Mężczyzna: jestem pod morzem...

Kobieta: wczoraj wieczorem zadzwoniła Basia, mówiła że Michał umarł...

Mężczyzna:...ja nie pojedę... teraz bardzo dużo ludzi umiera... właściwie w ostatnich latach zajmowałem się pisaniem wspomnień

Kobieta: ale nie napisałeś dla pani Marii... tyle razy cię prosiła... chciała jeszcze przeczytać, co o niej napiszesz

Mężczyzna: żyła prawie sto lat

Kobieta: skończyła 96! ale była do końca przytomna, a nawet dowcipna...

Mężczyzna: a Zbyszek ile miał? chyba pięćdziesiąt sześć? biedny...

Kobieta: dzwoniła pani z Walbrzycha z zapytaniem...

Mężczyzna: wiem, wiem... przecież już od roku tłumaczę jej, że nie mogę przyjechać... nie chodzi o samą podróż... choć wiem, jak teraz wygląda podróż pociągami... nie mam samochodu... ale chodzi nie o podróż, ja nie mam nic do powiedzenia... nie mogę tego wytłumaczyć...

Kobieta: ciekawe

Mężczyzna: nie wiem... nie wiem dlaczego... nie widzę powodu... przecież nie zacznę pisać wierszy... co z tymi wierszami? epidemia... nawet prawdziwi poeci produkują wiersze... nie wstydzą się... można zrozumieć, jak jakaś panienka przebiera nogami...

Kobieta: dlaczego... przecież jak napiszesz, to wszyscy chwalą, interesują się...

Mężczyzna: nie wiem... nie interesuję się... nuda... a czasem mi się chce śmiać...

Kobieta: zjesz coś?

Mężczyzna: teraz nie... chodzą z tymi wierszykami... przysyłają... jakieś antologie... pełne śmieci... dzień tak krótki... już... jakie wiersze... może dla dzieci... dzieci teraz są przemądrzałe, kapryśne... rozpuszczone... narobili dzieci...

Kobieta:...weź krople...

Mężczyzna: posiedź chwilę, nie przeszkadzasz... nie wiadomo jak długo... wiesz, po prostu popatrzę na ciebie... ciągle się spieszysz... gdzie?

Kobieta: jak coś mówię, to wychodzisz w połowie zdania... nie słuchasz

Mężczyzna: ja? nigdy... może jak... coś. Pytają mnie... o koniec świata... ulubioną potrawę...

Kobieta: ta pani prosiła...

Mężczyzna: ale ja cię prosiłem, żebyś powiedziała, że wyjechałem że mnie nie ma, nigdy mnie nie będzie, koniec... nie nie chcę... czytam Goethego... to był facet! Już od dwudziestu lat próbuję o nim sztukę napisać... jak tylko mu coś groziło, to się kładł do łóżka... uciekał do Włoch, albo pod pierzynę... nie zapomnij kupić „gazety”... w tym Meksyku takie nieszczęście... nie można sobie tego wyobrazić... jestem zmęczony... można wyciągać z pustego kapelusza... powieści i sztuki

Kobieta: o której zjesz obiad...

Mężczyzna: chciałbym... skończyć

Kobieta: *całuje go, wychodzi*

Mężczyzna: *gładzi ręką papier, potem kreśli na nim kilka słów... wstaje... z kupy gazet, które leżą na podłodze, wyciąga jedną, przegląda... rzuca gazetę*

Czekaj! jeszcze chciałem cię prosić, żebyś mi kupiła gazetę! Ja nie wychodzę dzisiaj na miasto. Czekam na pierwszy dziennik... rozumiesz, przecież przylatują do Genewy

Kobieta: *(zagląda przez drzwi, uśmiecha się) niemądry...*

Mężczyzna: co?... przecież to najważniejsza sprawa... oni... się dogadają!

Tadeusz Różewicz



Fot. Adam Hawalec



Archiwum Tadeusza Różewicza

Stanisław Różewicz, Kornel Filipowicz, Tadeusz Różewicz

Tadeusz Różewicz

Trzy karty do Przyjaciela K.F.

Drogi K, dziękuję za kartkę. Nie wiem, czy dostałeś moją – z fotokopią rozkazu W. Księcia Mikoł. Mikoł. do Polaków – wysłałem jeszcze w lipcu. Ja „spędziłem” lipiec i sierpień w domu. Próbowałem pisać prozę. Ale w mieście upały były piekielne i wydajność (ciśnienie natchnienia) tak niska jak w wodociągach miejskich. Na „urlop” wybieram się 3 września do Sobieszowa (będę tam 12 dni – pokój z jedzeniem à 60 zł). W II połowie września wybieram się do mojego Kuzyna koło Piotrkowa, może też wpadnę na 1, 2 dni do Żuchowic. Miałem też wyjechać na Koreć (północną), ale chyba z tego wyjazdu zrezygnuję. Trochę się „stęskniłem” za Krakowem i wpadnę tam we wrześniu albo w październiku. Mały obrazek Jaremianki jest pięknie oprawiony i wisi u mnie w pokoju. „Oprawca” dał jednak grubą szybę (chyba wystawową) i obrazek waży 2 kg. Reumatyzmy wy-

grzewaj pod pierzyną, a ty pewnie jak jakiś żołnierz (co to idzie borem lasem) pod kocykiem sypiasz. Pisał do mnie Allan – z wakacji z Norbomm – nazwał mnie starym druhem i podpisał „sercem z Tobą” masz od niego pozdrowienia. Odzywaj się czasami – bo przecież życie pozagrobowe istnieje – Tadeusz

Wrocław, 1. września 1969 r.

Drogi Kornelu, wichry u nas jesienne, złe jak psy, zimne jak... (to Ty sam znajdziesz może jakieś porównanie, bo mi brakło konceptu). Przyjechałem do domu a „mojego towarzystwa” jeszcze nie ma, są jakieś przeszkody w podróży, mieli być już 28. Tymczasem Kamila czeka komisja poborowa... przecie ja go nie zastąpię... ale muszę iść tłumaczyć, że nie wrócił itd. chłop do wojska i dziecko... dawniej, panie dobrodzieju, bywało inaczej – oni niby szybciej dojrzewają, ale są dłużej od nas dziećmi – ja mając 17 lat już dobrze się musiałem napracować, żeby mieć np. białą koszulę na prywatkę. (Ja tu panie dzieciu o naszej ciężkiej młodości, a tymczasem dzwonią mi z Warszawy, że jutro będą w domu. Jaki z tego wniosek? Nie trzeba się gorączkować.) 9 października kończę już 48 rok życia. O stanie aktualnym mówiłem Ci (tzn. o moim stanie) przy pyzach ze zrazami i nic do tego nie mogę dodać). Miałem od Stasia kartkę z widokiem na Matterhorn. A jak tam Twoje zdrowie szanowne, Mój Eustachy?! Odezwij się czasem, bo na to Ci opatrność dała pióro, inkaust i inteligencją, abyś pożytek, panie tego, z tego czynił, a nie pozwolił rdzewieć piórom, uczuciom i wysychać inkaustowi. Mój Drogi, Bądź zdrow, Kłaniaj się ode mnie Matce.

Tadeusz

Dn 2. paźdz. 1969 r.

Drogi Kornelu, w drodze do Finlandii, zatrzymałem się kilka dni w Szwedzkiej na zaproszenie Instytutu Szwedzkiego. Mieszkam właśnie w tym hotelu (z którego pochodzi ten aniołek – a może kelnerka). Byłem tu w Muzeum, oczywiście w kinie, a jutro idę złożyć wizytę Sekretarzowi (Instytutu) Nagrody Nobla w Akademii Szwedzkiej... może zresztą ta instytucja nie tak się nazywa. (Ale niech „koledzy po piórze” śpią spokojnie – idę tam tylko tak sobie – w celach towarzyskich.) Poza tym niebo jest tu szare i pada deszcz, piwo słabe, a „inne rzeczy” – to chyba legenda.

Ściskam Cię Tadek

31.V.69 r.

Tadeusz Różewicz

ten to też

ten to też pisze

wiersze

Adamie!

Adam z łyżką

do ust podniesioną skamieniał

słyszysz? do Ciebie mówię

Adamie... nie słucha!

bo to wiecie kochani

pan Onufry sąsiad pana Teofila

też pisze

i to całkiem udatnie

trzęsie jak z rękawa

spieć różne tam dyrdymalki

bajki sielanki bukoliki idylle

ballady limeryki daktyle jamby

dumy śpiewy historyczne

hapsody rycerskie legendy

eposy żartobliwe epopeje
heksametry trocheje
jedz jedz Adamie
bo ci barszcz z boćwinką
wystygnie!

Adam skamieniały
przebił okiem na wylot
pana Onufrego
a ten
myśląc że naszemu Wieszczowi
uszek w gardle stanęło
które z talerza wyłowił
jak nie huknie Adama
pięścią po plecach...
zaraz też przy stole
zrobiło się weselej...
tylko pan Antoni oburzony
zaczerwienił się jak piwonია
a potem krew mu z twarzy
odpłynęła i też skamieniał
pani domu zemgląła
poszły też w ruch sole esencje
i wachlarze

P.S.

To Ci, panie Władysławie, Dobrodzieju,
do wiadomości podaję, boś mnie prosił,
abym Ci o Twoim Świętej pamięci Ojcu
napisał, co pamiętam i co na własne
oczy widziałem, ślę Ci to z błogosławieństwem
i pozdrowieniem... że i Ty parasz
się podobno pisaniami, to może rozjaśnisz
tajemnicę, dlaczego słowo „też” robi

czasem na wieszczach takie piorunujące
wrażenie... bo my zwykli śmiertelnicy
choć też jakieś tam, panie, dyrdymalki
i wierszyki piszemy, to ani humoru,
ani apetytu nie tracimy
czego i Tobie życzę.

dlaczego piszę?

czasem „życie” zasłania
To
co jest większe od życia

Czasem góry zasłaniają
To
co jest za górami
trzeba więc przesunąć góry
ale ja nie mam potrzebnych
środków technicznych
ani siły
ani wiary
która przenosi góry
więc nie zobaczysz tego
nigdy
wiem o tym
i dlatego
piszę

Tadeusz Różewicz



Fot. Elżbieta Lempp

Julian Kornhauser

Wiara i niewiara. Droga poetycka Tadeusza Różewicza

1. Zaczęło się nietypowo. Będąc partyzantem, Różewicz nie poszedł śladem swoich warszawskich rówieśników poetyckich, którzy w katastroficznej konwencji opiewali heroizm walki. Namówiony przez swojego komendanta oddziału, jesienią 1943 roku, pisywał „wierszyki, humoreski” ku rozweseleniu towarzyszy broni. Ukazywały się one w ściennej gazetce „Głos z Krzaka” i cieszyły się dużą popularnością. Wkrótce, bo w 1944 roku, weszły do debiutanckiego, konspiracyjnego tomiku *Echa leśne*, który „powstał z potrzeby żołnierskiego serca”, jak napisał Jodelka-Burzecki w posłowniu do wznowionego dopiero w 1985 roku zbiorku. Poeta przez wiele lat nie przedrukowywał tych juveniliów, podpisanych jako Satyr, słusznie twierdząc, że nie przedstawiają artystycznej wartości, a są raczej „żołnierskim meldunkiem”. Mimo że przebija z nich autentyzm życia obozowego, trudno w nich zobaczyć nie tylko isierkę talentu, ale jakiegokolwiek artystyczne przesłanie. Satyryczna konwencja *Figlików* czy *Poradnika dziadka Pafnucego* w niewielkim stopniu oddaje przeżycia lat wojny. W *Echach leśnych* znalazły się jednakże również inne utwory, umieszczone w cyklach *Kamienie na szaniec* i *Kart-*

ki z pamiętnika. Są to zarówno wiersze, jak i krótkie formy prozatorskie. Co je cechuje? Przede wszystkim nieklamane uczucie patriotyzmu, zwrot do tradycji romantycznej, wysoki, wzniosły ton wierszy, często zresztą bardzo nieporadnych, wspomnieniowa konwencja małych próz, niewolna od patetycznych niekiedy refleksji. Pamiętajmy przy tym, że debiutując, Różewicz miał już 23 lata! Nie był więc nieopierzonym młodzikiem, tym bardziej że pierwsze wiersze umieścił w piśmie Sodalicii Mariańskiej jeszcze przed wojną w 1938 roku, a pastisze i parodie w „Czerwonych Tarczach”.

Trudno jednak uznać *Echa leśne* za w pełni dojrzałą książkę. Podobnie ma się rzecz z tomem satyr *W tyżce wody*, który ukazał się w roku 1946, kiedy Różewicz był już krakowskim korespondentem warszawskiego dwutygodnika „Pokolenie”. W pierwszym numerze tego pisma poeta opublikował szeroko komentowany w środowisku wiersz *Elegia na powrót umarłych poetów*, zdecydowanie potępiający przedwojenne postawy artystyczne (*ale to wszystko jest do bani...*). *W tyżce wody* zebrał satyry publikowane w „Kocyndrze” i „Szpilkach”. Częstochowskie wydanie z 1946 roku liczyło 33 utwory, w większości o aktualnej problematyce, pisane z zacięciem dziennikarsko-polemicznym, nic też dziwnego, że Różewicz tylko siedem przedrukował później w *Uśmiechach*, nie widząc w nich niczego poetycko atrakcyjnego.

2. Zdecydowanie dopiero *Niepokój* z 1947 i *Czerwona rękawiczka* z 1948 roku pozwoliły Różewiczowi wejść tak naprawdę na karty polskiej poezji powojennej. Tadeusz Drewnowski nazwał oba tomy, całkiem słusznie, podwójnym debiutem. Ukazały się one w Krakowie, pierwszy w spółdzielni wydawniczej „Przełom”, drugi w PPR-owskiej „Książce”. Ten „lewicowy” wybór nie był przypadkowy. Wcześniejsza i równoległa twórczość satyryczna wychodziła naprzeciw antyprawicowemu obozowi, mimo iż młody autor wychował się na doświadczeniu AK-owskim. W tym samym czasie, kiedy powstają znane kanoniczne utwory wojenne oraz witaające nową rzeczywistość, Różewicz próbuje wraz z „młodymi gniewnymi” śmiało zaatakować tradycjonalistów. Najpierw więc w styczniowym zjeździe młodych literatów w Nieborowie (1948), już w duchu pryszczatych, występuje przeciwko Hertzowi i Jastrunowi, a więc „klasycystycznemu” odłamowi „Kuźnicy”, a następnie pisze dobrze przyjmowane reportaże do „Trybuny Robotniczej”. Dlatego też, jak mi się wydaje, już ów podwójny debiut zapowiada trwający dość długo, mniej więcej do 1956 roku, socrealistyczny okres w jego twórczości. Rzecz jasna Różewicz nie był tu wyjątkiem, właściwie niemal całe ówczesne pokolenie wojenne dostosowało się bezboleśnie do nowej rzeczywistości. Trudno zatem oceniać, zwłaszcza moralnie i to z dzisiejszej perspektywy, na pewno trudne wybory młodych

poetów, urodzonych w okolicach 1920 roku, pragnących zrzucić z siebie pył wojenny. Ale fakty nie kłamią: Różewicz chce nie tylko oddać sprawiedliwość pomordowanym na wojnie, ale za wszelką cenę afirmować życie. Słowom z *Ocalonego*, często przytaczanym: „szukam nauczyciela i mistrza”, towarzyszą deklaracje lekturowe: „czytam Marxa/nie rozumiem Bergsona” (*Do umarłego*), a także „czytam poemat *Dobrze*/trawi mnie rewolucja/której poezja/ma szerokie czerwone usta (*Szerokie czerwone usta*). Czyżby nauczycielami i mistrzami mieli być wtedy Marks i Majakowski? W każdym razie nie te deklaracje ideologiczne są w obu pierwszych tomikach najważniejsze, lecz wyraźna pochwała dnia powszedniego, małego, zwyczajnego życia, które dało sobie radę z wojennym koszmarem. Przecież dominują w nich wiersze o pelargonii w doniczce, jeździe tramwajem, spotkaniu z ukochaną, małym mieszkaniu, ale także spokojnym dzieciństwie, rodzicach, zwłaszcza matce. Właściwie w *Czerwonej rękawiczce* czyli wierszach z lat 1947-48, jak brzmi podtytuł, przeważają opisy małego szczęścia w myśl zasady „odtrącam te sztywność/dłonie okrutnie żywy”.

To jest opowieść o leniwym, spokojnym życiu, bezbronnym smutku, cichym domu, miłości, która otwiera cały bezmiar szczęścia. Jednocześnie zamieszkała w niej tęsknota za niebieską pileczką z dzieciństwa, za miłością i wiarą. Pojęcie wiary jest w tym początkowym okresie kluczowe. Mając poczucie „bycia na dzień” (w wierszu *Przystosowanie*), Różewicz odczuwa fałsz swego przystosowania (bo ten, kto przeżył wojnę, jest spreparowany, „wypchany”). Stąd potrzeba „napelnienia się”, uwierzenia. Ta niewątpliwa naiwność, będąca nie tylko dewizą życiową poety, ale i jego artystycznym programem, rodziła jednak od 1948 roku, od *Czerwonej rękawiczki* zdumiewająco dziecinne, optymistyczne marzenia, podsyte przecież oficjalnymi instrukcjami, jak widać to w *Galązce oliwnej*, gdzie czytamy: „A jak się urodzi/ten chłopiec/to mu powiem/że świat jest dobry i piękny”, „opowiem mu (...) o naszych nam tkaczach górnikach/i drobnych urzędnikach/którzy budowali dom/wbrew ciemności/błyskającej złotymi kłami”, „I będzie żył w jasności”. To są cytaty z bardzo wczesnej *Czerwonej rękawiczki*, a nie późniejszych tomów. Różewicz „dojrzał” zatem szybko. Ten ton widać też w wierszach satyrycznych, jak sam je nazywał, które powstawały równolegle, a ich wybór ukazał się w roku 1955 jako *Uśmiechy*. Piętnował w nich brak zaangażowania, postawy konformistyczne (wiadomo co one oznaczały w słowniku oficjalnym), ale także opiewał piękno zwyczajności.

Od *Pięciu poematów* czyli od roku 1950, kiedy poeta przebywa na Węgrzech, by z bliska przyjrzeć się przemianom socjalistycznym u przyjaciół (pisze o nich w swoich reportażach) zaczyna się już właściwy, pełny socrealizm Różewicza. Je-

go tomy poetyckie z tego okresu: *Pięć poematów*, *Czas który idzie*, *Wiersze i obrazy*, *Równina*, *Srebrny kłos*, a nawet częściowo *Poemat otwarty* (1956), a więc sześć zbiorów to z całą pewnością najpłodniejsza wśród polskich liryków tego typu twórczość i, co zadziwiające, wcale nie zrodzona z nakazowo-rozdzielczych instrukcji, lecz z naiwnego, jak już podkreśliliśmy, przekonania o słusznym wyborze drogi do upragnionego celu czyli szczęścia. Kiedy w *Pięciu poematach* czytamy wyznaczenie: „Teraz uczę się mówić od początku”, nabieramy pewności, że wytyczenie granicy między tym, co było a tym, co będzie, ma implikacje poniekąd ideologiczne. Bo początek oznacza wiarę i nadzieję. Ale także nowych bohaterów. Są nimi bolszewicy, robotnicy, żołnierze radzieccy, górnicy z Węgier, chińscy rewolucjoniści, koreańscy rolnicy, cygańscy budowniczości Nowej Huty. A co za nimi stoi? Za nimi stoją: troskliwość robotnicza o wspólne, idea komunizmu, „który ludzi podniesie, obmyje z czasów pogardy” (tak jest w poemacie *Czas który idzie*), słuszne decyzje partyjne, bo przecież „jesteśmy odpowiedzialni za kształt każdego człowieka” (w tomie *Równina* z 1954 roku). Mimo ataków najbardziej agresywnych „pryszczatych” na Różewicza (Woroszylskiego, Lasoty i Brauna) za nie dość „postępowe” wiersze, autor *Wierszy i obrazów* kontynuuje swoją „pieśń o miłości”, ostro występując przeciwko kapitalistom i chyląc głowę przed radzieckimi żołnierzami, wyzwajającymi nasz kraj w 1945 roku.

Pierwsze rozterki widoczne są w tomie *Srebrny kłos* (1955), który ukazał się wraz z opowiadaniem *Opadły liście z drzew*. Wiersze z tej książki nie mają już optymistycznego wydźwięku, są zdecydowanie ciemniejsze, a nawet katastroficzne. Najbardziej przejmujący jest utwór *Moje usta*, w którym Różewicz przyznaje, że „moje usta które mówiły prawdę/kłamały”. To przyznanie się do porażki, ale przecież nie ideologicznej. Według poety „wrastanie w życie coraz głębiej i szerzej”, jak pisał w *Czasie który idzie*, czyli opis komunistycznego „początku” z pełną, naiwną wiarą w sens działania przeciwko „czasom pogardy” było mówieniem prawdy. Tyle tylko, że niezrozumianym. *Moje usta* to wiersz, który otwiera okres rozrachunku, ale w tomie z 1955 roku króluje jeszcze snowaczka z Andrychowa i malarka w Starym Sączu, i człowiek w małomiasteczkowej gospodzie. Szara rzeczywistość, nie otwierająca ust. Dopiero w *Poemacie otwartym*, a przede wszystkim w tytułowym utworze i w wierszu *W środku życia* znika publicystyczny język, do głosu dochodzi problematyka rozrachunkowa. Główną tezę Różewicza, staje się stwierdzenie, że „jest życie ale nie ma środka”. Do końca nie wiadomo, o jaki środek poccie chodzi. Czy o inną wiarę niż dotychczas, czy tę samą, ale wypełnioną prawdziwą treścią? Czy Różewicz ma pretensje do ludzi, którzy nie zrozumieli szlachetnej idei? Wszak obiektem opisu są w tym zbiorze pijacy, nę-

dzarze i „świat pozorów i zamętu”. O tym zamęciu mowa będzie w krótkim poemacie *Kryształowe wnętrze brudnego człowieka*. Różewicz ma świadomość podwójnego języka, niezwyklej obłudy, pomieszania niewinności i brudu, trucizny i lukrecji. W tytułowym poemacie czytamy: „to wszystko jest składanie/które się złożyć nie może”. Tylko że z tej konstatacji nie rodzi się jeszcze nowa świadomość. Jeśli utwór *Kryształowe wnętrze brudnego człowieka* odbierać jako polemikę z Ważykiem i jego *Poematem dla dorosłych* (pierwodruk w „Przeglądzie Kulturalnym”), to łatwo dojdziemy do wniosku, że Różewiczowi, jak wielu pisarzom o podobnym życiorysie, bardziej chodzi o postawy etyczne, zrodzone w wyniku ruchów odwilżowych w łonie Partii, niż zrozumienie rzeczywistości.

3. Tak naprawdę Różewicz staje się prawdziwie oryginalnym poetą dopiero w roku 1958, kiedy wychodzi tom *Formy*, mimo że rok wcześniej publikują mu *Poezje zebrane*. Mniej więcej w tym samym czasie rodzi się Różewicz-dramaturg (*Kartoteka* ujrzy światło dzienne w 1959 roku). Rok 1958 jest więc przełomowy. Zmienia się absolutnie wszystko. I forma wiersza, i światopogląd. Do głosu dochodzi pesymizm, w miejsce nadziei pojawia się rozczarowanie. Nie ma już typowego dla niego bohatera. Ludzie stają się ludożercami, potworami, ślepyimi zwierzętami. Dominuje pustka i wyjałowienie. Konstatacji, że brakuje środka, towarzyszy teraz myśl o braku całości. Formy się rozbiegły i wylamały. Dawny wiersz Różewicza, pełen ufności, uporządkowany, z jasnym przesłaniem, teraz „rzuca się na swego twórcę”. Świat stał się obcy, a poezja niejasna. Światło zimne i okrutne. „Co wzniosło się/upadło”. A więc tematem twórczości Różewicza będzie odtąd upadek. Człowieka, wartości, świata. Temat upadku wziął się zatem z rozczarowania nową wiarą. Skoro nie można było spokojnie budować wszystkiego od początku, posługując się ideą świetlanej przyszłości, pozostało przyznanie się do porażki. Tej porażki nie przyjął jednak Różewicz na własne konto. Zgaszony, nie przekreślił swojej naiwności. Przeciż „mówił prawdę”, choć odebrano to jako kłamstwo. Ważną rolę odegrał w rozrachunku język groteski, przejęty prawie natychmiast w dramatach. *Formy* zawierają cykl próz poetyckich *Spojrzenia* (11 utworów) i jeden dłuższy *Komentarz*. Autor posługuje się w nich, niespotykaną wcześniej, konwencją nadrealistycznej narracji. Ich tematem jest fałsz życia, ukazany za pomocą naturalistycznych obrazów śmierci. Najdobitniej nowy program poetycki zawarty został w wierszu *Oparł głowę na dloni*. Czytamy tam: „nie chce opisywać/opowiadać tłumaczyć/bawić/dawniej myślał/że brak mu słów/okazało się/że wystarczy jedno/jeden dźwięk/niezbyt wyraźny”. Różewicz szuka miejsca na ziemi, już niczego nie zamykając w całość, próbując jako „realista i materialista” wydawać tylko dźwięki niewyraźne. Żeby nie kłamać. Nie wy-

dawać opinii w pośpiechu. Nie ufać naiwnie. Tym sposobem opracował swoją nową strategię poetycką, opartą na niewierze, ironii i współczesnej sztuce negacji.

Do połowy lat sześćdziesiątych w poezji Różewicza najważniejszym tematem obok upadku będzie sama poezja. Wątek autotematyczny stanie się odtąd najbardziej rozpoznawalną cechą tej twórczości. Nikt przed Różewiczem w sposób tak pesymistyczny i dramatyczny zarazem nie opisał malejącej roli poety i katastrofalnej degradacji słowa. Różewicz po doświadczeniu wojny, a następnie przeżyciu rozczarowania niespełnieniem się komunistycznej obietnicy rajy, zniesmaczony do głębi szybkimi przemianami stalinowskich luminarzy, a jednocześnie dotknięty utratą wiary w moc słowa, niosącego ufność, zaczyna tracić grunt pod nogami. Opisuje stan swojej świadomości, ale i całego pokolenia, pośrednio zajmując się przemianami poezji i sztuki współczesnej w ogóle. Jego rozterki dobrze przystają do programu nowej generacji odwilżowej, związanej ze „Współczesnością” i „Zebra”. Łączą ich te same poglądy na rolę sztuki (dewaluacja, turpizm, kult śmierci i upadku, kiczu i erotyzmu), zbliża silny subiektywizm, będący odpowiedzią na kolektywne myślenie minionej epoki. Ów subiektywizm z kolei, połączony z sakralizacją zwyczajności, jakże był bliski personizmowi szkoły nowojorskiej z O’Harą i Ashberym na czele, którzy właśnie w tym samym czasie, na przełomie lat 50-tych i 60-tych głosili hasło, wespół z awangardą plastyczną i teatralną, skrajnego wyznania („piszę że robię to i tamto”), związanego z totalnym odrzuceniem ideologii na rzecz „bycia” i prywatności. Przemianę Różewicza z dezaprobatą przyjął Przyboś, który na początku lat 60-tych pisząc *Odę do turpistów* kierował ją do autora *Form*, a nie tylko młodych. Ten sam Przyboś, który w czasach socrealizmu tak zachwyił się Różewiczem.

Ten etap „autotematyzmu” trwa do książki *Nie w płaszczu Prospera* (1963). W *Rozmowie z księciem*, *Zielonej róży*, *Głosie Anonima* oraz tomie z 1963 roku Różewicz pytając, kim jest poeta współczesny, udziela sarkastycznej odpowiedzi: nikim, autorem nieudanych wierszy, w których nie ma żadnej tajemnicy. Jego ciężarem staje się strach i myśl o śmierci. Rodzi się (w tomie *Zielona róża*) myśl, że „poezja to walka o oddech”. Króluje w nich ironiczna opowieść o Arkadii. Wiersze Różewicza, często świadomie bezosobowe, zestawiają słowa, są konstruowane na zasadzie kolażu. Wpływ współczesnego malarstwa jest w nich bardzo widoczny, nie tylko ekspresjonizmu abstrakcyjnego, ale i pop-artu. W warstwie przedstawieniowej przeważają opisy sztuki klasycznej i współczesnej. Różewicz wypracował w tym czasie nowy rodzaj poematu-recenzji-reportażu (z wystawy, galerii, muzeum). Wiąże się to poniekąd z jego licznymi podróżami po Europie (Paryż, Knokke, Rawenna, Neapol, Rzym, Wenecja), potem Azji, ale i zainteresowaniami sztu-

ką współczesną. Podskórnie wyczuwa się ton rozmowy z zaprzyjaźnionymi historykami sztuki (głównie Mieczysławem Porębskim, któremu zostało zadedykowane *Opowiadanie dydaktyczne*) i malarzami (z Grupy Krakowskiej). Punktem odniesienia staje się głównie Sztuka, a nie życie. W końcu pierwszym wyznaniem, z jakim czytelnikowi *Rozmowy z księciem* przyszło się zmierzyć, było zdanie: „Kto mi związał ręce”. A w wierszu tytułowym padają słynne, obrazoburcze słowa: „jesteś ciekawy co robi/poeta współczesny/Obojętny mówi/do obojętnych/oślepiiony daje znaki/niewidomy”. Pisanie wierszy według Różewicza nie jest już niczym szczególnym – można też robić wiele innych rzeczy. Tylko w sztuce plastycznej zobaczyć można to, co trwale, bo niezależne od słów, łatwo tracących znaczenie. Bohaterami wierszy nie są już przechodnie czy robotnicy, lecz artyści: Klee, Wróblewski, czy Van Gogh.

Jednocześnie w *Rozmowie z księciem* zamieszcza Różewicz formy prozatorskie w cyklu *Wizja i równanie*. To zaskakujące zderzenie dramatycznych wyznań lirycznych z satyryczno-parodystycznymi w istocie nowelkami, przypominającymi utwory Mrożka (np. *Aniolki jeszcze nie skończone* lub *Grzeczność nie jest nauką łatwą*) ma w zamyśle autora, jak sądzę, ostudzić wymowę, czyli obniżyć gest artystyczny. To znów obrona przed „dawaniem świadectwa” i moralizowaniem. W jakiejś mierze Różewiczowi udało się dzięki temu dojść własną drogą do znanego postulatu Miłosza o „formie bardziej pojemnej”. Rzeczywistość, jak ją opisuje poeta, zapelniona jest teraz śmieciami i gazetami, „gnojem słów”. Głos zabiera „nic które jest w nas”. Pustka i milczenie. Bo „znajdujemy się u końca pewnej epoki”, jak nas zapewnia poeta w *Et in Arcadia ego*. Poezja traci moc i wzrok, i „sączy się z pęknięcia/i skazy” (w tomie *Nic w płaszczu Prospera*). Rana, skaza, pęknięcie. Nic, które rodzi nic, ślepe budzi się w ślepym. Tego rodzaju sformułowania, osadzone w bezradności, wynikają z założenia, że poezja stała się bezpieczną i nudną przygodą.

4. Od *Twarzy* (1964) można mówić o nowym okresie w twórczości poetyckiej Różewicza. Ta faza trwa bardzo długo, do końca lat siedemdziesiątych czyli tomu *Opowiadanie traumatyczne* (1979). Charakteryzuje się pogłębieniem pesymistycznych poglądów na temat poezji i sztuki w ogóle. Różewicz mówi już o śmierci poezji, braku dna i problemie nicości. Wiąże to z tematyką starzenia i starości oraz coraz agresywniejszym erotyzmem. Jego twórczość poetycka i dramaturgiczna przeżywa renesans w kraju i na świecie. Jednocześnie nasila się krytyka jego twórczości, oskarżana o szerzenie nihilizmu (Sito, Błoński, Łapiński). W tytułach wielu, niekoniecznie poetyckich, utworów Różewicza prześledzić można wzmożenie zainteresowania tą problematyką: *Stara kobieta wysiaduje*, *Śmierć w starych deko-*

racjach, Śmieszny staruszek, Acheron w samo południe, Opowiadanie o starych kobietach, Spadanie, Kapitulacja, Nie, Regio, Vestibulum vaginae. Poezja jako otwarta rana, miłość bez wiary. Różewicz budując, jak sam powiada, zamki na lodzie, cały czas był świadom tego, że poezja już nie podola jakimkolwiek obowiązkom, że niczego nie wytłumaczy. Wywiesza więc białe flagi, poddaje się. Ale przecież nie o samą klęskę poezji chodzi. Przede wszystkim pojawia się konflikt między tym, co było dawniej a czasem terażniejszym. Dawniej było solidne dno, powiada, a teraz jest usunięte. Wspomnieniom z dzieciństwa przeciwstawia starzejące się ciało. Proces umierania poezji (w *Twarzy*) towarzyszy śmierci fizycznej („śmierć przenika przez życie” – czytamy w *Twarzy trzeciej*). Zatem kwestia czasu. Ale również zaniku wiary, związanego z osobistym niepowodzeniem. Credo Różewicza brzmi: „nie wierzę”. Najwymowniejszy tego ślad zatrzymał się w przerażającym *Cierniu* (w tomie *Regio*). Poeta powtarza wiele razy: „nie wierzę”, by stwierdzić w końcu, że cierni rozdziera nasze oczy i usta „teraz i w godzinie śmierci”. W styczniu 1968 roku Różewicz pisze zastanawiający wiersz bez tytułu z *incipitem*: „Coś złego mi się stanie? Nic mi się nie stanie/przeżyję to wszystko”. Głos wewnętrzny nie chce mieszać się do „historii przez male h”, czekając aż wszystko się skończy. Zaskakująca strategia konformizmu. Różewicz powołuje się na chińskiego poetę, który w czasie podboju Chin przez hordy Mongołów napisał 9300 wierszy. Nie ma mowy już o mieszanu się w sprawy bieżącej polityki. Nie chce powtórzyć błędu. A jednocześnie zdaje sobie sprawę ze swej słabości („słaby odwróciłem się od swojej słabości”). W poemacie prozą *Złowiony* (1969) Różewicz podaje egzystencjalną receptę: „trzeba wyrzekać się życia, gwałtownych ruchów i udawać bezruch, bo przecież najsłabsi żyją najdłużej”. Poeta przyznaje się do gry, wierzy w udawanie, bo nie chce dać się jeszcze raz złowić. Tylko jakie to rodzi konsekwencje? Są one zawarte w *Duszyccze. Poemacie prozą* (1977) i *Opowiadaniu traumatycznym* (1979). Czytamy: „mówię po omacku/jestem podejrzliwy/w stosunku do jej słów/ona była po ciemnej stronie/którą ja nawiedzam we śnie/budzę się przestraszony”. A więc niepewność, podejrzliwość, przestrasz i w końcu rozpad. I jeszcze: „tam gdzie był język ognia/czarna dziura/prosi o westchnienie o nie”. Ciemność: ciemny gród, niepochwytne cienie. Jaka droga prowadzi do poezji? „Nie ma drogi ziemia jałowa wyschły również podziemne rzeki (...) wszelkie nowatorstwo jest pychą (...) to nad czym najdłużej pracowałem wyszło ze mnie obróciło się przeciwko i ugodziło mnie w głowę i serce (...) byłem jak dziecko a zamieniono mnie zamieniłem się przemieniłem się muszę porzucić wszystką wiedzę i ambicję”. Różewicz ma poczucie niespełnienia, fałszywej drogi. I nie siebie oto oskarża, lecz tych, którzy go „zamienili”.

5. Początek lat osiemdziesiątych, od momentu wydania wyboru wierszy *Na powierzchni poematu i w środku* (1983), w którym stare utwory zostały przedstawione w odmiennym szyku i gdzie znalazła się też garść nowych, oznaczał długo oczekiwaną zmianę. Rodziła się powoli, tak jakby sześćdziesięcioletni wówczas poeta nabierał szerszego oddechu, jakby pragnął zamknąć cały dotychczasowy okres i ruszyć w nieznanym sobie kierunku. O tej potrzebie świadczy przede wszystkim fakt skomponowania nowego wyboru wierszy wyłącznie z utworów, powstałych po roku 1958, tj. od *Form*. To zdarzyło się po raz pierwszy. Różewicz wytyczył granicę, oddzielił grubą kreską zbyt „trudną” przeszłość od terażniejszości. Wybór rozpoczął wierszem z 1982 roku *** (*Próbowałem sobie przypomnieć*), napisanym zatem w stanie wojennym. Mowa jest w nim o nienapisanym wierszu, który „był o sobie samym”. Powstał w nocy, dlatego gasł, roztapiał się w świetle dnia, „ale nie wyciągam go z ciemnej głębin/na płaski brzeg/rzeczywistości”. Dla Różewicza ważne jest tu przesłanie, by „historia przez male h” nie odwróciła jego uwagi od czynności lirycznej, a równocześnie, by wiersz istniejący tylko w ciemności, „ukształtowany w nocy”, lecz nienapisany, ciągle był ważniejszy od jego spełnionej formy, która w zderzeniu z „płaskim brzegiem rzeczywistości” mogłaby stać się infantylnym jej komentarzem. Broniąc w ten sposób swego zaniechania, swego, jak to nazwał, **bezruchu**, pośrednio zupełnie zlekceważył ataki na swoją twórczość dramatyczną i poetycką, jakie nasiliły się w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, po premierze *Białego małżeństwa* i *Do piachu* (kardynała Wyszyńskiego, Herlinga-Grudzińskiego, Fik, Sandauera czy Falkiewicza).

Na powierzchni poematu i w środku przynosi, jak powiedziałem, kilka nowych wierszy, napisanych po 1979 roku, które można uznać za fazę przejściową, jako ustanowienie granicy. Wśród nich znajduje się, być może kluczowy utwór, poświęcony pamięci Helmuta Kajzara, dramaturga i reżysera, wielbiciela Różewicza, inscenizatora jego sztuk. Został napisany w formie rozmowy obu przyjaciół w przededniu spodziewanej przez Kajzara śmierci, stąd pytanie poety: „powiedz mi prosilem/jesteś teraz ode mnie/mądrzejszy wiesz już/prawie wszystko/mówił z trudem/ale wyraźnie/zostałem zamieniony w mięso/zredukowany do mięsa/które cierpi”. Właśnie ta kwestia „co jest po drugiej stronie” stanie się motywu przewodnim całej twórczości poetyckiej Różewicza w latach dziewięćdziesiątych, wyznaczając jej perspektywę metafizyczną, zupełnie wcześniej nieobecną. Ramą wiersza o *Helmutie Kajzarze* są wiersze-notki biograficzne, poświęcone Augustowi von Goethemu, pani von Stein, Klausowi Mannowi i Beckettowi. Króluje w nich śmierć. O śmierci mówią też dwa inne wiersze, które znalazły się w drugim wydaniu tego wyboru, w roku 1989: *Przepisałem dnia 7 lutego 1988 ro-*

ku i *** (*Wygaśnięcie Absolutu niszczy sferę jego przejawiania się*). W pierwszym czytamy: „jedynym/prawdziwym/wyjściem/z tego koła/jest śmierć”. Drugi w wersji wydrukowanej kończy się słowami: (wiersze) „są jak kurz/tańczący na promieniu słońca/który wpadł do pustego/ciemnego wnętrza/świątyni”. Ale w egzemplarzu przysłanym mi przez autora, w lutym 1991 roku, te słowa zostały jego ręką przekreślone. Czy to nie wymowna ingerencja, znak ciągłej niepewności, próba zagłuszenia w sobie głosu „ubogaconej” ciemności?

W każdym razie po raz pierwszy w bogatym twórczym życiorysie Różewicza między ostatnim tomem wierszy (*Opowiadanie traumatyczne. Duszydzka – 1979*) a nową książką, nie licząc wyboru (*Plaskorzeźba – 1991*) minęło dwanaście lat! Wcześniej nie zdarzyła się taka pauza nigdy. Normą było wydawanie tomików co rok, bądź co dwa lata. Tylko dwukrotnie przerwy były nieco dłuższe (między *Twarzą* i *Twarzą trzecią* cztery lata, między *Regio* i *Duszydzką* osiem lat, ale w tym czasie powstają dramaty, dzieła zebrane, felietony i proza). Ta dwunastoletnia pauza, przypadająca na lata osiemdziesiąte, historycznie niezwykle ważne, wydaje mi się bardzo znacząca. Różewicz wtedy wiele podróżuje, bierze udział w wieczorach autorskich, festiwalach, występuje gościnnie na uniwersytetach i „przygotowuje się” do opisu „ciemności”.

W ostatnim dziesięcioleciu wydał pięć nowych książek: *Plaskorzeźbę* (1991), *Zawsze fragment* (1997), *Zawsze fragment. Recycling* (1998), *Matka odchodzi* (2000) i *Nożyk profesora* (2001). Niewątpliwie trzy pierwsze stanowią najbogatsze artystycznie świadectwo „nowego” Różewicza. W *Plaskorzeźbie* obok kilku powtórzonych z ostatniego wyboru wierszy, w nieco jednak zmodyfikowanej postaci, znalazło się ponad dwadzieścia zupełnie nowych. Książka ta wzbogacona o grafiki Jerzego Tchórzewskiego oraz reprodukcje rękopisów poety (ta „ikonizacja” jest tu wymowna i wiele znaczy) dokonuje podsumowania dotychczasowego życia. Życia poety, gdy „czas na mnie/czas nagli”, gdy trzeba się zastanowić, „co ze sobą zabrać/na tamten brzeg”. Kto to mówi: „Ja niżej podpisany/Tadeusz/Syn Władysława i Stefanii/urodzony w roku 1921/w mieście Radomsku” (*Czytanie książek*). Więc nie ma już gry? Żadnego udawania?

Tom rozpoczyna się dramatycznym wyznaniem: „największym wydarzeniem/w życiu człowieka/są narodziny i śmierć/Boga/ojcie Ojcie nasz/czemu/jak zły ojciec/nocą/bez znaku bez śladu/czemuś mnie opuścił/czemu ja opuściłem/Ciebie/życie bez boga jest możliwe/życie bez boga jest niemożliwe” (w wierszu *bez*). To obustronne opuszczenie wyznacza perspektywę „walki”. Chodzi w niej nie tylko o ciemny brzeg, ale również o podsumowanie drogi poetyckiej. Poezja „po pięćdziesięciu latach/pisania (...) może się objawić/poecie/w kształcie

drzewa". Jest obecna w milczeniu, w nienapisaniu. Różewicz widzi po latach olbrzymi dystans między radością tworzenia na początku a przepaścią, jaka otwiera się po skończeniu wiersza. Dawniej w każdej chwili mogła go „napaść poezja”, teraz „pozwalam wierszom/uciekać ode mnie”. Wygląda to jak obrona i ucieczka przed pisaniem (realizacją). Może wystarcza sama prawda? Nie od rzeczy przecież w wierszu *coś takiego* Różewicz przypomniał formułę Keatsa: „piękno jest prawdą/prawda jest pięknem”.

W *Płaskorzeźbie* świadkami spowiedzi poety są artyści, którym dedykuje wiersze, albo których czyni swoimi bohaterami. O tyle to jest ważne, że mówiąc o śmierci, myśli cały czas o sobie jako pocie. I choć „Bóg wierszy nie czyta” (zob. *dwa wierszyki*), Różewicz złośliwie spogląda na „wierszyk mistyczny patriotyczny” innego poety, który unosi się do nieba, bo jego własny jest „dotykalny realistyczny fizyczny” i obumiera „w rodzinnej ziemi”. Zdaje sobie sprawę z „uschnięcia”. Został bowiem „odarty przez czarnego anioła/z wiary nadziei miłości/znalazłem się na drodze/pustej ciemnej wyziębionej”. Tego rodzaju jednoznaczne stwierdzenia rzadko gościły w poezji Różewicza. Nic dziwnego, że wiersz nie może się już udać: „w poezji jak w róży/zagnieździła się/biała nuda”. Powołując się na Celana i jego przygodę z życiem w poezji, pociesza się, że „umrę cały” i to daje „siłę/trwania poza poezją”. Ma się wrażenie, że od tej chwili poezja jako forma życia przestaje cokolwiek znaczyć dla Różewicza, jest przeszkodą w przygotowaniu się do Wielkiej Podróży. Nie chce już słyszeć o żadnych „sukcesach i jubileuszach” (*Sukces i prośba*), ma dość jałowej gadaniny w poezji („więc jednak żyje się pisząc wiersze za długo?”), pragnie dla swoich słów wiecznego spoczynku (*Do Piotra*) i kończy tomik *Poematem autystycznym*, w którym bije pokłon „światu zredukowanemu” i milczeniu, oraz *Przerwaną rozmową* o Kafce, która jest „pożegnaniem” (*Nadchodzi czas pożegnań*).

Zawsze fragment z 1996 roku ma tę samą „ciemną” tonację. Bieg w stronę cmentarza (**** wicher*), ale też „do Boga, który nie gra w kości” (*W gościnie u Henryka Tomaszewskiego*), zamiast pisania przesiadywanie w kuchni (*prognoza do roku 2000*), bezdomność słów (*nie wypowiedziane*). Ciężkie sny, ciemne kształty. Cisza i zmęczenie. Nie ma już czasu na skończenie wiersza. Zamiast wiersza pojawiają się same fragmenty. Niszczenie „delikatnej tkanki wiersza”. Różewicz nie ma absolutnie poczucia ważności poezji. Stracił nie tylko wiarę w sens pisanie, ale w ogóle „tworzenia”. Dlatego tyle tu demonstracji bezsiły, a przede wszystkim autoironii. Spychania działalności poety na margines, wyśmiewania się z samego siebie. Nie od rzeczy w tomie znalazł się wiersz z 1962 roku *Opowiadanie dydaktyczne*. Dlaczego? Przede wszystkim ze względu na zakończe-

nie, zatytułowane *Prawa i obowiązki*. Myślę, że ma ono poświadczyć, iż poeta nie zmienił zdania od tamtego czasu i dalej uważa czyn Ikara za rzecz obcą dla „oraczy i pasterzy”. Co z tego, że Ikar spada, kiedy trzeba zaorać ziemię. A więc nie prawa i obowiązek krzyku i moralizowania, tylko spokojny dystans i praca. Powinniśmy zwrócić jednak uwagę na pewną nickonsekwencję. W nowych książkach Różewicza uwidacznia się skłonność do sarkastycznego potępiania pewnych przejawów współczesności. Niemal przypominają się czasy młodzieńczych satyr, także politycznych (tj. antykapitalistycznych), wszak takie utwory, jak *Walentynki*, *Poemat antystyczny*, *** (*dłaczego poeci piją wódkę*), *Jestem nikt*, *Recycling*, *Ballada o naszych sprawozdawcach sportowych* wykazują dużą dozę emocjonalnego zaangażowania (tym razem jednak nie politycznego). Rodzi się pytanie, czy warto i to w formie najczęściej publicystycznej zajmować się wściekłymi krowami, walentynkami, serialami meksykańskimi czy językiem sprawozdawców telewizyjnych? A w kontekście powstałej na początku nowej Rzeczypospolitej *Kartoteki rozrzuconej*, w czambuł potępiającej rzeczywistość polityczną można nie bez kozery zapytać o nabranie wody w usta w latach osiemdziesiątych? Jak to więc jest: czy nie chodzi przypadkiem o kwestię ryzyka?

„Nic nie trwa wiecznie/mija każda chwila” – powiada Różewicz w wierszu *w hotelu*, w tomie *recycling*. W czasie pożegnań, o którym była mowa w *zawsze fragment*, pojawia się tęsknota do absolutnej ciszy, niemoty. „Cisza jest zwierciadłem moich wierszy” (*Zwierciadło*), dlatego żal, że się nie było Nikiforem. To jeszcze jedno otrząśnięcie się z koszmaru przeszłości, która ciąży i nie pozwala zapomnieć o tylu błędach. Aby przezwyciężyć strach przed końcem, poeta zdobywa się na kpinę iście barokową: „życie moje było kulawe/teraz śmierć prosi na zabawę/hop! dziś dziś!” (*Totentanz – wierszyk barokowy*). Aby utrzcęć nosa malkontentom, nie uznającym „dłużyzn poematowych”, Różewicz zdobywa się na komentarze odautorskie i przed-filipiki (zob. *recycling*). Polemiczna postawa nie opuszcza poety, dając o sobie znać w wierszach anty-Miłoszowych, przeciwko „wysokiemu stylowi” i poezji – rzecznicze prawdy. Dlatego na przekór tym wszystkim „napomknieniom” w poemacie *nożyk profesora* (nb. pisanie od niedawna wszystkich tytułów małą literą jest jeszcze jednym sygnałem nieważności) obok reminiscencji wojenno-obozowych pojawia się nic nie znacząca rozmowa o gotowaniu jajka na miękko, a już w zakończeniu poruszający opis rodzinnego miasta Papieża. Ale jest w tym skromnym tomiku z roku 2001 (w sumie liczącym sześć utworów!) wiersz *brama*, nawiązujący do Dantego. Różewicz konstatuje: „za tą bramą/nie ma piekła/piekło zostało zdemontowane/przez teologów/i psychologów głębi”. A co jest? Kamień na kamieniu, na kamieniu kamień, a na tym kamieniu, jeszcze jeden

kamień! Różewicz nie znosi powagi. Ucieka od uwzniośleń. Jest jednak wzruszający, kiedy żegna się z Matką (*Matka odchodzi*), kiedy poezji mówi: „dobranoc” (*deszcz w Krakowie*). Perspektywa metafizyczna, o której wspominałem, otwiera się tylko potencjalnie, bez wyraźnej ingerencji autora. Autor boi się jak ognia tajemnicy religijnej, tylko o niej napomyka, tylko delikatnie o nią pyta. Raczej konsekwentnie, aczkolwiek dość sztucznie, odpowiada, że w ciemności nie ma nic, mielizna, „pety”. Jakże jest podobny w tej nieufności do Herberta, który w ostatnich tomach dawał do zrozumienia, że wszystko było porażką i pomyłką, a wydobywający się z ciemności głos nic nie znaczy. Chciałby Różewicz zbudować wiersz łączący przeszłość z przyszłością, by opowiedzieć o banalności zła. Ale co mu wychodzi? Opis „upływania czasu i życia”. Czasu nie do końca zrozumianego. Życia zgaszonego, wyciszonego. Poeta chciał być zawsze w samym środku życia, ale na obrzeżach poezji. Czy tak wyszło? Nie wiem. Ale wiem, że nie życie stało się głównym tematem wierszy, lecz sama poezja. To o niej i jej twórcy pisał Różewicz nieustannie od wczesnych lat do późnej starości. Tak jakby poczuwał się do obowiązku ciągłego tłumaczenia się ze swej „skazy”. A może wiązało się to z odczuwaniem niekonsekwencji i usidlenia? Brakiem odwagi w nazywaniu? Fascynacją uniami i ucieczką, niepewnością co do filozofii bezruchu?

Julian Kornhauser



For. Elżbieta Lempp

Krzysztof Myszkowski

Znaki Różewicza

W *Niepokoju*, w wierszu pt. *Uczeń czarnoksiężnika* młody poeta mówi: „Po co rozwiązałem język/utracilem milczenie wymowne/gadula nie powiem nic nowego/pod słońcem”, a w wierszu pt. *Nazywam milczeniem* dodaje: „nienazwane nazywam milczeniem”. Motyw mówienia i milczenia jest obecny u Różewicza od początku. Związany jest on z motywem sensu i bezsensu. Po co mówić, jeżeli nic nie ma sensu? To jest odwołanie do Koheleta. „Jaki pożytek ma człowiek z całego swego trudu, który znosi pod słońcem?”

„życie bez wiary jest wyrokiem/przedmioty stają się bogami/ciało staje się bogiem//jest to bóg bezwzględny i ślepy/swego wyznawcę połyka trawi/i wydała” – napisał Różewicz w wierszu pt. *Kara*. Jest to zapis przeczcucia (intuicji), świadomości, czy wiedzy i pewności? Nie wiem. Podmiot wierszy Różewicza mówi, że nie ma w nim wiary. To brzmi jak formuła wyroku, na który on nie ma wpływu. Ale Różewicz już od początku zdaje się wiedzieć, która strona jest którą stroną i co czeka tego, który dokona takiego, czy innego wyboru. W swoich

wierszach, w prozach i w dramatach będzie ze zdumiewającą konsekwencją opisywać życie bez wiary, jakby chciał ten temat wyekspluatować do granic możliwości, czy niemożliwości. Od lat drąży ten swój tunel i wykuwa przejścia, aby dostać się dalej, iść choćby kilka kroków naprzód, żeby przekonać się, jakie są jeszcze możliwości, czy jest wyjście i ratunek z tego ciemnego „podziemnego” labiryntu. Prowadzi go wiązka światła od początku obecna w jego wierszach.

Różewicz jest autorem chyba tysiąca wierszy i tysiąca stron prozy, dramatów i scenariuszy filmowych. Jest wielomówny, a jednocześnie jest w polszczyźnie mistrzem zwięzłości, miłośnikiem milczenia i ciszy. Jego wielomówna droga jest długą, jakby okrężną, powrotną drogą do domu – powrotem do gniazda. Różewicz gnieździ się w ciszy. Stary poeta wraca do niewysłowionego domu.

W wierszu pt. *Szkic do erotyku współczesnego* Różewicz mówi, że biel najlepiej opisać szarością (zastanawiam się, dlaczego nie czernią?), że słońce najlepiej opisać deszczem, a najlepszym opisem chleba jest opis głodu, tak jak najlepszym opisem wody jest opis pragnienia: „Brak głód/nicobecność/ciała/jest opisem miłości/jest erotykiem współczesnym”.

Jest wiele czerni i wiele cieni w tej poczji rozpiętej pomiędzy brakiem i dążeniem, niemożnością i pragnieniem, ciałem i duchem, słowem i ciałem. Kontury okolone czernią. Szarość. Tło. Przenikanie światła.

Co to jest poczja? – nie raz pyta Różewicz. Składa słowa („niezliczone są słowa niewypowiedziane”, mówi) i czyni słowami – dorzuca je do milczenia, do wiekuiestej ciszy i tak wznosi, buduje swoje wiersze. Są to słowa pożegnania, miłości, nadziei, nienawiści, rozpaczy – słowa, które mają w sobie moc sądzenia i moc wzrostu, i moc tworzenia – w jedną i w drugą stronę, na prawo i na lewo, w górę i w dół, i na różne skosy.

W swoich wierszach Różewicz odkrywa cząstka po cząstce tajemnicę okaleczonej poczji. Ta poczja dzieje się we fragmentach, w błyskach i w monologach. Jest

apokaliptyczna i sielankowa. Jest w niej wiele słów i są w niej węzły ciszy i milczenia, które jak węzeł gordyjski są nie do rozplątania.

W wierszu z *Plaskorzeźby* pt. *Bez Różewicz* mówi: „największym wydarzeniem/w życiu człowieka/są narodziny i śmierć/Boga (...) życie bez boga jest możliwe/życie bez boga jest niemożliwe”. Te krańcowe sformułowania przypominają ostre jak żądła paradoksy Simone Weil, na przykład: „Ten, kto przeczy istnieniu Boga, może być najbliżej Boga”. A u Miłosa jest: „I tylko w zaprzeczeniu dom swój miała świętość”.

Podróż. Na drugi brzeg nie zabiera się nic. Po tej stronie ludzie kupują i gromadzą rzeczy, otaczają się nimi i żyją wśród nich. Ten stan rzeczy nazywają stabilizacją. Rosną stopy rzeczy i stopy śmieci. Wznosi się do nieba współczesny śmietnik. Różewicz ironicznie nazywa siebie „poetą śmietników”, który według niego bliższy jest prawdy niż „poeta chmur”. Fotografuje się na tle wielkomicjskich wysypisk. Spadanie, przesypanie, oczyszczanie – to ważne słowa w jego poezji. Ludzie gromadzą rzeczy. Tak zapełniają pustkę. „To wszystko jest składowanie/które się złożyć nie może” (*Poemat otwarty*).

Jest u Różewicza jeszcze inny rodzaj rzeczy: kamień, chleb, rękawiczka, warokczyk, sukienka, ławka, kukła, drewniana rzeźba, maska, a w ostatnich wierszach: lalki, lina, nożyk. Rzeczy, które służą wyrazistszemu obrazowaniu, które obrysowują to, co niemożliwe jest do pokazania (unaocznienia) bez zasłony, a bez czego ciągle jesteśmy na powierzchni poematu i na powierzchni życia. Ponad te rzeczy jest jeszcze Rzecz Norwidowa, której trzeba dać odpowiednie słowo: „Odpowiednie dać rzeczy – słowo!”. Jest to chyba najważniejszy cel Różewicza, który w *Poetyce* mówi, że „Pieśń bez miłości/jest martwa”.

Od początku – od *Niepokoju* i *Ocalonego* uczy się słów, których mową jest miłość. „Spustoszony przez słowa” mówi, że cisza jest zwierciadłem jego wierszy (*Zwierciadło*). Różnego rodzaju rzeczy i miłość zbliżają go do człowieka. W ciszy slychać więcej i wyraźniej. Niepokój, czułość, lament, wiara i niewiara, smutek, rozbawienie i radość – duża skala człowieczego odczuwania jest w jego

wierszach. W *Uśmiechach* nazywa siebie Don Kiszotem z Radomska. I pisze bardzo smutne, czarne wiersze.

Ważnym doświadczeniem jego życia jest śmierć, z którą blisko zetknął się jako młody człowiek. Wielkim przeżyciem była dla niego śmierć brata, poety Janusza, któremu poświęcił książkę *Nasz starszy Brat* oraz śmierć matki opisana w *Matka odchodzi*. Widział setki niewinnie zabitych ludzi. Napisał pięć przejmujących wierszy o Chrystusie: *Drewno (Poemat otwarty)*, *Nieznany list (Rozmowa z księdzem)*, *Rodzina człowiecza (Zielona róża)*, *Cierń i *** (Rawennę dziś widziałem...)* (*Regio*).

Na śmietniku, pod murem, w świetle słów dzieje się poezja Różewicza. W *Nic w płaszczu Prospera* mówi, że poezja „sączy się z pęknięcia/ze skazy”, a więc z rany. Czy brak wiary w życiu człowieka jest raną najdotkliwszą, najbardziej bolesną? Brak wiary w Kogoś, kto jest miłością. Jak ten brak tłumaczyć? Jak go wypowiedzieć słowami? Albo: jak prze-milczeć? Czym zakryć? W co spowić? „wiersz/pisze się/aż do milczenia”, mówi Różewicz w wierszu pt. *Rozmowa*.

W *Miłości do popiołów z Na powierzchni poematu i w środku* mówi, że uwielbia Becketta. Beckett, Kafka to jego stare miłości. Tak jak Czechow i Tolstoj. Ale największą miłością Różewicza jest „czaroleska rzecz” – poezja polska, w której jest mocno zakorzeniony. Czczy Jana Kochanowskiego. Mickiewicza uważa za największego poetę polskiego. Bardzo ceni Norwida, także Słowackiego. Z czułością i z wdzięcznością mówi o Miriamie, Staffie, Leśmianie, Tuwimie, Lechoni, Jastrunicy – poetach o imionach dziwnych i pięknych. Mówi, że dzwoni do Miłosa, bo lubi słyszeć jego głos – to tak jakby był kontakt fizyczny z człowiekiem: słyszeć jego głos. Starzy poeci rozmawiają o starych poetach i o wierszach. Piękna plejada.

Są „wiersze” i jest poezja żywa. W posłowie do autorskiego wyboru w kolekcji poezji polskiej XX wieku Różewicz mówi: „Ciałem poezji jest wiersz, ale co jest duszą poezji, nie wiem... uczucie, myśl? Zdawało się, że bez wiary, nadziei i miłości Człowiek nie może żyć... ale pod koniec XX wieku rodzi się po-

dejrzenie, że ten ssak może rozmnażać się bez miłości, może żyć bez wiary i umierać bez nadziei. Wydobył się z głębin, żyje na powierzchni. Nie żyje, ale konsumuje”. Życie na powierzchni, konsumpcja to nie jest los godny człowieka. Mówi psalmista: „ich serca nurtują zle myśli./Szydzą i zła jest ich mowa (...) Ich usta zwrócone są, przeciw niebu,/a język ich pelza po ziemi”. Świadomością tych ludzi, tak niegodnie żyjących, rządzą dziennikarze i działacze – ludzie bez sumienia i bez twarzy. Są to ludzie duchowo martwi, ich język jest martwy. Są niezwykle aktywni, ruchliwi, podstępni i agresywni: pełno ich w mediach i w gazetach, ich gadanina trwa bez przerwy. Dobrze ich charakteryzują przytoczone wyżej słowa psalmisy. „Martwe słowa, martwe idee, martwi ludzie”, mówi o nich Różewicz. Ta pustka, duchowa martwota przenika także do literatury: „byłe jaki Gustaw/przemienia się/w byłe jakiego Konrada//byłe jaki felietonista/w byłe jakiego moralistę//słyszę/jak byłe kto mówi byłe co/do byłe kogo/byłejakość ogarnia masy i elity/ale to dopiero początek” (*Przyszli żeby zobaczyć poetę*).

Podmiot wierszy – „Bohater” Różewicza szuka wyjścia i ratunku, porusza się w mroku i daje znaki. Jego wędrówka jest jak wędrówka po kręgach jakiegoś mrocznego, szarego i mglistego piekła, z którego, jak się wydaje, nie ma wyjścia. Ale psalmista mówi, że Bóg niezmiennie jest światłem dla tych rozbitków, wygnańców i potępieńców, którzy błądzą w mroku, i we mgle.

W *Plaskorzeźbie* w wierszu pt. *** (*Wygaśnięcie Absolutu niszczy...*) Różewicz mówi, że „nasze sieci są puste”. Dlaczego „nasze sieci są puste”? Bo w naszych sercach i w naszych słowach nie ma wiary, nadziei i miłości. (Diabelski) świat chce wyzuć się z *sacrum*. Filozofia, sztuka – sfery przejawiania się Absolutu – stały się zaprzeczeniem samych siebie (anty-filozofią, anty-sztuką).

Różewicz mówi: jest słowo ciało i jeszcze coś „ogromne wspaniałe”, coś co może jest poza słowem i poza ciałem albo co być może jest prawdziwym słowem i ciałem jednocześnie. Jest to tajemnica okaleczenia człowieka, tajemnica okaleczenia poezji – rana, z której sączy się na świat światło, którego dawcą i przewodawcą jest Bóg. Droga bez Boga to droga śliska, na której grzesznicy spychani są ku zagładzie, mówi psalmista.

Celne diagnozy; „sny pajęczyny majaczenia”. Różewicz mówi, że wiersze powstają ze sporu z samym sobą. Pisanie jest medytacją, zabawą, misją, grą, zabijaniem czasu. U Różewicza ważne jest wewnętrzne doświadczenie i obserwacja – z nich rodzi się to, co pisze. Jest świadkiem i/lub uczestnikiem. Tworzy niewytłumaczalny stos, dodaje mozolnie i w natchnieniu ziarnko do ziarnka, odwraca i przesypuje z powrotem – słowa jak piasek w klepsydry. Wiele w tej poezji jest ziaren do zasiewu – stąd legion naśladowców, wielbicieli Różewicza.

Naśladowcy Różewicza dobrze wiedzą, jak trudna jest jego poetyka scalonych (ocalonych) fragmentów, łączenie różnych skrawków, resztek, odpadków i okrucichów w mocne całości, a właściwie we fragmenty jakiejś jeszcze większej całości, która jest jak góra. Różewicz – świadek i uczestnik (świadek lub uczestnik) ostrze swojej poezji kieruje przeciw samemu sobie – ze sobą toczy bój o wszystko; walczy jak Jakub z aniołem. Ten, który go naśladuje, szybko zostanie sam na sam ze sobą, nad czystą, pustą kartką. Zostanie sam. Do za-pisania. We własnej wewnętrznej prawdzie. Świadek świata, uczestnik wydarzeń.

Poezja, język i świadomość tworzą jedność. W jednej z wielu moich rozmów telefonicznych z Różewiczem zapytałem o Boga, o świętość w jego świecie. To jest! – odpowiedział. Ale ja pana nie wezmę za rękę i nie zaprowadzę na górę, skąd to widać. Sam pan musi udać się na tą wędrówkę. (A potem napisał wiersz pt. *dłaczego piszę*, z którego, jak powiedział, nie jest zadowolony.)

Tak, jest pesymistą, ale nie jest nihilistą. Nie znosi powierzchowności, głupoty, kłamstwa. Bardzo uważnie słucha, co się do niego mówi, czego nie raz doświadczyłem – czepia się słów, zawraca i zatrzymuje tam, gdzie chciałem się prześlizgnąć, czy przejść obok jakiegoś pytania, czy kwestii. Niedopowiedzenie – tak, ale to niedopowiedzenie trzeba sformułować, dobrze i solidnie otoczyć, jak przemilczenie, czy jak pominięcie. Różewicz od razu wyczuwa fałsz, niedbałą robotę w budowie zdania. I od razu przerywa, nie wikła się w taki tok rozmowy, czego dowodem są wywiady poety, jakich udzielił już chyba setki, a od których ostatnio wymiguje się, jak może. Nie zależy mu na wywiadach, na występach w telewizji, co w dzisiejszym medialnym świecie jest dla większości postępowaniem bardzo dziwnym (a np. jeden z największych pisarzy XX wieku Samuel Beckett ani

razu nie wystąpił w telewizji, chociaż proponowano mu za to bająćskie sumy i udzielił bardzo mało wywiadów).

Na ponowione przeze mnie pytanie: „po co piszę?”, odpowiedział dwoma krótkimi zdaniami na drugiej stronie karty pocztowej ze znakiem „Mistrzostwa świata juniorów w biegu na orientację”. Na „Trzy wiersze” długo nie chciał odpowiedzieć: najpierw napisał, że wybór trzech wierszy zabrałby mu trzy miesiące, a po trzech miesiącach, które odczekałem, napisał, że taki wybór jest dla niego w ogóle niemożliwy. W jednej z kartek napisał: „Najlepiej jest nie pisać – bo pisanie często «kłamie» naszym myśлом i uczuciom”. Po drugim monograficznym beckettowskim numerze „Kwartalnika” napisał, że „Kwartalnik” zasłużył sobie na „medal Becketta”. Ważne są jego skróty, odstępy, łączenie słów, interpunkcja, kaligrafia. Jako jedyny spośród około siedemdziesięciu pisarzy biorących udział w ankiecie „po co piszę?”, „pocopiszę” napisał razem i bez znaku zapytania. Jako jedyny użył w jednej z kartek skrótu „Kwartalnik A.”, chociaż spotkałem się z różnymi mniej czy bardziej oryginalnymi skrótami tej nazwy. W jednej z kartek napisał: „nie tylko jedno fałszywe słowo, ale odstępy między słowami zmieniają sens treść formę utworu”. Moje trudności ze zrozumieniem wiersza pt. *Zwiastowanie* skwitował tak: „proszę ten wiersz potraktować jako utwór muzyczny, który z konieczności przemówił językiem poezji, wtedy zniknie Pański niepokój o «zrozumienie»”. To nie są żadne gry, czy pozy. Mam kilkanaście listów i kartek od Różewicza, ale niewiele mogę z nich zacytować, gdyż najeżone są zdaniami w rodzaju: „Moja kartka jest prywatna – do Pana i dla Pana, proszę tego w żadnej formie nie «ogłaszać»”.

Natomiast kilka razy „dopominał” się o opisanie wieczoru w Toruniu 21 listopada 1998 roku, gdy na spotkaniu autorskim w Dworze Artusa, na które mnie zaprosił, odegrał dziwny, ważny spektakl. „To dla pana go odegrałem” – powiedział.

Wieczór autorski 21 listopada 1998 roku
w Dworze Artusa
w Toruniu

Umówiliśmy się, a było to nasze pierwsze umówione spotkanie, w już nie istniejącej księgarni „A. Bednarek”, znajdującej się na parterze kamienicy na rogu

ulicy Szerokiej i wschodniej pierzei Starego Rynku w Toruniu (teraz w tym miejscu mieści się sklep z porcelaną firmy Rosenthal). Był Adaś Bednarek, jego ówczesna żona Hania i pani z Dworu Artusa. Raz po raz wchodzili do księgarni ludzie i Różewicz podpisywał swoje książki. Był w dobrym humorze, skupiony i mało mówny, ale ożywiony. Poprosił o kieliszek jałowcówki (?) i Adaś Bednarek poszedł kupić tę wódkę. Żartował, uśmiechał się. Dwór Artusa znajdował się kilka kroków od dawnej księgarni „A. Bednarek”, prawie w środku południowej pierzei Starego Rynku. Różewicz odbierał wtedy Nagrodę im. Samuela Lindego.

Przecinając południowo-wschodni narożnik Starego Rynku przeszliśmy do Dworu Artusa. Wieczór autorski rozpoczął się o godzinie siedemnastej. Było pełno młodzieży – uczniów i studentów. Na podwyższeniu stał fotel, obok stół, na którym stał, nie pamiętam czy wazon z różą, czy karafka z wodą i szklanka. Naprzeciw były ustawione, już zajęte oprócz pierwszego, rzędy krzeseł; publiczność stała także pod ścianami.

Różewicz wszedł na podwyższenie, przywitał się z publicznością, usiadł w fotelu, wyjął kartki i po chwili zaczął czytać swoje wiersze. Jego bardzo pasujący do jego poezji głos rozbrzmiewał wyraźnie w wypełnionej ciszą i skupieniem wysokiej i strojnej sali Dworu Artusa. Siedziałem w pierwszym rzędzie, prawie *vis à vis* poety, patrzyłem na niego i słuchałem. Obok mnie, z prawej strony, siedział młody człowiek, który, jak się zorientowałem, zajmował się dźwiękiem, i chyba światłem. Raz po raz wstawał, coś ustalał i wracał na swoje miejsce. Krzesło z mojej lewej strony było puste. Po chwili Różewicz przerwał czytanie, dał znak ręką i usłyszeliśmy jego głos czytający jego wiersze, dobiegający z głośników po prawej i po lewej stronie nad naszymi głowami. Jeszcze przez jakiś czas siedział na swoim miejscu na podwyższeniu naprzeciw publiczności, a potem wstał, podszedł do pierwszego rzędu i poprosił tego młodego człowieka, który siedział po mojej prawej stronie, żeby zajął jego miejsce. Tamten nie bardzo chciał, może był nieśmiały lub poczuł treść, ale po chwili wstał i spełnił prośbę Różewicza: wszedł na podwyższenie i usiadł na jego pustym miejscu, a Różewicz usiadł obok mnie, po prawej stronie. Słuchaliśmy głosu Różewicza, dobiegającego z głośników nad naszymi głowami i patrzyliśmy przed siebie, na tego młodego człowieka, który patrzył w stronę publiczności i starał się robić dobrą minę do gry, do której niespodziewanie został wywołany.

Różewicz znakiem ręki przywołał tego młodego człowieka do siebie i poprosił, żeby usiadł obok niego, po prawej stronie. Wszyscy patrzyli teraz na pusty fotel stojący na podwyższeniu i słuchali głosu dobiegającego z góry z prawej i z lewej strony, stopionego z tą poezją w jeden stop. A potem głos zamilkł (został wyłączony). I Różewicz wrócił na swoje „zaczarowane”, „odczarowane”, „niezaczarowane” miejsce, usiadł naprzeciw publiczności i po chwili ciszy, już na zakończenie, odczytał kilka nowych wierszy.

Gdy wychodziliśmy, na wysokich schodach Dworu Artusa wpisał mi dedykację do autorskiego wyboru wierszy z lat 1944-1994 pt. *Niepokój*:

Tadeusz Różewicz
na schodach
Toruń
1998 r.

A przedtem dał mi bibliofilskie wydanie (nr 38 z trzystu numerowanych egzemplarzy) swoich wierszy z wierszami m.in. o Henryku Tomaszewskim („Jak cicho jest spotkać mima//jak dobrze że Pan nie mnoży słów...”) i o zdobywczyni Mount Everest Wandzie Rutkiewicz, których dzisiaj kto pamięta? Jak odciski w bursztyńcu, zostali w poczci, w szorstkich i czułych wierszach Różewicza.

Szliśmy wschodnią pierzeją Rynku, a potem ulicą Chełmińską na plac Teatralny, do Teatru im. Wilama Horzycy. Pożegnaliśmy się: odchodząc jeszcze odwrócił się, pomachał ręką i po chwili zniknął za dużymi, wahadłowymi drzwiami: w świetle, a potem w mroku teatralnego holu.

Tyniec, sierpień 2002.

Krzysztof Myszkowski



Fot. Elżbieta Lempp

Julia Hartwig

Niepotrzebne skreślić

Było nas pięcioro

Skąd przyszło do głowy rodzicom żeby rodić tyle dzieci?

Nazwiska trojga znalazły się w encyklopedii

Nie ma jednak pewności czy nie znikną w jej następnych wydaniach
ustępując miejsca komuś ważniejszemu

Jeśli jednak same talenty okażą się mało trwale

być może pozostanie jednak coś co kiedyś

zapewniało dobre imię: przyzwoitość

„Bonne souche” mówią Francuzi

a idźcie po prostu o mniej więcej czyste rachunki

Wszystko co w nas najlepsze pochodziło od matki

Ale ona szybko nas opuściła

nie mogąc podźwignąć ciężaru cudzoziemskości

Jeśli można tak to nazwać: kochaliśmy się wszyscy

Ale nasze drogi szybko się rozeszły

Jaki był nasz ojciec – nikt z nas tak naprawdę się nie zastanawiał
Jego energia przewyższała energię całej naszej piątki
Wciąż zapracowany nie zajmował się nami zbyt
ku naszemu zadowoleniu
Nie sprawialiśmy mu zresztą większych kłopotów
życie prowincjonalne nie wystawiało nas na zbyt wiele pokus

Był fotografem starej daty
Zawód ani lepszy ani gorszy od innych
przed rewolucją żył w Moskwie z młodą żoną i małymi dziećmi
prawie luksusowo
w Lublinie zdobył sobie należne mu miejsce i szacunek
coś na kształt lokalnej sławy

Najczęściej robił zdjęcia rodzinne i portrety
ale jego temperament sprawił że stał się pierwszym fotograficznym
reporterem w swoim mieście
Potrafił przed wojną zatrzymać pochód pierwszomajowy
żeby zrobić demonstrantom zdjęcie
z wysokości rozstawionego na chodniku stołu
z którego jak strach na wróble wysterczał statyw jego staromodnego
aparatu
nakrytego ciemną płachtą

Kochał operę i teatr
i pracując w ciemni wygizdywał melodie ulubionych arii
Palce miał zawsze brązowe od kwasów
ale moment ukazania się na papierze obrazu
który utrwał minioną chwilę
napelniał go wyraźnym zadowoleniem

Miał bibliotekę rosyjskich klasyków w oryginale
i czytał wieczorami leżąc w łóżku
póki zmęczenie nie zamknęło mu oczu

Niechętnie wysupływał pieniądze na mój nowy fartuszek szkolny
i robił to tylko wskutek perswazji wychowawczyni klasowej

Zdarzało mu się jednak wydawać czasem pieniądze na rzeczy
najzupełniej zbyteczne
na kryształowy wazon lub staroświecki zegar

Nieraz odprowadzał mnie do szkoły
Bywało też że przynosił mi na szkolną pauzę zakupioną w sklepie bułkę
z szynką
polecając doręczenie woźnej która zamiast pilnować porządku
musiała uganiać się za mną po korytarzach lub po boisku szkolnym.

Nie miał zwyczaju ani czasu na prowadzenie z nami rozmów
był jednak dumny z naszych postępów w nauce
Wszyscy z nas mniej więcej wiedzieli czego chcą
Tylko mój najstarszy brat bardzo piękny
artysta z temperamentu i playboy w dawnym stylu
nie mógł się zdecydować co będzie robił dalej
kiedy zawiodły go talenty malarskie

Mieliśmy więc do czynienia z przyszłym lekarzem, przyszłą pielęgniarką
i z młodą mężatką, która wydawała się zadowolona ze swego nowego
stanu

nie snując dalszych planów
Najmłodsze kurczę nie sięgało jeszcze myślami poza gimnazjalne mury
I czytelnię czasopism
gdzie równie dostępne były Wiadomości Literackie Pion i Prosto z mostu

Dziś myślę że jeśli pozostawieni własnej samowoli
nie zrobiliśmy z niej najgorszego użytku
to stało się tak dzięki wyniesionym z domu rodzinnego przekonaniom
że droga prosta jest najkrótsza
Dopiero po latach miało się okazać
że decyzja jest zawsze w rękach tego „co kule nosi”

Wkrótce po śmierci mamy ojciec ożenił się po raz wtóry
Moja starsza siostra wspomina
że do jej obowiązków należało poszukiwanie ojcowskiego kapelusza
który wciąż gubił się w dorożkach załadowanych fotograficznym sprzętem

Czasem zdawało mi się że pod tą rozwianą na wietrze płachtą aparatu
wzłeci kiedyś w niebo gdy nadejdzie jego pora
Ale śmierć dosięgła go dopiero po kilku latach choroby
którą spędził unieruchomiony w łóżku
Cios losu jak zawsze celny uderzył go tak żeby najbardziej zabolalo
bo ruchliwość jego była przysłowiowa

Lubił wspominać Moskwę Kijów i Odessę
po której ulicach toczyły się zrzucane z wozów ogromne kawony
będące dla niego symbolem beztroskiego dzieciństwa

Co do mnie – zawsze nie znosiłam fotografii
Gust do niej przywrócił mi dopiero mój najstarszy brat
który uczynił z niej dzieło sztuki
i był jedynym chyba znanym mi człowiekiem
który nie znał zawiści i nigdy nie powiedział o nikim złego słowa

Koleżanki

Głos łacinniczki był jakby trochę ostrzejszy,
kiedy się do nich zwracała.
Miriam była zawsze doskonale przygotowana,
Reginka słabsza, ale poprawna.
Trzymały się razem
i razem wychodziły z klasy przed lekcją religii.

Spotkałyśmy się u wylotu Lubartowskiej,
na granicy świeżo utworzonego getta.
Stały tam onieśmielone, jakby spotkało je coś wstydlivego.

Julia Hartwig



Fot. Andrzej Bernat

Joanna Pollakówna

Poszukiwacz*

Wydaje się, że Gian Gerolamovi Savoldo jego magiczno-ściśle zabiegi ze światłem potrzebne były, jak i inne jego specyficzne malarskie sposoby, do jednego celu: by się w milczeniu, w zapamiętłym skupieniu p r z y p a r y w a ć. Jest w tym coś z uwagi eksperymentatora zatopionego w badaniu fascynującego zjawiska.

Zwykł był malować całe serie tematyczne, wprowadzając coraz to inne przetworzenia, wariacje na ten sam temat. Można by się w tym obyczaju dopatrywać względów praktycznych podyktowanych zamówieniami i może – popytem. Pew-

* Jest to fragment drugiej części eseju, który pod tym samym tytułem wejdzie w całości w skład książki *Weneckie tęsknoty*, która ukaże się nakładem Wydawnictwa WAB. Tłumaczeń tekstów włoskich, przy których autor przekładu nie jest podany w przypisie, dokonała Joanna Pollakówna.

Giovanni Gerolamo Savoldo urodził się ok. 1480 roku w Brescii. O pierwszych, blisko 40-tu latach jego życia niewiele wiadomo. Z zachowanych dokumentów wynika, że w 1506 roku przebywał w Parmii a w 1508 roku – we Florencji. Z lat nauki pobieranej prawdopodobnie w rodzinnej Lombardii wyniósł skłonność do wyrazistego światłocieniowego modelunku, naturalizm, chłodną tonację kolorystyczną. Na jego twórczości, i chyba na życiu, zaważyła w poważnej mierze fascynacja malarstwem flamandzkim; w Wenecji, w której ostatecznie zamieszkał ok. 1520 roku, musiał utrzymywać kontakty z osiadłą tam kolonią flamandzką – być może właśnie dzięki nim poznał swoją żonę, którą nazywa w testamentcie: *Marija fijamenga de filandrija*.

nie i tak bywało. Trudno się jednak oprzeć podejrzeniu, że te kolejne studia jednego motywu, przedstawienia, podmiany elementów, zmiany oświetlenia i zestrojów barwnych, Savoldo przeprowadzał z całym badawczym zamysłem. Najbardziej zastanawiają chyba cztery obrazy przedstawiające Marię Magdalenę. Wiadomo, że był i piąty, o którym pamięć zachowała się dzięki osiemnastowiecznej rycinie. Św. Magdalena, tak jak ją Savoldo we wszystkich swoich wersjach ujmuje, pokazana jest w półfigurze, z bliska: otulona chustą okrywającą również głowę, unosi ku twarzy okutaną fałdami okrycia prawą rękę. Ten gest tradycyjnie jest znakiem płaczu. Spod narzuconej na głowę chusty zwraca w stronę widza – czy tylko widza? – twarz o regularnych rysach i badawczym, ukośnym spojrzeniu. Na obrazach: londyńskim¹, zurychskim i florenckim przy wypełniającej niemal cały kadr płótna postaci, znajduje się atrybut: flakon z wonnościami. Berliński obraz tej wskazówki ikonograficznej jest pozbawiony. Także pora dnia i prześwity pejzażu stanowią o odmienności poszczególnych wersji. W londyńskiej, ponad niewysokim murem widać zielony brzeg zatoki, w której wodach odbija się złocieńcące o brzasku niebo, kołyszące się okręty i – po drugiej stronie – ciemną sylwetkę miasta. Złoty świt wstaje też na obłocznym niebie ponad górzystym, wiejskim pejzażem w *Marii Magdalenie* z Pałacu Pittich we Florencji. W obrazach zurychskim i berlińskim trwa już jasny dzień i jeśli w tym pierwszym widać jeszcze pejzaż i zakola biegnącej wśród pól, ku góróm drogi, to w wersji berlińskiej jest tylko zrujnowany mur z arkadowymi blendami, ledwo porastający rdzawym pnączem.

We wszystkich za to czterech obrazach roztacza się splendor połysków. Wypełniająca całą centralną partię kompozycji chusta Marii Magdaleny, ołowiano-biała na londyńskim obrazie, pozlócista na pozostałych, połśniewa każdą ze swych obfitych fałd; natężenie blasku jest różne, jak różne są uwypuklenia materiału i różne ich ustawienie wobec padającego jakby z zewnątrz, potężnego światła. To światło (w obrazie berlińskim kładzie się ono też na murze) i kierunek spojrzenia Magdaleny naprowadzają na sens, jaki malarz nadał temu niezwykleму dziełu: oto przed Magdaleną, niewidoczny dla nas, bo ukazał się z „naszej” strony, stoi zmartwychwstały Jezus. Ta scena opisana jest w Ewangelii św. Jana (20, 14-16): „Gdy to powiedziała, odwróciła się i ujrzała stojącego Jezusa, ale nie wiedziała, że to Jezus. Rzekł do niej Jezus: «Niewiasto, czemu płaczesz? Kogo szukasz?» (...) Jezus rzekł do niej: «Mario!» «A ona obróciwszy się powiedziała do niego po hebrajsku: «Rabbuni», to znaczy: «Nauczycielu»”.

¹ Wersja londyńska, chyba najbogatsza, datowana jest z największym prawdopodobieństwem na drugą połowę lat 30-tych XVI wieku.



Giovanni Gerolamo Savoldo, *Maria Magdalena*, olej, płótno, 86,4/79, Londyn, National Gallery.

To wyjątkowe w swojej wizyjności religijnej ujęcie ikonograficzne² uzupełnia naszą, w miarę zagłębiania się w obrazy coraz pełniejszą, wiedzę o skomplikowanym i myślącym człowieku – Giovannim Gerolamo Savoldo. Jego religijność daleka jest od wszelkiego schematu. Przez intensywność przeżycia zdaje się sam uczestniczyć w ewangelicznym wydarzeniu – i w to współuczestnictwo wciąga widza swoich obrazów. Ta nowa, bardzo prywatna religijność nie jest u weneckich intelektualistów i malarzy początków XVI wieku czymś rzadkim. Wystarczy wspomnieć Giorgione'a i jego myśl religijną zamkniętą w *Burzy* i w *Trzech filozofach*. Odejście od kanonu kościelnego w sposobie przeżywania spraw wiary chrześcijańskiej pobudzone przez impulsy płynące od szerzących się idei protestanckich, ale

²Tę sugestywną interpretację podaje M.Pardo, *The subject of Savoldo's Magdalene*, *The Art Bulletin*, LXXI, s. 67-91.

również wynikające po prostu z nowej, odświeżonej wrażliwości, dokonuje się w literaturze. I tu dotykamy niezmiernie intrygującego powiązania Gian Gerolama z człowiekiem o licznych talentach, pełniącym ważne funkcje w Republice Weneckiej, miłośnikiem sztuk i poetą – Pietro Contarinim.³ Syn tej linii rozgałęzionego weneckiego rodu, która zamieszkiwała w parafii Santi Apostoli, wstąpił się jako polityk rzadką zapalczywością; zdarzyło mu się nawet narazić na upomnienie ze strony doży za nazbyt gwałtowne wystąpienia w obronie zubożałych, zadłużonych wobec Republiki patrycjuszy. Nie mniejszą wagę niż do działalności politycznej przykładał do swojej pracy poetyckiej. Bardziej niż talentem, odznaczał się na tym polu żarliwością i umiłowaniem wielkich poetów – Dantego i Petrarcki. Najznaczniejszym jego dziełem, które zresztą pozostało w manuskrypcie, był poemat *Christilogos peregrinorum*, składający się z dwóch części. Pierwsza, do której wkrótce wrócę, opowiada o początku życia Chrystusa – od narodzin do ucieczki do Egiptu. Druga, której narratorkami są Maria Magdalena i Cnoty Teologiczne – o męczeństwie i zmartwychwstaniu.

Otóż Gian Gerolamo Savoldo z Pietro Contarinim (zmarł on we wrześniu 1528 roku) z pewnością pozostawał w kontakcie i idee narodzone w wyobraźni humanisty przejmował być może nie tylko jako wykonawca malarskich zleceń, ale i jako wdzięczny rozmówca i czytelnik. I właśnie jako czytelnik poematu, w którym historia Zmartwychwstania staje się dramatem przeżytym i odczuty przez Marię Magdalenę, mógł Savoldo powziąć niezwykłą koncepcję – *invenzione* swoich obrazów.

Jeszcze liczniejsze ślady odcisnęła w jego twórczości, jak się zdaje, część pierwsza poematu Pietro Contariniego. Zaczniemy od obrazu: to *Pasterz z fletem*, który po wędrowce przez kolekcje europejskie znalazł się w końcu w J. Paul Getty Museum w Malibu, w Stanach Zjednoczonych.

Bohater obrazu jest, jak i Magdalena, ukazany z bardzo bliska; ubrany jest w stalowo-granatową suknię podróżną z krótkimi rękawami, spod których wyzierają długie rękawy czerwone o grubych faldach mięsiste wypuklających się w padającym z przodu, nieco z lewej strony świetle. Wycięcie sukni ukazuje rąbek białej koszuli, zaś czoło i oczy młodej, z lekkim zarostem twarzy, ocienia rondo fantazyjnego kapelusza. W lewej dłoni pasterz trzyma flet, ramieniem tej samej ręki przyciskając długi kostur podróżny. Wymownie spoglądając na widza, prawą ręką wskazuje rozłożoną nieco dalej, u stóp antycznej ruiny, osadę pełną krzątających

³ O Pietro Contarinim: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28, 1983. Łączność między twórczością Contariniego i Savoldo wykazują w bardzo interesujących rozprawach Renata Stradiotti, w: *Giovanni Gerolamo Savoldo, Katalog wystawy w Brescii*, 8.VI – 3.IX.1990 roku: ed. Electa, Milano 1990, s. 110, 128, 152 oraz Elena Lucchesi Ragni, tamże, s. 174-175.

się ludzi i domowych zwierząt. Nim przyjrzymy się jej bliżej, zatrzymajmy się jeszcze na chwilę przy kosturze i zawieszonemu u pasa bukłakowi. Czyżby nasz bohater, ze swoją, bynajmniej nie chłopską twarzą, z pewnym wykwintem w stroju (biała koszula) wcale nie był pasterzem, lecz wędrowcem – pielgrzymem? Dlaczego zatem stara się skierować naszą uwagę ku wsi, która pod granatowym niebem szykuje się do nadchodzącej nocy? Na skraju osady, u stóp smukłego drzewa inny pasterz przygrywa na kobzie, dalej, opodal studni, nad którą schylają się kobiety, gromadzi się stado owiec, przed drewnianymi domami i szopami nie brak krów, wołów, zaś jeden z wieśniaków pogania jucznego osła. Te zwierzęta... to zwalisko antyczne... ubogie drewniane chaty i stajnie... czyż to nie w takiej scenerii zwykle się przedstawiać nowonarodzonego Jezusa?



Giovanni Gerolamo Savoldo, *Pasterz z fletem*, olej, płótno, 97/78, Malibu, The J. Paul Getty Museum.

Tu wypada wrócić do poematu Contariniego. Opowiada on o pielgrzymce, jaką przedsięwzięli do Ziemi Świętej czterej synowie patrycjuszowskich weneckich rodów. Przebrani dla niepoznaki w stroje lombardzkich pasterzy, mają szczęście oglądać na własne oczy Świętą Rodzinę i cud niemowlęstwa wcielonego Boga. Nim wejdą do stajenki odczuwają nieprzeczwyciężone pragnienie *veder cose mirande* – „oglądania cudownych rzeczy”. I tak zdaje się wyjaśniać zagadka tożsamości tego nie-pasterza, wcale nie prostaczego, który – widać to wyraźnie – przemawia do widza, jakieś mu ważne treści przekazując. Wymowność jego twarzy, otaczający go nastrój tęsknej tajemniczości, ma w sobie wiele z ducha giorgionowskiego, ale zdecydowany światłocień, kompaktność, z jaką malarz wytacza ludzkie kształty, chłodny połysk barw, zdradzają lombardzki rodowód.

Wszakże młody patrycjusz, który w pasterskim stroju zmierza do betlejemskiej stajenki nie zatrzymuje się w pół drogi, tak jak go widzimy na obrazie z Malibu.⁴ Być może to jego właśnie, lub jego towarzyszy, oglądamy na trzech znanych nam wersjach *Narodzin* Savolda; jedna znajduje się w Civica Pinacoteca Tosio Martinengo w Brescii, druga w weneckim kościele San Giobbe, trzecia w Terlizzi, w kościele Santa Maria la Nova.⁵

Najpiękniejszy, najbardziej harmonijnie skomponowany jest obraz wenecki. Pod wałymi się, ceglanyściami krytej drewnianym dachem stajenki klęczy w spokojnym dostojeństwie Matka Boska i na jedno kolano przyklęka św. Józef wpatrzony w Jezusa. A Jezus – jest tu rzeczywiście Dzieciątkiem, choć w niemowlęcym rozigraniu, z jakim unosi ponad sobą spowijające go płótno, tai się znak Objawienia, podkreślony jeszcze przez bijącą od maleńkiej postaci jasność. Dwie czerwienie: jaśniejsza, karminowa, na płaszczu św. Józefa i wiśniowa, pod ciemnozielonym płaszczem, na sukni Marii porozumiewają się ze sobą półgłównie nad tą niszą cichego blasku. Zza brunatnego muru, który Józef ma za plecami, zagląda jeden z pasterzy; złożywszy ręce w modlitwie wpatruje się z natężeniem w Chrystusa. O krok dalej jego towarzysz wsparł się o okno stajenki i nad głową Marii patrzy ze skupioną uwagą. Wysokie czoło zatokami wchodzące we włosy, wydłużona, zarostem okolona twarz, budzą nieodparte podejrzenie, że nie jest on postacią wymagowaną, lecz kimś, kogo malarz postanowił tu sportretować. Zza jego ramienia usiłuje zajrzeć jeszcze jeden młody pasterz, zbyt niski, by sięgnąć okna. W dali, na zielonym stoku u stóp skał widać scenę poprzedzającą przedstawione

⁴ Druga wersja obrazu, bardzo zniszczona, znajduje się w kolekcji prywatnej w Longniddry.

⁵ Obrazy, wenecki i bresciański, datowane są na ok. 1540 rok.

tu wydarzenie: drobne figurki pasterzy spoglądających ku aniołowi, który w rozświetlającej obłok złotej lunie zwiastuje Dobrą Nowinę. Cały pejzaż zalany jest światłem dziennym, które dopiero we wnętrzu stajenki przelamuje się z nadnaturalnym blaskiem. Zaś skupione wpatwienie pasterzy każe nam znów sięgnąć do wersów Contariniego:



Giovanni Gerolamo Savoldo, *Narodziny*, olej, płótno, 180/127, Wenecja, Kościół San Giobbe.

Andiamo tutti insieme unitamente
 Perillo, Virideo, Lucerio, Emolcho
 a udir la pace dell'umana gente.
 Andiamo presto la dietro in quel solco
 C'haver mo un lungo bel vedere et meglio,
 chi da pastor et chi come bifolco.
 Va innanzi dunque tu Emolcho piú veglio
 Noi altri tutti te verremo ai fianchi
 si come nostra guida et nostro specchio
 Non andiam piú oltre a farsi stanchi.

Idziemy wszyscy tak zgodnie pospołu
 Perillo, Virideo, Lucerio, Emolcho
 wsluchani w pokój co na ludzki rodzaj
 padł. Szybko idziemy tym szlakiem
 by się napatrzeć najdłużej, najlepiej
 czy to pasterzem będąc czy oraczem.
 Ty pierwszy idź Emolcho, boś najstarszy
 My przy twym boku wszyscy podążamy,
 tyś nasz przewodnik i lustro zarazem.
 Dalej nie pójdziem już bośmy ustali.⁶

To skoncentrowanie się na wpatrzeniu (jakże bliskie naturze samego Savoldo, który całym swoim malarstwem w tę czy w inną myśl, sposób, zjawisko, badawczo, milcząco się wpatruje) powtarza się we wszystkich trzech wersjach *Narodzin*. Obraz z Brescii, który pierwotnie zdobił kaplicę Bargnaniach w kościele San Barnaba, jest – czy to przypadek, czy gust zleceniodawcy? – bardziej bresciański, a więc lombardzki, w kolorystyce i klarowności konturu. Więcej się w nim i wyraziściej dzieje. Przede wszystkim – co uderzające – zaglądnący z lewej strony zza muru pasterz przypomina nieco *Pasterza z fletem*, któregośmy niedawno pozostawili w rozciągającym się wokół wsi pustkowiu. Głowę nakrył podobnie szerokoskrzydłym kapeluszem, który lekko unosi lewą ręką, prawą złożonywszy na piersi, zza kołnierza jasnozielonej kurty wyziera rąbek białej koszuli, zaś twarz okolona skąpym zarostem wyraża zapatrzenie – poważne i zamyślane. Drugi pasterz z pewnością jest tym samym, którego znamy z kościoła San Giobbe w Wenecji. Pojawi się on także na trzecim obrazie z tej serii, co umacnia nas w podejrzeniu, iż Savoldo nadał mu rysy określonego, duchowo związanego z treścią poematu człowieka.⁷ Trze-

⁶ Cyt. za E. Lucchesi Ragni, *Nativita*, nota w: *Giovanni Gerolamo Savoldo, Katalog wystawy w Brescii*, Milano 1990, s. 110.

⁷ Mógł to być Pietro Contarini, oczywiście, ale nie tylko. Obraz od początku wisiał w San Giobbe, w kaplicy rodziny Contariniach, ściślej – jej gałęzi z parafii SS. Apostoli. W San Giobbe pochowany jest Alvise Contarini, ur. w 1477 roku, zmarły w 1557. Piastował on urzędy publiczne w Republice

ci pasterz w obrazie z Brescii, niedorosły chłopiec, jak w obu pozostałych obrazach usiłuje wspiąć się ku oknu, ledwo do połowy twarzy spoza niego widoczny. Inaczej niż na weneckim obrazie, tu wydarzenie rozgrywa się pod nocnym, granatowym niebem i od zjawiającego się w dali, wśród obłocznej luny anioła pada na polanę między drzewami reflektorowy snop, niebiańskiego światła; tym wyraźniej widać poruszenie, gwałtowne gesty, zaskoczonych pasterzy. Przed nimi, opodal kępy zarośli, srebrzy się w blasku runo zbitych w stado owiec. Choć – może srebrzy się tak w świetle nie anielskim już, ale księżycowym? Bo jest i księżyc; ukryty za węglem stajenki, wysyłający blask, który srebrnymi zmarszczkami pokrywa rękawy brodatego pasterza zza okna. W stajence zaś jasne, spokojne światło oświetla postacie Józefa i Marii – podobnych do weneckich, lecz mniej jakby pewnie czujących się w swoich pozach, ubranych w bardziej skontrastowane kolorystycznie stroje – i Dzieciątka, w tej kompozycji wywijające rączkami i nóżkami, nie obarczone jak w Wenecji, symbolicznym – mistycznym przesłaniem. W zagrodzie, za Świętą Rodziną, wół i osioł rysują się wyraźnie, bardziej niż na obrazie z San Giobbe widoczne.

W ostatniej znanej nam wersji *Narodzin*, z kościoła Santa Maria la Nova w dalekim Terlizzi, na południu, niedaleko Bari, scena adoracji, jak i w Brescii, rozgrywa się nocą. Tu jednak jest tylko dwóch świadków wydarzenia: mężczyzna i chłopiec w oknie. Zniknął trzeci, tak żywy w pozostałych obrazach uczestnik, zniknął z dalekiego pejzażu rozbudzeni pasterze. Anioł wśród rozgorzałych obłoków pojawia się nad uśpioną w ciemności zieloną krainą, w której wznoszą się mury kościelnej czy klasztornej budowli. Ale, co mówi wiele o badawczym instynkcie poszukiwacza światła – Savolda, za okienkiem, za głową znajomego nam już brodatego mężczyzny, zieleń trawy na dalekim zboczu rozjaśnia się pod błędnącym w tym miejscu fioletem nieba – bo i tu, jak w bresciańskim obrazie, zasłonięty dachem stajenki pojawił się księżyc i z wolna wysłał gdzieś dalej chłodne światło.

Czy mamy prawo odgadywać, że w pewnym momencie swego twórczego życia, zyskał Savoldo protektora i intelektualnego partnera swoich dociekań i porównawczych studiów? Nie mogę się oprzeć pokusie wyobraźni, która podsuwa mi scenę żywych rozmów, jakie prowadzą między sobą malarz i jego możny zleceniodawca, wykształcony miłośnik sztuki, Pietro Contarini. Wyobraźnia moja nie zachowuje się zupełnie samowolnie. Otóż Contarini w spisanym w 1527 roku testamentie pole-

Weneckiej. O jego żarliwej religijności świadczy odbyta w 1516 roku pielgrzymka do Ziemi Świętej. To właśnie jego synowi, Markowi, powierzył Pietro Contarini, w testamentie spisanym w 1527 roku, opiekę nad swoimi manuskryptami, wśród których znalazł się poemat *Christilogos peregrinorum*. Może więc moje podejrzenie, że zaglądnący do okna pasterz nosi rysy Alvise, nie jest bezpodstawne.

cił, by w jego kaplicy grobowej w kościele Santissimi Apostoli w Wenecji znalazły się *li mie quatro telleri de la madona che va in Egipto, facto per man de mistro zuan hier. o pictor da bressa* – „moje cztery płótna z Matką Boską w drodze do Egiptu, uczynione ręką mistrza Zuana Hieronima, malarza z Brescii”. Więc miał u siebie aż cztery, najpewniej na jego zlecenie namalowane, obrazy Savolda na ten sam temat. Czym to osobliwe zamówienie mogło być podyktowane?

Creighton Gilbert podejrzewa, że względami merkantylnymi. Renata Stradiotti to upodobanie do tematu postoju w wędrówce Świętej Rodziny tłumaczy pewnym pobożnym paralelizmem, jaki mogli upatrywać podróżujący do Ziemi Świętej członkowie rodziny Contarinich (wiadomo, że podróż taką odbył w rzeczywistości Alvisè Contarini w 1516 roku. Czy pielgrzymka Pietra odbyła się tylko w wyobraźni literackiej, czy też była autentycznym wydarzeniem – nie wiadomo). Mam jednak wrażenie, że Pietro Contarini mógł zachęcić Savolda do namalowania czterech wersji *Odpoczynku w czasie ucieczki do Egiptu* ze względów artystyczno-intelektualnych. Wszakże i tego pisarza interesowały pewne odmienności oglądów, skoro relacje z ewangelicznych wydarzeń wkładał w różne usta: raz Marii Magdaleny, raz przebranych za pasterzy XVI-wiecznych Wenecjan.

Niestety, nie wszystkie pochodzące z jego zbiorów przedstawienia *Odpoczynku Matki Boskiej* możemy dziś zidentyfikować, chociaż kompozycji Savolda na ten temat znamy aż pięć. Datowanie ich budzi wśród historyków sztuki kontrowersje. Ale nawet te, których nie dotyczył zapis testamentowy, mogą przecież zawierać w sobie ślad wspomnień o rozmowach z pisarzem.

Najwcześniejszym ze znanych nam obrazów jest *Odpoczynek w drodze do Egiptu* z prywatnej kolekcji Loetzbeck (Nannhofen – Augsburg). Historycy sztuki oglądając go mogą zaledwie na czarnobiałej fotografii. W tych warunkach pominęłabym go może, gdyby nie szczególne ujęcie ikonograficzne tego, zapewne namalowanego ok. 1520-21, obrazu; otóż wypoczywająca w swoim utrudzeniu długą jazdą na osiołku Madonna – czyta. U stóp ma śpiące w jakimś korytku Dzieciątko, za sobą po lewej stronie skały, po prawej – rozległy pejzaż. Ona zaś, wyciągnąwszy z juk książkę (Stary Testament zapewne, ale może i coś innego?)⁸ oddaje się niezwykłemu, jak na ten temat ikonograficzny, zajęciu. Kilkanaście lat wcześniej inny wielki malarz wenecki ukazał Matkę Boską czytającą (i to, jak można by wnieść z żywo ku niej zwróconej główki Jezusa – czytającą Mu na głos) przy oknie,

⁸ Lubię myśleć, że mogłaby czytać czwartą *Eklogę* Wergiliusza, zapowiadającą jakoby narodziny Chrystusa. Fantazja to oczywiście niepomna na prawdopodobieństwo, ale skoro jesteśmy przy jeszcze śmielszych fantazjach historyczno-geograficznych Contariniego, Giorgion'a i Savolda...

przez które widać wenecką Piazzettę z Kampanilą. To wszczepienie *sacrum* w codzienność toczącego się życia było dziełem Giorgione'a, który motyw czytającej Madonny mógł przenieść z malarstwa flamandzkiego. Jednak obraz Savolda, nicco zresztą giorgionowski ze swoim tęsknym pejzażem, w którym Madonna czyta na podróznym postoju, jest w swojej inwencji niezwykle.

Natomiast inny obraz, tym z kolei przypominający *Madonnę czytającą* Giorgione'a, że wtopiona jest weń również veduta wenecka, mógł być właśnie jedną z czterech kompozycji przeznaczonych przez Contariniego do ozdobienia jego kaplicy. Ten *Odpoczynek w drodze do Egiptu* znajduje się w kolekcji prywatnej w Mediolanie. Przepiękna i wierna panorama Wenecji od strony Riva degli Schiavoni, z Palazzo Ducale i Kampanilą San Marco ukazuje się tu – jakby na prawach sennego przemieszania rzeczywistości – zza antycznej, w skałę wrosniętej ruiny; w tle ma wysokie góry, zaś jakby kulisę dla tej autentycznej weneckiej panoramy stanowi fantastyczna warownia po prawej stronie.

Po stronie lewej, przed antycznymi ruinami, oświetlona skośnie padającym światłem, siedzi zamyślona Matka Boska, oburącz unosząc ku twarzy Jezusa igrającego jej welonem. Gdzieś w głębi, gdzie zrujnowana budowla przemienia się w skałę, św. Józef nabiera wody ze źródła. Wysokopienne drzewo mżące liśćmi na tle rozjaśnionego przez wschodzące słońce nieba, rozdziela te dwie strefy: ewangelicznego epizodu i zamieszkałej przez współczesnych ludzi krainy. Czy całkowicie rozdziela? Przecież znów, jak w *Christilogos peregrinorum*, czas Ewangelii spotyka się tu z czasem XVI-wiecznej Wenecji (kampanila zwieńczona jest już iglicą, którą nałożono na nią w 1515 roku). Na wodach zatoki kolyszą się łodzie, po błoniach między fantastyczną budowlą a wzniesieniem, na którym siedzi Matka Boska roją się przechodnie i jeźdźcy. Więc może to odwrócenie sytuacji: zamiast poszukiwania świętości przez Wenecjan w dalekiej krainie, świętość pojawiająca się w ich swojskim pobliżu – wynikło z jakiejś rozmowy malarza i poety?

W którejś z prywatnych kolekcji⁹ znajduje się mały, bardzo liryczny obrazek przedstawiający *Odpoczynek w drodze do Egiptu* wśród rozległego, podgórskiego pejzażu. Na pierwszym planie siedząca pod smukłym drzewem Madonna w czerwonej sukni podaje pierś małemu Jezusowi. Z lewej strony, tuż przy arkadach zrujnowanej antycznej budowli, czeka cierpliwy osioł. W głębi, w cienkim błysku czer-

⁹ Miejsce, w którym znajduje się kolekcja nie jest mi znane. Nie podają go publikacje, na których się opieram: ani katalog wystawy w Brescii, ani Francesco Frangi, *Savoldo, Catalogo completo*, wyd. Cantini, Firenze 1992.

wonego płaszcza, św. Józef czerpie wodę za źródła, ocalałego w bujnie porośłym roślinnością murze. Daleko za zielieniami doliny wznoszą się strome, lazurowe góry. Wiele jest w tej kompozycji nieba, powietrza, pasm łagodnie kładącego się po ziemi i po murach słonecznego światła – wiele spokoju.

Nadal nie jesteśmy pewni, który lub które z tych trzech *Odpoczynków* wymienił w swoim testamentie Pietro Contarini. Jeszcze więcej rozterek przyczyniają nam dwa *Odpoczynki*, bardzo od tamtych odmienne: jeden znajdujący się, w Pinakotece Biskupiej w Dubrowniku, drugi – w kolekcji prywatnej.¹⁰ Datowane były na wczesne lata dwudzieste, co pozwalałoby widzieć w nich obrazy zamówione przez Contariniego, z drugiej jednak strony, znawca twórczości Savolda, Francesco Frangi uważa je za dzieła lat późniejszych.

Tak czy inaczej, gdy skupiamy się nad tą specyfiką twórczej dociekliwości Gianna Gerolamo, która każe mu wypróbowywać mnogość wizji, tasować warianty wyobraźniowej rzeczywistości, obrazy te pozwalają wniknąć w jego kolejne z o b a c z e n i a, tropić przesunięcia i przemiany elementów kompozycji.

Koloryt obu obrazów nasycony jest delikatną, ciepłą brunatnością. Na płótnie z Dubrownika rozpoznajemy czuły ruch, z jakim siedząca Matka Boska przybliża do twarzy Dzieciątka i jej pozycję z uniesionym lewym kolaniem i wspartą o kamień stopą; taką właśnie pamiętamy z obrazu znajdującego się w Mediolanie – z tym samym kamieniem, z tym samym przerzuconym przez prawe udo skrajem srebrzystego płaszcza. Tylko że teraz widzimy ją w innej zgoła scenerii, chociaż nadal odnajdujemy znajome z poprzednich obrazów elementy: ślepe arkady w ruinach starożytnej budowli przechodzącej dalej w skalną formację, podobne są do arkad z malego obrazka, ukazującego Świętą Rodzinę w rozległym pejzażu. Tu jednak ruina bardziej monumentalnie pnie się w górę, przed nią zaś stoją ubogie zabudowania, kręcą się drobne figurki ludzkie: kobieta przykazuje coś psu, myśliwy zmierza pomiędzy skały. W pobliżu Matki Boskiej ułożył się, wsparty na łokciu, św. Józef w chłopskim odzieniu a wyrastające obok wysokie drzewo przesłania w połowie swym pniem sylwetkę pasącego się osła. Pień ten rozdziela kompozycję na dwie strefy: w głębi tej drugiej, po prawej stronie, otwiera się widok na morską zatokę pod zasnutym perłowymi obłokami niebem. Za wodą nieco od nieba ciemniejszą, bardziej stalową, szarzeją wysokie góry, cały zaś ten czarowny prześwit bramowany jest bliżej, jak kulisą, potężnymi kolumnami drugiej antycznej budowli, obok której drżą na tle nieba korony drzew. W dali,

¹⁰ Vide przypis poprzedni. Reprodukcje obrazów są zamieszczone w katalogu wystawy Giovanni Gerolamo Savoldo 1990, op. cit. i F. Frange, op. cit.

na cyplu, wznosi się wieża i zabudowania klasztoru. W tym brunatno-perlowym świecie suknia Matki Boskiej i drobne plamki strojów oddalonych postaci jarzą się wyciszoną czerwienią. Srebrny połysk na sukni Marii, na jej welonie, wyblysły pod drobnymi dotknięciami pędzla, stanowi jakby przydrożną kaskadę na strudze padającego z lewej strony światła.

Drugi obraz, pokrewny temu z Dubrownika, został włączony do katalogu dzieł Savolda niedawno; pozostaje w posiadaniu prywatnym, dostępny jest zatem tylko w reprodukcji. Ale nawet nie mogąc zobaczyć oryginału, olśnieni jesteśmy inwencją i wirtuozerią z jaką Savoldo p r z e t w a r z a t e m a t – jakby to mógł czynić komponując utwór muzyczny. Tym razem Matka Boska (znów stopa – tym razem lewa – wsparta o blok kamienny, czerwona suknia, srebrzysty, łagodnie otulający Dzieciątka welon) jest bardzo blisko, z prawej strony kompozycji; jednak co nowe, w tanecznym, wyszukanym skłonie, przytrzymuje małego Jezusa wysoko, na jakimś płaszczem okrytym murku. Wznosi się nad nią kolumna antycznej budowli zamykającej dalek widok resztką ceglanej ściany z niszą, w której ostał się posąg (podobną ścianę z posągiem wkomponował już był Savoldo w *Odpoczynek w drodze do Egiptu* z Castelbarco Albani – ten z wedutą Wenecji). Na lewo od ściany, za pokrętnym pniem drzewa – jego wygięcie odpowiada manieryznemu nieco ruchowi Marii – ciągnie się pejzaż podobny do pejzażu z obrazu z Dubrownika; ale nie ten sam. Góry są inne, odleglejsze, brzeg zatoki bardziej odsunięty, zamiast dumnego klasztoru przycupnęły wzdłuż drogi chaty, w perłowość nieba, morza i gór wsączają się tony ciepło niebieskawego świtu. Droga podąża jeździec w czerwieni, bliżej, z lewej strony pod porośłym roślinnością zwałiskiem drzemie św. Józef wsparty łokciem o blok kamienny, przed którym żarzy się jasną czerwienią kłęb rzuconego płaszcza. Inny niż w *Odpoczynku* z Dubrownika, bardziej precyzyjny, ostrzejszy, jest szlif nadawany kompozycji przez światło. Jeśli Pietro Contarini miał rzeczywiście w swoim domu te dwa obrazy, to przed każdym z nich lubował się odmiennym, a wspaniale z drugim zharmonizowanym rejestrem barw, nawrotami i przemianami elementów, nieco zmienionym prowadzeniem światła.

Możemy zrozumieć Vasarięgo, który dla Savolda – malarza znalazł formułę: *capriccioso e sofisticato* – osobliwy i wymyślny.¹¹ Był takim przez swoją milkliwą i skupioną b a d a w c z o ś ć. Nie jest to jednak – jak u Leonarda da Vinci – badawczość naukowca, przyrodnika obserwującego zjawiska natury i szukającego

¹¹ Zasłużony tłumacz *Żywotów* Vasarięgo, Karol Estreicher, określenie *capriccioso e sofisticato* tłumaczy jako „kapryśny i zmienny”, moim zdaniem niesłusznie.

najdoskonalszych środków dla ich malarskiego wyobrażenia. Namiętność badawcza Savolda znajduje spełnienie w granicach sztuki samej – więc może użyty przez Vasarię przymiotnik *sostico* moglibyśmy z powodzeniem tłumaczyć również jako *sztuczny*.

Najdobitniejszym chyba tej *sztuczności*, przykładem jest portret oficera, tzw. *Gaston de Foix*, dziś znajdujący się w Luwrze.

Ten obraz jest wypowiedzią malarza w wielkiej dyskusji, która przetoczyła się w kręgach artystów włoskich w pierwszej połowie XVI wieku: nad wyższością sztuk – malarstwa i rzeźby. Zapoczątkował ją swoim traktatem Leonardo da Vinci, zdecydowanie przyznający palmę pierwszeństwa malarstwu, nie tylko przed rzeźbą, ale również poezją i muzyką. Nim spór przekształcił się w 1546 roku w debatę akademicką, której inicjator, Benedetto Varchi rozesłał ankietę wśród ośmiu wybitnych artystów, doszło w Wenecji, jak wiemy z relacji Vasarię, do dyskusji między Giorgione'm a kilkoma rzeźbiarzami; rzeźbiarze owi, powołując się na konny pomnik Colleonego, nad którym właśnie pracował Verocchio, dowodzili, że „na pełną rzeźbę patrzeć można z różnych punktów i rozmaicie ją ustawiać, aby ją oglądać wokół, przez co rzeźba przewyższa malarstwo (...). Giorgione odparł, że właśnie obrazy pokazują, iż bez obchodzenia ich wkół można w jednej kompozycji pokazać najróżniejsze punkty widzenia i to jakie tylko człowiek zapagnie, bez przenoszenia się z miejsca. Dalej założył się, że namaluje postać, u której widzieć można będzie równocześnie przód i plecy, i oba boki, dodając że takie ustawienie może podyktować umysł. I namalował nagiego mężczyznę zwróconego plecami do widza, u jego stóp zaś przejrzystą wodę źródlaną, w której widać było owego mężczyznę z przodu. Z jednego boku leżała złota zbroja zdjęta przez niego i w niej odbijał się lewy bok mężczyzny a w jej połysku wszystko wystąpiło wyraźnie, z drugiej zaś strony stało lustro i w nim odbijał się drugi bok owej postaci”.¹²

Ten zaginiony obraz Giorgione'a przedstawiający jakoby św. Jerzego przeszedł do legendy, ale przecież kiedyś rzeczywiście wisiał w którymś z domów weneckich i Savoldo musiał go oglądać. Nie byłby sobą – medytacyjnym eksperymentatorem malarstwa – gdyby nie spróbował stworzyć swojej własnej wersji. Przedstawił w niej także wojownika – ale w komnacie, o tyle szczególnej, że znajdują się w niej, umieszczone w stosunku do siebie pod kątem prostym, dwa lustra. Te lustra były oczywiście Gian Gerolamowi niezbędne do przeprowadzenia swojej myśli.

¹² G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy...* op. cit. t. 4, s. 37.

Oficer¹³ – bohater kompozycji – siedzi skośnie, prawą ręką wsparty na łokciu tak blisko widza, że połyskliwy kłęb jego bufiastego, ciemnowiśniowego rękawa zdaje się ogromny. Ten aksamitny, miękki kłęb żarzy się i mrowi odbitymi na zgięciach połyskami. Lewe ramię mężczyzna nieco sztucznym ruchem wyciąga za siebie, w stronę lustra, patrząc przy tym ku nam, w prawo – bo to przecież nam ma coś do udowodnienia. Spogląda tak na nas badawczo wyrazistymi oczami spod puszystej czupryny człowiek młody, ale już nie młodzieniec. Z kwadratowego wycięcia lśniącego czarnego kaftana, spod nie zdjętego jeszcze napierśnika zbroi, wychyla się białym rąbkiem wykwinęta koszula okrywająca mocną, złotawo ogorzałą szyję. Tuż przed nami i zarazem tuż przed palcami prawej, w skrócie widocznej dłoni, lśnią części zbroi, w których odbija się, wśród refleksów światła, wiśniowa czerwień rękawa. Wszystko to widzimy zwielokrotnione: w drewniano obramowanym lustrze naprzeciw żywa dłoń oficera przytyka niemal do swego odbicia niosącego na wskazującym palcu świetlną płamę; dalej, przedłużając diagonalną linię, jaką tworzą barki mężczyzny, majaczy jego odbite ramię i wreszcie lwia, brodata głowa. Widać odbitą drugą dłoń, widać elementy zbroi i przeciwległą, dla nas niewidoczną ścianę z wiszącymi na niej jakimiś przedmiotami. W drugim lustrze, za plecami wojownika, odbija się wiśniowym żarem jego ramię i plecy w czarnym kaftanie. To lustro ujawnia kolejny, nie znany nam zakąt pokoju: w rzedniejącym już, w miarę oddalania się od źródła światła, bieje tam wezgłowie łoża pod sutym baldachimem. Cała ta czarno-brunatno-wiśniowa kompozycja skomplikowanych i po wirtuozowsku wyliczonych połysków i odbić zdradza, jak bardzo niezależny duchem Savoldo wrósł jednak w tycjanowską Wenecję; bez Tycjana nie byłoby tych cudownie miękkich aksamitnych lśnień, tych gradacji złocistych brunatności na włosach, brodzie i drewnie. Ale jednocześnie, obraz ten najdobitniej objawia zapamiętałą badawczość Savolda, jego pasję stawiania i rozwiązywania malarskich problemów.

Jak nikt inny potrafił przyswajać sobie i wchłaniać, przetapiając w substancję specyficzną własną, pierwiastki najrozmaitsze: lombardzką konkretność i naturalizm, flamandzkie olśnienia luministyczne, alchemię barwną weneckiego malarstwa. Gra, w którą zaprzęgał intelekt, wykraczała poza technikę piktoralną, poza problemy światła, cieni i perspektywy. Angażował wyobraźnię w tworzenie coraz to nowych modeli tych samych sytuacji tematycznych, swoją wrażliwość muzyka-amatora kiero-

¹³Zazwyczaj nadaje się temu obrazowi tytuł *Gaston de Foix*, co miałoby wskazywać, że jest on portretem dowódcy wojsk francuskich poległego w wygranej przez Francuzów bitwie ze Św. Ligą pod Rawną w 1512 roku. Ta identyfikacja narodziła się może stąd, że płótno co najmniej od 1625 roku znajduje się we Francji. Savoldo był znakomitym i bardzo szczególnym portrecistą. Całą tę dziedzinę jego malarstwa pomijam w tym szkicu, z nadzieją omówienia jej osobno.

wał ku wymyślaniu wariacji układów elementów wizualnych – jakby w obrębie tego samego pomysłu tonalnego budował nowe konstelacje dźwięków.

Był mistrzem nie dość docenionym, zapomnianym na długo; winną temu okazała się jego osobność. Przypadł mu w udziale los podobny do losu Lorenza Lotto, którego zresztą Savoldo znał, cenil i z którym dzielił zainteresowanie problemami światła. Ale o ile całą twórczością i życiem Lotta szarpał niepokój, o tyle dominantą charakteru artystycznego Savolda jest spokój; badacz nie miota się przecież po swoim laboratorium. Oświetla obiekt i w głębokim, utajonym uniesieniu wpatruje się – milcząc.

Uczeń Savolda, Paolo Pino, z żalem obserwował z jakim brakiem zrozumienia spotykał się jego mistrz, dla którego żywił głęboki podziw. Jego to miał na myśli w swoim: *Dialogo di Pittura*, wkładając w usta dwóch rozmawiających malarzy takie, pełne ubolewania słowa:

„Fabio: I jest tak, że doskonały malarz uczyni postać podobną do żywej, w ruchu tak trudnym (do oddania) że nie zostanie zrozumiany, tylko potępiony przez tego, kto nawet nie jest zdolnym sztukę naszą pojąć. (...)”

Lauro: Mówicie prawdę – bo nawet w dziełach biegłego mistrza widać wahanie między nadzieją na pochwałę a lękiem przed przyganami, jakich udzielają mu niekiedy ignoranci przeniknięci taką niechęcią, że odstręcza ich jakaś postać, ręka namalowana przez malarza, wytykają mu jego przesadną manierę, nigdy w jego dziełach nie znajdując upodobania.

Spójrzcie na pana Gierolimo Bresciano (Savoldo J.P.), nauczyciela Paolo Pino – człowieka wyjątkowego w naszej sztuce, znakomitego odtwórcę wszelkich rzeczy, który strawił życie tworząc swoje nieliczne dzieła i niewielką w zamian zyskując sławę”.¹⁴

O sławie rzeczywiście trudno było mówić, ale w pewnych kręgach ludzi światłych, pojmujących oryginalność i intelektualno-duchowy walor jego sztuki, zyskał sobie Savoldo uznanie poparte zamówieniami. Poza zleceniami klasztornymi od dominikanów w Treviso i Pesaro, otrzymywał zamówienia od szlachty bresciańskiej (Giovanni Paolo Averoldo zamówił był u niego w 1527 roku obraz ze św. Hieronimem) i weneckiej. Poza świetnym i inspirującym protektorem, jakiego znalazł w Pietro Contarinim, dzieła Savolda kupowali znani zbieracze sztuki, jak Andrea Odoni i Francesco Zio. A nawet, o czym wspomina z zadowoleniem Paolo Pino, pochlebne sądy o jego obrazach zwróciły nań uwagę książęcego dworu Francesca II Sforzy w Mediolanie i – jak możemy domniemywać z innych dokumentów – Francesca Marii della Rovere w Urbino.

¹⁴ Cit. za: *Giovanni Gerolamo Savoldo*, Katalog op. cit., s. 323.

Czemu zatem historia okryła go cieniem, z rzadka tylko przywołując na pamięć tego malarza skłonnego do głębokich zastanowień, chłonnego a niezależnego? Tą swoją niewidocznością w dziejach sztuki zapłacił chyba właśnie za niezależność, za sytuację poniekąd *outsidera*, na którą się zgodził mieszkając w Wenecji kochającej malarstwo, ale utożsamiającej je w owych latach z kolorystyczną wizją Tycjana i kręgu jego uczniów. Mechanizmy powodzenia i popularności trudne są do przeniknięcia; trzeba trafić we właściwy czas, a ton, którym się przemawia musi się okazać dobrze dostrojony do słuchu odbiorców. Gerolamowi Savoldo to się nie udało. I raczej też oto nie zabiegał.

Ciekawe jednak, że jeden z trzech chwalących go głosów, jakie z jego czasu dobiegły do naszych uszu, pochodzi od najgorętszego rzecznika malarstwa Tycjana i malarstwa tycjanowskiego – człowieka o marnym charakterze, ale obdarzonego przenikliwym sądem – Pietra Aretino. Jest to fragment na poły tylko dla nas zrozumiałego listu, bo tożsamość adresata pozostaje w sferze domysłów, trudno więc zrozumieć dokładnie, jakich spraw życia codziennego ten list dotyczy. Wszakże zdania odnoszące się do Giovanniego Gerolamo liczącego w dniu, gdy zostały napisane, jakieś siedemdziesiąt lat, są istotne:

„(...) Proszę, dysponujcie mną w miarę moich możliwości odpowiednio do tego, jak postąpię z tym wspaniałym starcem, który był wam mistrzem i ojcem. Nie wymieniając imienia, rozumiemy się, że chodzi o czeigodnego Gian Girolamo da Brescia. Z pewnością spośród tych, którzy kładą kolory na ścianach, płótnach i na deskach, zalicza się on do najlepszych; celuje we fresku, gwaszu, oleju, wiele wie i bardzo jest umiętny. Dlatego jednak szkoda, że zbyt posunął się w latach. Otuchą w zgrzybiałości jest mu świadomość, iż piękne i pochwały godne rzeczy, które powstały pod jego ręką wskrzeszą pamięć o nim w niezliczonych miejscach; tak że imię jego sławne się stanie w całych Włoszech – znacznie bardziej niż jest dzisiaj. W grudniu, w Wenecji 1548”.¹⁵

Przewidywania Aretina w pewnej mierze spełniły się.

Savoldo, nigdy wprawdzie nie zaznał tej mitycznej sławy, która opromieniła Tycjana, ani poklasku, jaki zyskali np. Palma Jacop Vecchio czy Parys Bordone, artyści znacznie mniej od Savolda oryginalni, ale z bujnej gęstwiny malarstwa tamtego czasu dzieło jego wyrasta mocnym, wielogłazystym drzewem. Że za współcześni nie dostrzegli jego wielkości, powodem była osobność i inność. Tę inność Savoldo i wybrał – i z góry został na nią skazany. Wybrał – bo przecież

¹⁵ Cit. za *Giovanni Gerolamo Savoldo*, Katalog, s. 324. List P. Aretino do malarza Gian Maria. S. Fenardi w: *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia 1877, przedruk: Bologna 1971, wysuwa przypuszczenie, że adresatem listu był Giovan Maria Fadino pochodzący jak i Savaldo z Orzinuori.

mógł okazać większą uległość wobec panujących w ówczesnej Wenecji gustów. Wolał jednak podejmować swoje pełne pasji próby, swoje milczące dociekania spraw światła, mroku, układów form w malarskich kadrach. Wolał po swojemu przymierzać do własnego malarstwa sposoby fascynujących go mistrzów flamandzkich. Nie chciał i nie widział powodu, by rezygnować z tych zasad, które wpoili mu w młodości nauczyciele w rodzinnej Lombardii i które zdobył w czasie swojego pobytu we Florencji. Na ten wybór skazała go jego natura milczącego badacza, niezłomność jego malarskiej indywidualności. Im większy artysta, im silniejszy człowiek, tym bardziej nieodwołalnie skazany jest na siebie. Na swoją w twardym materiale wyrytą jedyność.

Wrzesień – październik 2001

Joanna Pollakówna



For. Władysław Szulc

Janusz Szuber

Wiersze z kocięj szafy

W ciemnościach

W ciemnościach żarliwy podarunek ognia
na rozrzedzonej gęstwinie zawisną
plachty płomieni i szczapy żywiczne
w miedzianą mgłę czarny ptak zapada

Jak cięcie noża piór gorący dotyk
jeziora topią skrzydeł wachlarz prędkości
i wysychają rosy na mieliznach
tuż nad policzkiem w powiekach przymkniętych

Parabola myśli poza ciemność sięga
śledzi rdzeń ptaka w skrętach jego lotu
odczytuje zapisane na ścianie namiotu
niejasne słowa – złe czy dobre – nie wiem

1969

Noc duszy

Czy to możliwe? Okazało się, że tak.
Po gałęziach z kotyliionami tropikalnych kwiatów
Spływały rozjarzone wielokaratowe krople.
Już nie byłem w stanie unieść życia:

Bóg wybuchnął krótkim żarliwym płomieniem
I szerniał doszczętnie jak spalony nad popielniczką
Kwit z dworcowej przechowalni bagażu.
Czy to możliwe? Okazało się, że tak.

1970

Obłok

Opasywała szyję różańcem bursztynów
kiedy indziej ramiona miedzianą obręczą
dojrzewała w kokonie gdy były bębenki
biodra spoiwszy zimnokrwistym węzem
łóżko podłoga czy pokład żaglowca
makulatura liści wśród pni rozestana
w zachwycie murów ogniem doświadczanych
tam rozjaśniona brzucha panorama
ruchoma wydma stygnie
i uda jak białe delfiny na brzegu
a po słonej skórze płynię za horyzont
nad wypalonym snem obłok
prześcierała

1970

Elegia

Teraz te lata jak puste blaszane beczki
Z głuchym dudnieniem po pochylej drodze
Jedna za drugą jakby je kto gonil
I ta dziewczyna z warkoczem w welonie
Przedwczesna wdowa w podeszwach trzewików
Jeszcze czuje parkiet z resztkami dancingu
I nie na twarzy jest wspomnienie twarzy
W objęciach węża na skraju ogrodu
Za kotarą pracowicie tkanego alibi
Przechowywane na dnie posiwiiałych luster.
1973

Skrzypienie liter

Zdarza się, że przebrany za handlarza
Na skrzyżowaniu ruchliwych ulic ustawiam stragany
Głosem kastrata zachwalając swój towar
Albo śpiewam na chórze w złotej bazylice

Towarzyszy temu zazwyczaj suche skrzypienie liter

Wpleciony w kolo za wiadome winy
Torturowany w taborach pokonanej armii
Czy dla przykładu pod gotycką wieżą
Zazdroszczę nigdy nie narodzonym
Lub kryształkom soli na piórach albatrosa

Towarzyszy temu zazwyczaj suche skrzypienie liter

Na autostradach w bufetach kolejowych ubikacjach
Przez puszcze śnione do kolan w grząskich rozlewiskach
Pod słońcem które właśnie kielkuje wśród lodyg

Towarzyszy zazwyczaj suche skrzypienie liter

1974

Nowe prace

Zostałem chłopcem kredensowym.
Zajęcie dobre jak każde inne.
Jestem ostrożny żeby nie dostać po lapach.
Dbam o serwisy, czyszczę stare srebra
(nigdy nie widziałem dotąd nowych sreber).
Godzinami mogę kontemplować chochlę,
Jej triumfalne niedostępne *esse*
Którego osiąść nie sposób słowami.
Różne od mego byłem, jestem, będę
Budziło bezinteresowny podziw i pokorę,
Szacunek dla rzeczy istniejących poza mną.
I zdziwienie, że właśnie *to* zostało mi ofiarowane
Jako zadatek czegoś albo obietnica,
Stanowiąc niejako nieśmiały wstęp
Do prywatnej metafizyki.

1975

Janusz Szuber

JAKI JEST TERAŹNIEJSZY STAN LITERATURY POLSKIEJ?

Kontynuując ankietę, po odpowiedziach: Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny” nr 3/2001 (31)), Henryka Grynberga, Stanisława Lema, Leszka Szarugi, Janusza Szubera (nr 4/2001 (32)), Julii Hartwig, Jerzego Gizelli, Mieczysława Orskiego, ks. Jana Twardowskiego, Piotra Wojciechowskiego (nr 1/2002 (33)), Ludmily Marjańskiej, Adriany Szymańskiej, Edwarda Balcerzana i Kazimierza Brakonieckiego (nr 2/2002 (34)) zamieszczamy kolejne głosy. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Anna Nasiłowska

Aby nie powtarzać ocen i diagnoz, które już padły, przeczytałam kilka wcześniejszych odpowiedzi na ankietę. I zadumałam się... Pobrzmiewa w nich ton taki oto: chyba nie jest z literaturą polską tak źle, bo ja wciąż piszę... i moja twórczość jest wartościowa... Ciekawe, że takiej odpowiedzi udzielają przede wszystkim poeci. I – choć myślę, że stan polskiej literatury jest opłakany – nie zamierzam z nimi dyskutować. To nie jest przerost dobrego samopoczucia, ale próba obrony własnej wartości, podjęta w sytuacji, gdy właściwie wszystkie sygnały docierające z zewnątrz można by łatwo tłumaczyć na swoją niekorzyść.

Wciąż mamy dobrą poezję, ale jest jej więcej niż czytająca publiczność jest w stanie przyjąć. Poezja zawsze będzie elitarna, a niezwykle zainteresowanie poezją Miłosza, czy Szymborskiej są i tak cudem, który się zdarzył dzięki autorytetowi literackiego Nobla, a najbardziej – dzięki ich twórczości.

Francuscy symboliści mieli swoje racje uważając, że poezja nie należy do literatury. Poezja to wysoka sztuka o własnych regulach. Literatura to proza, uzależ-

niona od aktualnych koniunktur, reagująca na toczące się dyskusje, pisana wedle oczekiwań czytającej publiczności, schlebająca jej gustom lub przeciwnie, tocząca spór z przyzwyczajeniami i akceptowaną estetyką. I tak rozumiem zasadniczy problem ankiety, jako pytanie, w jaki sposób literatura odnajduje się w rzeczywistości, jak spotyka się z publicznością i co z tego wynika.

Oczywiście, odpowiedź powinna być bardzo złożona, bo składa się na nią i różnorodność nurtów, i wielość problemów na różnych poziomach funkcjonowania literatury. To jest temat na akademicki artykuł, ale to odłożyć trzeba na inną okazję.

Moja ocena jest taka, że prawie wszystkie pomysły na uprawianie literatury, które wyloniły się po 1989 roku albo są już prawie zużyte i wkrótce się wyczerpią, albo są tak płytkie, że niewiele się po nich można spodziewać.

Proza małych ojczyzn? To był bardzo ważny nurt, zwrócony przeciw przymusowej unifikacji czasów PRL. Sprawdził się on tam, gdzie otoczenie kulturowe jest różnorodne, skomplikowane narodowościowo i historycznie. Sztandarowym przykładem jest Gdańsk, ale tego nurtu nie da się sensownie uprawiać w Krakowie czy w Warszawie. Jest on sposobem na odrobienie zaległości, zabiegiem przywracania korzeni. Zrobiono tu bardzo dużo, więcej nawet niż można by się spodziewać po biografiami urodzonych po wojnie pisarzy, którzy się tym zajęli. Ma to swój wymiar polityczny, jest próbą podjętego, bez wcześniejszych ograniczeń, porozumienia polsko-niemieckiego i wyrażenia bólu towarzyszącego utracie Kresów. Przerwano trwające pół wieku milczenie. Jest to jednak nurt wyraźnie związany z przeszłością, który swoją piękną obfitością zawdzięczał wcześniejszym, PRL-owskim ograniczeniom. Im dalej odsuwamy się w czasie, tym słabsze jest to uzasadnienie.

W podobnej sytuacji jest proza związana z przywracaniem pamięci i odkrywaniem żydowskich losów. Tu jednak nie da się niczego wymyślić, wysnuć z fantazji bo ten typ literatury nie operuje fikcją, ale przetworzonym literacko materiałem dokumentarnym. Zbliża się moment, gdy ocalone cudem dzieci Holocaustu (obecnie w wieku więcej niż dojrzałym) napiszą swoje ostatnie wspomnienia, tak jak ostatnie wspomnienia spisują właśnie wywiezieni podczas wojny na Wschód.

Pojawiło się sporo popularnych powieści dla kobiet. Nie lekceważę tego nurtu, jest to szansa na wykreowanie powieści popularnej, która włącza się w aktualne dyskusje, pokazuje wzorce zachowań, rejestruje przemiany obyczajowe i jest czytana nawet przez tłumy z supermarketu. Wtórność wobec Bridget Jones nie jest tu wroży, tym bardziej, że polska powieść kobieca nie potrafi powtórzyć tego akurat, co wydaje się siłą brytyjskiego pierwowzoru. Nie umie precyzyjnie związać bohatera z jego sytuacją społeczną i wydobyć komizmu tak pokazanych

zachowań, zamiast tego formuluje potępienie za zły charakter lub obdarza bohatera aprobatą.

Zapewne wykreowanie klarownego obrazu społeczeństwa w trakcie szybkich przemian przekracza siły skromnej powieści kobiecej. Społeczeństwo jest magmowate, publicystyka posługuje się tworamii skleconymi na miarę życzeń (jak *business-woman* czy mityczna klasa średnia), wciąż jesteśmy pełni urazów i zahamowań. Z tego samego powodu, który tak niekorzystnie odbija się na powieści kobiecej, nie może się rozwinąć także nurt krytyki społeczno-politycznej, tak ważny na przykład w dwudziestoleciu międzywojennym (Żeromski, Kaden-Bandrowski, Nałkowska), związany z bardzo trwałym w polskiej literaturze pojmowaniem literatury jako misji obywatelskiej, czy sumienia zbiorowego. A byłoby co rozliczać...

Nowym hasłem stał się postmodernizm. Ale co to znaczy? Niestety, najczęściej oznacza to żonglowanie kliszami literackimi, przyjęcie tezy, że nie da się opisać świata i nie należy próbować tylko spokojnie pogrążyć się w fikcjach i zabawach z językiem. Literaturę przemienia się w rodzaj żonglerki, co bywa niejednokrotnie godne podziwu i rozwijające, ale na krótko. Raczej nie wykorzystano postmodernizmu jako szansy na kontakt ze sferą kultury popularnej, która przecież niebywale się rozrosła i stanowi problem sam w sobie. Polski postmodernizm jest jeszcze bardziej elitarny niż to, co go poprzedzało i składa się z efektownych zabaw w sypanie konfetti.

Ten pesymistyczny obraz nie neguje pojedynczych wspaniałych dokonań czy ciekawych książek, które napisano w ostatnich latach i które co jakiś czas wciąż się ukazują. Niedobra sytuacja literatury jako całości oznacza jednak, że nawet świetna książka może mieć kłopoty. Literatura polska traktowana jest przez wielu potencjalnych odbiorców jako coś nieczytelnego, może nawet zbędnego, ot, taka zaszłość, coś z głębokiej przeszłości, jeszcze gdzieś egzystuje na marginesach. Trudno inaczej wytłumaczyć sytuację, że w większości księgarni prawie nie ma już polskiej literatury, jest trochę powieści tłumaczonych z angielskiego, podręczniki, poradniki i encyklopedie. Ewentualnie – jakaś powieść kobieca... Widać, to właśnie się sprzedaje. Dla większości spośród tych, którzy jeszcze coś czytają, literatura polska nie istnieje. Po prostu – zniknęła. Kiedyś była, potem wyszła i już.

Anna Nasilowska

Mirosław Dzień

O literaturze bardzo staroświecko

Literatura jakiegoś języka ma się wtedy dobrze, gdy – mówiąc po staroświecku – zajmuje się sprawami najważniejszymi. Nie ma w niej zatem miejsca na puszczanie oka w stronę nowinek, nie może być służalczego poklonu wobec obecnie panującej mody artystycznej i intelektualnej. A więc pozostaje w miejscu, które od czasów Homera i Sofoklesa jej przeznaczono; pozostaje w miejscu o d r ę b - n y m, i dobrze jest z nią tak długo, zanim jakiś demon nowoczesności nie zwiedzie jej na manowce. Od kiedy pamiętam z dużą dozą niechęci i dystansu postrzegałem wszelkiego rodzaju popychanie, upychanie i spychanie literatury z Miejsca, gdzie jest jej Dom. A ona mieszka przecież w Cierpieniu, w opisie Życia i zmaganiu ze Śmiercią. Chce dotknąć Boga i opisać Ciszę. Pragnie zmierzyć się z ludzką Rozpaczą i Okrucieństwem. I nawet to, co jest w niej żartem i zabawą, nie dla żartu i zabawy ma być przeznaczone, a dla pouczenia innych. Nie jest zatem modna i nie wolno używać jej do celów reklamowych. Nie wolno wystawiać jej na sprzedaż na targowisku próżności. Nie należy postrzegać jej przez pryzmat nagród, gdzie często nie o wartości literackie idzie, ale o ludzką pychę, chęć poklasku i mamonę. Literatura nie może schlebiać gustom polityków, ani kapłanów.

O wiele ważniejsze zadanie przed nią postawiono – to p r a w d a o rzeczach tego świata oraz nadziei i przekleństwie rzeczywistości pozaempirycznej. Czym byłaby polska literatura bez tego zmysłu obecnego u Mickiewicza (patrz: *Dziady*), Słowackiego czy Norwida. Skoro włada Słowem, nim też malować musi nowe światy i odczucia. Bo słowo klamać nie może, oszukuje tylko ten, w którego ustach ono powstaje. Literatura nie może obejść się bez wartości. Posiada ona nieodpartą skłonność do hierarchizowania (na przekór mądralom głoszącym równowagę języków i gustów). Literatura (dobra literatura!) zawsze niesie ze sobą coś ludycznego, jakieś rudymenarne przesłanie sensu, którego nie sposób sprowadzić ani do form gramatycznych, ani kulturowych. Dlatego szuka dla siebie, jak pięknie to ujął swego czasu Zbigniew Herbert, tablic wartości. Literatura wartościuje i dzięki temu może ulżyć nam poszukującym drogi. Lecz biada tym wszystkim (pisarzom i krytykom), którzy wskazują fałszywy trop i nas maluczkich wiodą na manowce uludy. Są oni godni pogardy i zaliczyć ich można w poczet artystycznych hochsztaplerów i intelektualnych naciągaczy. Literatura ma

w sobie załączek całości, w istocie swojej pomimo swojego subiektywnego, czysto podmiotowego i osobniczego charakteru, zawsze obiektywizuje opisywaną rzeczywistość. I nawet wtedy, kiedy programowo wyrzeka się sądów uogólniających, unosi się nad nią aura świata do nazwania, rzeczy i wydarzeń tak bogatych w swoim istnieniu, że niemożliwych do ominięcia. To sama rzeczywistość domaga się naszego nań spojrzenia, i to bez względu na stopień naszej mizantropii. Stąd literatura wyrzekająca się obiektywizowania skazuje samą siebie na porażkę. Już w punkcie wyjścia bowiem ogłasza szczerze i bezpretensjonalnie, że nic nie może. To tak, jak gdyby malemu dziecku ojciec uroczyście oznajmił, że nigdy nie zostanie dorosłym. (Znamy nawet takich pisarzy, którzy z tej fałszywej „obietnicy” uczynili centralny moment swojej twórczości). Na przekór wszystkim deklaracjom bezsilności i intelektualnego mazgajstwa, literatura znajduje godnych siebie koryfeuszy, którzy podsycają w niej niezagasły jeszcze ogień zmysłu uniwersalnego i poczucia całości. Mam oczywiście na myśli niezwykle w swojej skali i ważności piarstwo Czesława Miłosza.

A jak się ma to wszystko, co powiedziałem do innych twórców współczesnej polskiej literatury? Na to pytanie niech każdy sam sobie odpowie.

Mirosław Dzieli

Michał Głowiński

Dobra, zła, nijaka?

Zacznę od przytoczenia. Kazimierz Brakoniecki tak rozpoczyna swoją odpowiedź na ankietę: „Nie powinienem zabierać głosu w dyskusji o stanie literatury polskiej, ponieważ tak naprawdę niewiele wiem o bieżącej produkcji literackiej”. („Kwartalnik Artystyczny” 2002/2). Znajduję się w podobnym położeniu – i podobnie myślę. W żadnym razie nie mogę aspirować do pozycji znawcy, nie uprawiam bieżącej krytyki literackiej, nie ogarniam nie tylko całości, ale nawet jej fragmentów, rozliczne nazwiska pisarzy i pisarek zgoła nic mi nie mówią, aczkolwiek widzę je w prasie (rzadziej książki w księgarniach). Myślę zresztą, że sytuacja moja nie jest odosobniona wśród tych, którym stan i losy współczesnej literatury polskiej nie są obojętne.

Jedno wiem: produkcja jest ogromna. I to raczej nie za sprawą pisarzy leciwych i doświadczonych, którzy apogeum swojej twórczości przeżyli jeszcze w Polsce Ludowej. Dzięki autorom młodszej generacji, a niekiedy – całkiem młodym. Dotyczy to zwłaszcza poetów, co łatwo wyjaśnić, skoro wydanie zbioru wierszy nie jest obecnie przedsięwzięciem trudnym i rujnującym finansowo. Czegóż zresztą nie robi się dla sławy! Jej poczynania są kapryśne i nieprzewidywalne. Komuż w drugiej połowie XIX wieku mogło śnić się, że największym poetą tego czasu okaże się pewien zabiedzony, zgorzkniały i nieszczęśliwy pensjonariusz podparyskiego zakładu pod wezwaniem św. Kazimierza; któż kilka dekad później mógł domniemywać, że największym poetą epoki okaże się pewien niewielkiego wzrostu pan, pracujący w prowincjonalnym mieście jako rejent! Dla pisarzy, którzy za życia odnieśli sukces, powinna to być lekcja pokory, dla tych zaś, którym marny los go oszczędził – lekcja nadziei na zagrobowe zwycięstwo. Życie literackie jest zawsze równoczesnym festiwalem pychy i rozgoryczenia.

Zmiany hierarchii stanowią z reguły wielki problem dla historyków literatury najnowszej i krytyków literackich, którzy z racji swojej profesji zajmują się aktualnościami. Nie jestem ani jednym, ani drugim, mogę więc na dzisiejsze literackie zabawy patrzeć z boku – i czynię to z niejakim zainteresowaniem. Życie literackie obserwuję od kilku dziesięcioleci, a więc mój punkt widzenia jest inny niż tych, którym tak rozległa perspektywa jest jeszcze niedostępna. Mogłem z bliska patrzeć na owe zmiany hierarchii, na to, jak sławni pisarze popadali w zapomnienie, a zapomniani awansowali do pierwszego szeregu. Jest to proces ciągle w każdej żywej literaturze, a więc także – dzisiejszej.

Muszę raz jeszcze wyznać: niewiele jestem w stanie powiedzieć o jej stanie. Nie wiem, czy jest dobry czy zły, godny entuzjazmu czy raczej skłaniający do lamentowania. Nie wiem, wyznać wszakże muszę, że pewne książki czytam z zaciekawieniem i przyjemnością, choć robię to od przypadku do przypadku (myślę tu nie o klasykach współczesnego polskiego pisarstwa, ale o autorach debiutujących w ciągu ostatnich kilkunastu lat). Najtrudniej zorientować się w poezji, bo jej jest najwięcej, ona też w zasadzie nie jest opisywana w sposób systematyczny (najlepszym jej komentatorem jest – jak się zdaje – Piotr Śliwiński, przed kilku laty wyróżniał się w tej materii Marian Stala, ale ostatnio pisanie o najmłodszych poetach zaniechał). Jedno wiem z pewnością, zdecydowanie nie podoba mi się program poezji wzniosłej, prowadzi on do nudy („Zagajewski nudzi” – powiada w cytowanej wypowiedzi Brakoniecki), a także daje wielką szansę ogólnikom, banałom i epigonizmowi. W tego rodzaju poezji nie się dzieje w sferze języka, a on jest przecież sprawą podstawową. Dużo bardziej jest dla mnie interesu-

jący ten nurt poetycki, który nie stanowi jednolitego kierunku i nie ma nazwy. Wolę zdecydowanie tych poetów, którzy koturnów nie używają, sięgają po polszczyznę kolokwialną, piszą utwory krótkie, a w nich znaleźć można zaskakujące niekiedy gry wyobraźniowe i słowne. Nawiązują oni do tych poetów polskich XX wieku, którzy są mi najbliżsi – do Leśmiana, Białoszewskiego, Szymborskiej, a może również – do liryków, dla których gry językowe stały się środkiem służącym rozrachunkowi z marną PRL-owską rzeczywistością.

Chciałbym na koniec poczynić pewną uwagę o charakterze bardziej ogólnym. Literaturę swojej epoki ujmuje się niemal z reguły w dwu sprzecznych kategoriach aksjologicznych. Z jednej strony wydaje się ona epoką jeśli nie upadku to przynajmniej kryzysu, nie ma przecież tych, którzy równi byłiby największym i mogli iść w paragon ze wspaniałymi twórcami działającymi w przeszłości, autorami arcydzieł o niezachwianej pozycji. Z drugiej strony tej surowej ocenie towarzyszy przekonanie, że w naszej epoce działa przecież wielu (może nawet kilkudziesięciu!) znakomitych pisarzy, jest Iksiński, jest Igrukowski, by nie wspominać nawet o wielkim Zetowskim, a ilu jeszcze można byłoby wymienić. Kiedy ocenia się literaturę najnowszą, nie można zapominać, że ów błąd perspektywy w sposób konieczny towarzyszy tym poczynaniom. Jaka więc jest współczesna literatura polska? Dobra, zła, a może nijaka?

Michał Głowiński

Jarosław Klejnocki

Stan niejasny

Pytanie o stan polskiej literatury przypomina nieco pytanie o stan polskiej gospodarki. W przeciwieństwie do ekonomistów, nie dysponujemy jednak wymiernymi parametrami (stopa wzrostu, PKB, dług publiczny itd.), by diagnozować ów stan w sposób wymierny. To uniemożliwia zdefiniowanie pojęcia normy, a tym samym negatywnych lub pozytywnych jej naruszeń. Skoro tak, możemy więc mówić raczej o odczuciach.

Czesław Miłosz na przykład wyraził w Waszej ankiecie opinię dość wyraziście negatywną, ale przywołał w swym tekście same zamierzone teksty – w postaci argumentów. Można więc z tego głosu wnioskować, że autor *Zdobycia władzy* nie zna (nie czytuje?) polskiej literatury współczesnej. To chyba jeden z dowodów na pewną irytującą cechę polskiej kultury u wrót trzeciego milenium. Autorytety często nie orientują się w rzeczywistości, ale nie wahają się formułować jednoznacznych, acz słabo umotywowanych, tez (to także *casus* Lema, a dawniej zmarłych już Andrzeja Szczypiorskiego czy Pawła Hertzta). Diagnoza Miłosza spotkała się już zresztą z dość wyrafinowaną polemiką (por. np. Jakuba Winiarskiego: *Pisanie jako sport ekstremalny*, „Studium” 3-4/2002), ale pozycja autora *Wypisów z ksiąg użytecznych* jest na tyle niewzruszona, że w świat poszły właśnie jego, a nie jego antagonistów ustalenia. To też niezły przyczynek do rozmowy o sytuacji w naszej kulturze. Cóż robić.

Mnie się wydaje, że nie jest tak źle. Mozolnie – od kilku już lat – odrabiamy straty, jakie przyniosło uwikłanie się polskiego XX-wiecznego pisarstwa w dyskurs polityczny. Przyswajamy sobie powoli ten aspekt dorobku literatury emigracyjnej (np. twórczość Mieroszewskiego, Józefa Mackiewicza, Stempowskiego, Vincenza, Wata, Lipskiego, Haupta, Bobkowskiego, Grynberga), który zaświadcza, że – na tle dokonań literackich innych narodów – nie mamy się specjalnie czego wstydzić.

Cieszy mnie, że ważni polscy pisarze wypowiadają się – w swej intrygującej większości – w duchu krytycyzmu oraz mądrej nieufności wobec świata (wobec polskości, wobec społecznych stereotypów, wobec komercjalizacji, wobec mielizn religijnych, politycznych czy ideowych; wobec, wobec, wobec...). Nawet ci, do których – zapewne w wyniku nieuważnej i pospiesznej lektury – przylgnęło miano afirmatorów rzeczywistości (z pewnością *casus* Zagajewskiego, a poniekąd też Barańczaka).

Cieszę mnie językowe eksperymenty i gry licznych poetów młodszych generacji (np. Wiedemanna, Sendeckiego, Honeta, Sośnickiego, Maliszewskiego, Biedrzyckiego), choć nie jestem kibicem tego typu hermetycznej poezji. Ale to ona wyznacza standardy i granice estetyki, bada styk wyobraźni i języka, kontynuuje dokonania Czechowicza, Białoszewskiego, Karpowicza...

Cieszy mnie poezja i proza egzystencjalno-filozoficzna (np. Dzień, Sośnicki, Grzebalski, Różycki, Kowalewski, Jerzy Sosnowski, Tokarczuk, Stasiuk...) eksplorująca liczne sfery zapoznane w naszym XX-wiecznym piśmiennictwie; cieszy mnie rozwój literatury obyczajowej (tak nam jej przez lata brakowało!); cieszy mnie przełamywanie rozlicznych tabu w naszej kulturze (problematyka feminizmu, homoseksualizmu, ateizmu itd.). Jednym słowem – cieszy mnie wiele rzeczy. W przeciwieństwie bowiem do gospodarki, która podlega od lat zmiennemu cy-

klowi recesji i boomu, literatura polska ostatnich kilkunastu lat pozostaje wciąż na fali wznoszącej.

Co mnie martwi, to fakt, że temu rozwojowi nie towarzyszy rozwój – by tak rzec – infrastruktury, która mogłaby wysilek pisarzy wspierać i „napędzać”. Jeśli więc idzie o tę sferę – każdy malkontent może się tu wyżyć do woli. Po kolei: system stypendialny leży kompletnie. Łatwiej dziś polskiemu pisarzowi uzyskać twórcze stypendium niemieckie, francuskie – a nawet szwajcarskie czy amerykańskie, niż rodzime (o ile w ogóle takie jeszcze istnieją). Związki twórcze stały się archaicznym skansenem, Ministerstwo Kultury zbędnym balastem. Pisma literackie, zostały skazane na absolutną wegetację (znów odbiera im się publiczne – i tak niewielkie – dotacje!). Promocja kultury polskiej za granicą – o ile nie zaangażują się w nią czynniki obce – wola o pomstę do nieba. Polityka państwa, jednym słowem, zepchnęła kwestie kulturalne w zaułek społecznego przyczynkarstwa.

Krytyka literacka uległa atrofii. Dominuje doraźne i przeraźliwie powierzchowne recenzenctwo oraz migawkowa informacja pozbawiona jakiegokolwiek intelektualnego pogłębienia (patrz tzw. strony kulturalne tygodników). Dawne wielkie nazwiska krytyki literackiej (np. Błoński, Burek, Janion) kojarzą się dziś nazbyt często z sądami tyleż zdziwaczalnymi, co często nieadekwatnymi do komentowanej sytuacji. Młodszej krytyki, stojącej bardziej na ziemi i czulej wsłuchanej w puls codzienności, nikt nie słucha, bo nie popiera jej żadna marketingowa siła. Trzeba też przyznać, że liczni krytycy młodszych pokoleń (np. Stala, Czapliński, Śliwiński) wycofali się raczej w zacisza swych historyczno- czy teoretyczno-literackich warsztatów. Pisma literackie (jak choćby „Kwartalnik Artystyczny”), gdzie jeszcze jakieś spory mają miejsce, uległy kompletnemu zmarginalizowaniu (tzn. docierają jedynie do grupek nieuleczalnych fanatyków). Jakieś nadzieje nie się z sobą internet, traktowany – niesłusznie – przez wielu artystycznych matuzalemów jako iście diabelski wymysł. Ale to właśnie internetowe witryny literackie (zakładane choćby przez redakcje normalnych, „papierowych” periodyków) przyciągają z powrotem do literatury publiczność, która zdawałoby się, odwróciła się nieodwołalnie od sztuki – wybierając rozrywkę.

Dalej: zamożne wydawnictwa inwestują w pisarzy uznanych, których nie trzeba promować. Prestiżowe nagrody (np. NIKE) przyznawane są twórcom, którzy reklamy nie wymagają. Nawet wtedy, gdy uhonorowane dzieła nie są warte laurów (choćby przypadek *Pieska przydrożnego* Czesława Miłosza czy *Pod Mocnym Aniołem* Jerzego Pilcha). Inne ważne nagrody (np. Fundacji Kościelskich, czy im. Iłakowiczówny) od kilku już lat pozbawione są jakiegokolwiek nagłośnienia i wsparcia mediów. Komercyjne wydawnictwa natomiast publikują galanterię literacką,

wtórny i żałośnie prymitywną (np. Wharton, Coehlo, Grochola). Gazety ogólnopolskie drastycznie ograniczają swe relacje o literackich dokonaniach – o ile nie dotyczą one dzieł uznanych lub ustosunkowanych środowiskowo twórców. Telewizja publiczna zajmuje się muzycznymi biesiadami, wywiadami z aktorami oraz sprzedawaniem reklam w najlepszym czasie antenowym. Radio, może jeszcze oprócz Trójki i Jedyńki, zlekceważyło literaturę ostatecznie i nieodwołalnie. Tak więc: kasa rządu, a w popularnym obiegu odbiorczym króluje pisarstwo à la Britney Spears (przypis dla niezorientowanych czytelników. Britney Spears to nastoletnia gwiazda muzyki pop, nie mająca nic więcej do zaferowania poza zgrabną sylwetką i wykreowanym przez podległe jej służby *public relations* wizerunkiem).

Przyszło nam żyć w czasach drapieżnego kapitalizmu, czyli w czasach małej kulturalnej apokalipsy. Zobaczcie, co się dzieje w teatrze (głośno jest głównie o golasach występujących w sztukach spółki Jarzyna&Warlikowski) czy filmie (nawet Wajda i Kawalerowicz poszli w komercję. Jak bowiem inaczej zakwalifikować ten pęd do nieudolnych skądinąd ekranizacji lektur szkolnych?).

Wielka to próba dla pisarzy. Wychodzi na to, że trzeba tworzyć wbrew temu, co za oknem. I tylko naprawdę ci, którym zależy, pozostaną. Na marginesie pozornych sukcesów wszystkich tymczasowych gwiazdek i mających coraz mniej do powiedzenia „dinozaurów”. I dobrze, bo – to też dobra wiadomość.

Jarosław Klejnocki

Kazimierz Nowosielski

O tym, jaki jest stan dzisiejszej literatury polskiej, w jakimś sensie świadczy mowa ulicy; to, jak zwracają się do siebie młodzi ludzie, dzieci do starszych, dorosli do młodzieży. Tak do końca jedno od drugiego nigdy oddzielić się nie da. Zaważalna bylejakość, mizéria, a nawet, jak sądzą niektórzy, w ostatnim dziesięcioleciu upadek polszczyzny – to w gruncie rzeczy także pewnego rodzaju porażka literatury. Wszak na to, co słyszymy i w czym, porozumiewając się z in-

nymi, znacząco uczestniczymy, a więc na użytkową jakość i zarazem ponad doraźną wartość naszej mowy, pracowali i ciągle pracują: Kochanowski, Mickiewicz, Wyspiański, Szymborska, Miłosz... Tak się przynajmniej nam, nauczycielom i pisarzom, wydaje. (Bez tego, być może tylko szlachetnego, złudzenia cóż znaczyłby nasz nauczycielski trud?) A jak jest, każdy może usłyszeć; jakiś wolapik, logorea, zlepek monosylab, wulgaryzmów, odburknięć, splątanie dziwacznej angielszczyzny z mizerną, acz imitującą chojracki wigor, polszczyzną. Żeby to choć była tylko mowa ulicy! Bez żenady posługują się nią uczniowie na szkolnych korytarzach, ba, nawet studenci w przerwach między zajęciami. Gadanie „na luzie” zdominowało środki masowego przekazu, które najskuteczniej zdają się kształtować wyobrażenie tego, kim powinien być zadowolony z życia konsument oferowanych przez współczesną cywilizację dóbr.

Ktoś powie, że to tylko margines, ale ja bym tego tak nie widział. Coś się tu stało ważnego, o nie w pełni jeszcze dających się określić konsekwencjach. Nastąpiło jakieś istotne zerwanie ciągłości; ktoś tu od kogoś się odwrócił: literatura od rzeczywistych nadziei i obaw społeczeństwa, społeczeństwo od literatury? Dzieje się tu tak, jakby zdeorientowani, przerażeni obrotem spraw ludzie, stworzyli swój własny rodzaj „grypsery”, która – poprzez swoiste zawężenie frontu, czyli wspomnianą mowę „na skróty” – ma chronić resztek ich zagrożonej autonomii. To, oczywiście, bardzo chora „autonomia”, a jej przejawy – w zależności od generacji – to: gorzki sceptycyzm, językowa agresja lub całkowita, w stylu esemesowych komunikatów, obojętność na barwę i jakość mowy. Nie zrozumieliście nas – zdaje się twierdzić wielu odwracających się od tzw. elit – kiedy trzeba było, więc weźcie te swoje „wartości” i bawcie się nimi w swojej piaskownicy! A był taki moment, kiedy ich (elit i ludu) języki zdawały się nie rozchodzić, ba, one naprawdę się nie rozchodziły: pierwsza pielgrzymka Ojca Świętego, narodziny Solidarności, wybory w czerwcu 1989 roku... Łączyła je tęsknota do bycia w prawdzie, wola odzyskiwania prawdy, która – moim zdaniem – w jakiś istotny sposób została przez sztukę zlekceważona.

Co więc zostanie z tego polskiego doświadczenia, które poprzez swój niekwestionowalny związek z upadkiem sowieckiego totalitaryzmu, stało się także udziałem innych narodów; doświadczenia możliwej i jak najbardziej twórczej bliskości słowa prostego człowieka oraz słowa poety czy filozofa? Myślę, że przetrwają homilie i encykliki papieża Jana Pawła II. One pozostaną także jako literatura. To słowo będzie plonowało, gdyż tam tak naprawdę, co powinno „być pierwsze” – jest rzeczywiście „pierwsze” i pozostaje w jedności z tym, co najbardziej twórcze: z „wiarą, nadzieją i miłością”; zostaną – bo są słowem – czynem.

W tej perspektywie widzę też poezję ks. Jana Twardowskiego – sztukę zakorzenioną jednocześnie w rzeczywistości ludzkich spraw i w modlitwie. (Wydaje mi się, że najwspanialsza poezja polska: Kochanowskiego, Słowackiego, Mickiewicza, Norwida stąd czerpała swoją moc; była silna, bo była „dwuskrzydła”.) Z tego dziedzictwa bierze się również dzieło Herberta, którego poezja, jak chyba żadna z nam współczesnych, z niezwykłą dramatycznością i determinacją upomina się o to, byśmy w naszym myśleniu o porządku ludzkich zobowiązań stale brali pod uwagę głosy płynące z przeszłości. Nie udawajmy, zdaje się mówić autor *Struny światła*, żeśmy zrozumieli krzyk Marsjasza, jeśli nie zrozumieliśmy krzyku katowanych w ubeckich kazamatach. „Niewiedza o zabitych – czytamy w jego *Raporcie z oblężonego Miasta* – podważa realność świata”. Czy literatura polska, korzystając z odzyskanej wolności, znacząco zmniejszyła obszar tej niewiedzy? Czy sztuce wolno zubożnąć na tak pojmowaną „realność”? Śmiem wątpić. W tej wydrążonej z głosów zabitych, a więc aksjologicznie osłabionej rzeczywistości znakomicie się czują rozmaici intelektualni hochsztaplerzy. I nie tylko, co widać po jakości życia politycznego w Polsce, oni.

Wydaje się, iż współczesna literatura polska w dość nikłym, jak dotąd, stopniu włączyła się też w spór o „mit założycielski” III Rzeczypospolitej. A jest to sprawa niebagatelna. Już Tomasz Mann zauważył, iż ten, kto dysponuje takowym mitem, w jakiejś istotnej mierze dysponuje indywidualnym oraz społecznym sposobem porządkowania i rozumienia rzeczywistości. Czy tę polską tęsknotę do wolności przechowywał i uosabiał Kościół? Czy chłop zaciekle broniący się przed kolektywizacją? Torturowany, przez „krzywoprzysiężny sąd” osadzony i w końcu zabity akowiec, który pozostał wierny swojej przysiędze? Partyjny rewizjonista poszukujący „socjalizmu z ludzką twarzą”? Pragmatyczny pezetperowski aparatczyk, który dziś mówi, że niewiele go obchodził cały ideologiczny sztafaż jego partii? Nie godzę się z tymi, którzy twierdzą, iż ten spór nie ma w istocie większego znaczenia i trudno jest mi być dumnym z literatury, która go dość powszechnie lekceważy.

W każdym razie dziś najbardziej podziwiam tych, którzy wzięli na siebie ryzyko oraz trud porządkowania naszych polskich i zarazem jak najbardziej uniwersalnych, ludzkich spraw w oparciu o w miarę stale, przejrzyste i zakorzenione w głębokiej tradycji wartości. Pod tym kątem czytam dziś prace Józefa Czapskiego, Pawła Hertza, Zygmunta Kubiaka, Tomasza Burka. Na koniec trzeba mi wspomnieć o jeszcze jednym myślicielu, którego książki coraz więcej dziś dla mnie znaczą: o Stanisławie Grygielu. Jego wydany w 1985 roku w Kielcach zbiór rozpraw *Kimże jest człowiek?* był dla mnie olśnieniem. Często do niego wracam.

Kazimierz Nowosielski



W roku 2002 WL rozpoczyna edycję *Pism zebranych* Witolda Gombrowicza pod patronatem honorowym **Rity Gombrowicz** i **Jerzego Giedroycia** oraz Ministra Kultury, w opracowaniu krytycznym **Włodzimierza Boleckiego**, **Jerzego Jarzębskiego** i **Zdzisława Łapińskiego**. Pierwszy tom *Pism, Bakakaj i inne opowiadania*, ukazuje się w opracowaniu **Zdzisława Łapińskiego**.

Na edycję niniejszą złożą się nie tylko teksty literackie, artykuły, wspomnienia i wywiady Witolda Gombrowicza, ale także pisma wydawane dotąd poza kanonem (zwłaszcza zaś jego listy do rodziny, przyjaciół, krytyków, wydawców i ludzi teatru).

Witold Gombrowicz
Bakakaj i inne opowiadania
Pisma zebrane
oprawa twarda
cena det. 49,00 zł



Lech Majewski
Metafizyka. Powieść
oprawa broszurowa
cena det. 30,00 zł



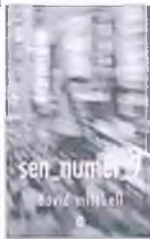
Janusz Anderman
Fotografie
oprawa broszurowa
cena det. 29,90 zł



Bronisław Malinowski
*Dziennik w ścisłym
znaczeniu tego wyrazu*
oprawa brosz. i twarda
cena det. 70,00 i 90,00 zł



Stanisław Lem, Stanisław Berś
Tako rzecze Lem
oprawa broszurowa
cena det. 39,00 zł



David Mitchell
Sen numer 9
przekład: J. Margański
oprawa broszurowa
cena det. 29,90 zł

Wszystkie książki Wydawnictwa Literackiego oraz bezpłatny katalog można zamówić:

Internet: www.wl.net.pl

infolinia: 0 800 42 10 40

poczta: Wydawnictwo Literackie, ul. Długa 1, 31-147 Kraków



Fot. Barbara Sola

Janusz Styczeń

Głębia

brzegiem morza biegnie koń z jeźdźcem i damą,
nagle jeździec kieruje konia w morze,
dama jest przerażona, gdzie my pędzimy,
krzyczy,
w twoją otchłań, odpowiada mężczyzna,
jakby to z ciała damy
tak ogromne morze pożądania
wypłynęło i świat zalalo,
koń mężczyzny nigdy nie przebędzie jej otchłani,
jest niezmierzona,
w morzu jej otchłani koń i jeździec
mogą się utopić,
ona na to nie pozwoli,
ona utrzyma na powierzchni konia i mężczyznę,
jej pożądanie nie będzie wzbierało
dalszym morzem,

koń zatrzymuje się w morzu, jest przerażony,
dalej nie będzie się wdzierał,
mężczyzna wie, nie wedrą się w środek głębi,
niewiadome są krańce otchłani kobiecego ciała,
dama szepce do mężczyzny: zawracajmy,
jakby dawała mu znać, że wszystko rozumie,
morza wylalo się z niej dość,
teraz jej pożądanie uspokoi się i uśnie

Pocałunek nad kratą jesiennego ogrodu

rozdziela ich krata ogrodu,
dziewczyna i mężczyzna opierają się o kratę,
nie mogą oprzeć się o siebie,
dotykają się rękami i ustami,
jakby sny ich obojga zyskały ciała,
ale nie na tyle, by dotknąć się zupełnie,
mężczyzna przechyla się przez kratę i rękami
przytrzymuje twarz dziewczyny do pocałunku,
jakby się obawiał, że ta twarz zamgli mu się,
we śnie na zawsze,
dziewczyna poprzez sztachety kraty
trzyma ręce na biodrach mężczyzny,
jakby te ręce wystawiała wprost ze swojego snu,
by dotknęły ubranych, jak na jawie,
bioder mężczyzny zza kraty
dziewczyna nie mówi mężczyźnie, że jest chora,
jej wilgoć jest chora tak jak wilgoć tej jesieni,
dziewczyna wygląda niewinnie i woli, by mężczyzna
kontemplował jej zewnętrzną, widzialną niewinność,
dziewczyna jest w białych pończochach,

jakby była dziewczynką po pierwszej komunii,
jakby wciąż była niewinna jak mała dziewczynka,
dziewczynie odpowiada to spotkanie poprzez kratę,
będzie zawsze ubrana, nigdy nie rozbierze się
przed ukochanym,
dziewczyna cieszy się, że niedługo będzie zima,
zimowy płaszcz najlepiej zasłoni jej chorobę,
dziewczyna czuje, jak lepi się jej bielizna
do jej miłosnej groty,
jakby jej bielizna była ręcznikami, prześcieradłami,
otulającymi chory organ,
krata jest dla dziewczyny namacalnym wyobrażeniem
bariery, którą stanowi choroba,
dziewczyna czuje ogarniającą jej ciało wilgoć,
i dobrze że ta miłosna wilgoć nie przedostanie się
przez wszystkie zasłony, przez majtki, halkę, pończochy,
pas do pończoch, biustonosz, bluzkę, spódnicę,
sweter,
przez zimę, która niedługo się stanie,
wilgoć jej miłosnej groty przecież ukochanego
zarazi,
myśli dziewczyna,
skończył się sen, jawa jest pełna zasłon,
myśli mężczyzna i wtyka nogę między sztachety,
kolanem dotyka poprzez spódnicę uda dziewczyny,
czuje, że te zasłony są ciepłe i wilgotne,
jakby same szlochały z tęsknoty

Janusz Styczeń



Fot. Archiwum „K.A.”

Edmund Pietryk

Część modlitwy

Wiersz bywał częścią modlitwy która
nie dotarła do Boga w starości jak
sucha studnia z listopadem jak
obłok z kryształu
Wiersz jest częścią modlitwy która
ominęła Boga po zmierzchu o
starych oczach po nocy błędzącej
na ścieżkach swego przekleństwa
Wiersz stał się częścią modlitwy która
ugodziła Boga – wonią mchu i próchna
śpiewem kosa ze swoim powodem do radości
Pokorą boskości żyjącą swoim
cichym życiem

Edmund Pietryk, ur.1938; absolwent Wydziału Aktorskiego PWSTiF w Łodzi oraz Wydziału Reżyser-
skiego PWST w Warszawie autor dwunastu książek prozatorskich i dziewięciu tomików wierszy. Miesz-
ka w Poznaniu.

Post

Ta jesień uwolniła mnie od rozlicznych
pytań – mówi ten którego życie miało być
jak wytarcie lustra do czysta a został mu
gluchy refren z pieśni doświadczenia
Ten kawałek sensu życia okazał się za
mały dla duszy urodzonej ze skorup piekła
Dlatego jestem jak stary kruk pijany
od czyścicowych dreszczy i od jastrzębich
form mądrości Innym na jedno życie
wypadł jeden świt pełen cudów a dla
mnie został ochlap zbawienia w niepamięci
Cóż komu po bezrękim kowalu wieczności
kującym twarde skaly przeznaczeń skoro
ten fragment sensu życia okazał się
za krótki na tak długi post

Szyfry

Jesienne świerszcze jak stare duchy totemu
śpiewają o postnym przepychu jarzębin
Błazeństwo świata błogosławi mgłę
kryjącą oschłość nieba Piekło bywa odświętne
jakby nie miało nic do roboty i nawet wiersz
zgubił jesienny lęk na rzecz własnej ciszy
Siły śmierci schowały się w sklepieniu niebios
Bóg wymazuje plamę z fotograficznej czarnobieli
piekła gdy milknie smutek szaleństwa i szarzeje
dzień który dowiedział się czegoś o cudzie

Edmund Pietryk



Fot. Archiwum „K.A.”

Jan Różewicz

Przygodny mężczyzna

Pomnik śniedzią pokryty
mrok chłodny
przecież jestem mężczyzną przygodnym
A ty musisz policzyć lata
nim przechodnia uznasz za brata

Weź mnie z sobą przez noc
przeprowadź
życia nie da się reżyserować
Ty jedyny, bliski – obojętny

Jan Różewicz, ur. 1953 w Gliwicach; absolwent Uniwersytetu Wrocławskiego i Krakowskiej PWST; autor tomiku wierszy pt. *Karty Merkuja*; publikuje m.in. w „Odrze”, „Śląsku”, „Notatniku Teatralnym”. Mieszka we Wrocławiu.

ty jedyny, szary i giętki
ty jedyny w tym mieście
głodnym
ty nie byłeś nigdy przygodny
Nie rozumiesz mojego profilu
spłoszył kelner wspólnoty chwilę
i odchodzę we wspomnienia jeszcze młody
wloką za mną się śmieszne przygody

Śmierć i słowik

A śmierć miała szarą zbroję
miała piękne niebieskie oczy
(cicho postukując długą dzidą)
wsluchiwała się roztargniona
w rytmy deszczu
wzięła cesarską koronę
za oknem jaśmin szeleścił
puste oczy – cesarz patrzy w okno
puste oczy – cesarz się boi
przerwijcie tę ciszę, przerwijcie
– ale tylko śmierć jest w pokoju
błada, błada, umieraniem znudzona
siedzi, patrzy, bawi się koroną...
Najpierw cichutko, cichutko zadźwięczał
głosik słowika – później śmierć
głowę uniosła – śpiew napływał i zanikał
– o gorzkich grążelach i trujących ziołach,
– śpiew o szczęściu

– o żywych, zmarłych, o aniołach
na samym końcu
o ogrodzie śmierci
pełnym cienia
i białych krzyży
śmierć odłożyła koronę
podeszła do okna bliżej
zatręskniła do swoich kwiatów, oczy jej poszarzały
aż zniknęła jak pasmo ostre – mgły wilgotnej
i białej
deszcz ustał – jeszcze
chwiała się gałązka jaśminu
znów sam został cesarz
nie ma śmierci, słowika nie ma

Jan Różewicz

Ewa Bathelier

Rozmowa o obrazach

Marcel Hibert: Żyjesz wśród obrazów, otaczają cię w pracowni i w domu, w którym mieszkasz. Jak możesz określić twój do nich stosunek?

E. B.: Moje obrazy to ja, moje emocje, moje życie, rejestracja tego co przeżywam i co myślę. Zakodowana rejestracja uczuć. Często pozwalają mi one zrozumieć mnie samą, chociaż myślę, że oglądający je ludzie mogą ujrzeć w nich własne historie i czytać je według własnych kodów.

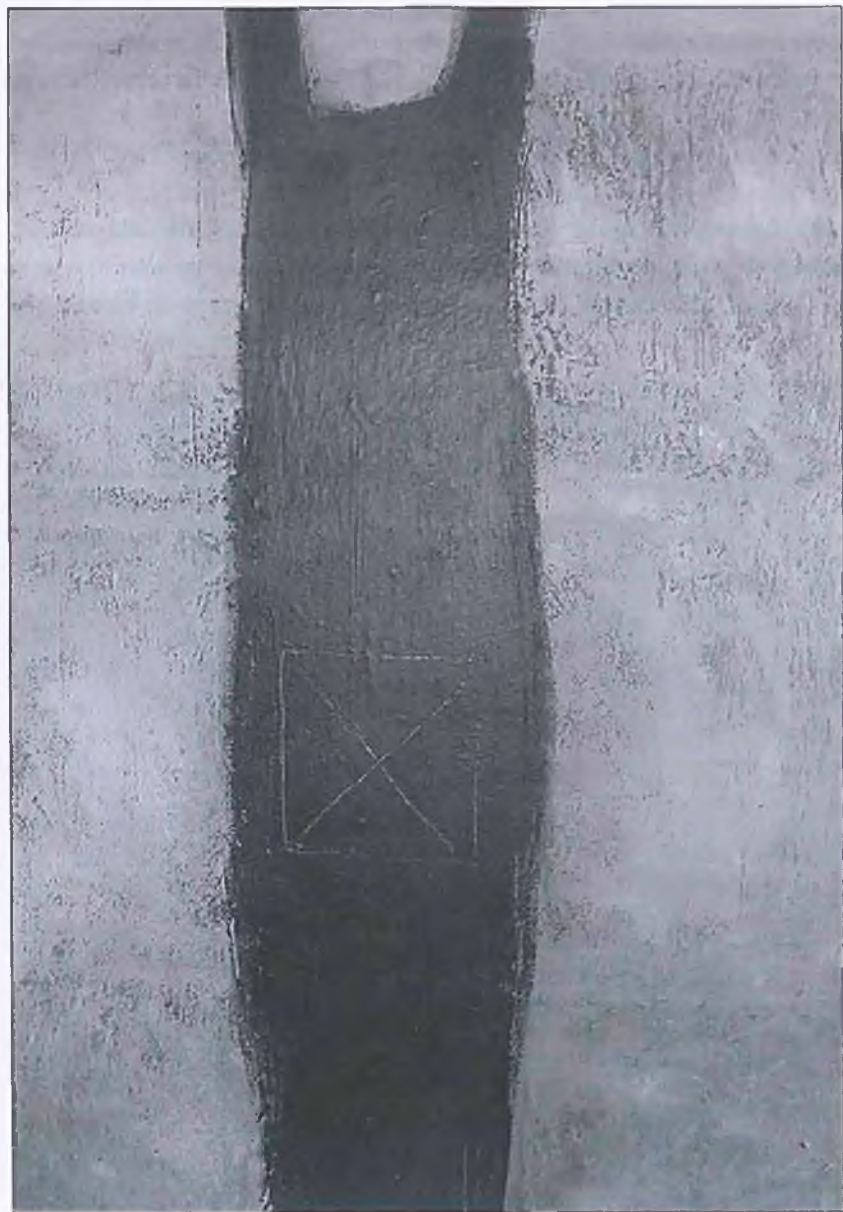
M. H.: W jednym z artykułów o tobie ktoś napisał, że twoje malarstwo to katarsis...

E. B.: Tak, mowa była o tym, jak dużą rolę w tym co robię, odgrywa woda. Malując zmywam kolejne warstwy, zmywam farby, by osiągnąć przejrzystość tła... ale jednocześnie jest to akt kierowany nieświadomą potrzebą oczyszczenia, dążenie do tego, co minimalne i zasadnicze.

M. H.: Sama także komponujesz swoje kolory... Jak określiłabyś technikę, którą stosujesz?

E. B.: Jest to technika mieszana, i to nie tylko w tradycyjnie używanym sensie. Mieszana w znaczeniu dosłownym, mieszam bowiem wszystko: pigmenty, far-

by, pastele, media, metale, piasek i rozmaite materiały niesypkie w formie maruflażu. A wszystko według własnych metod zdobytych na drodze wieloletniego eksperymentu, którego nie chcę jednak uważać za zakończony.



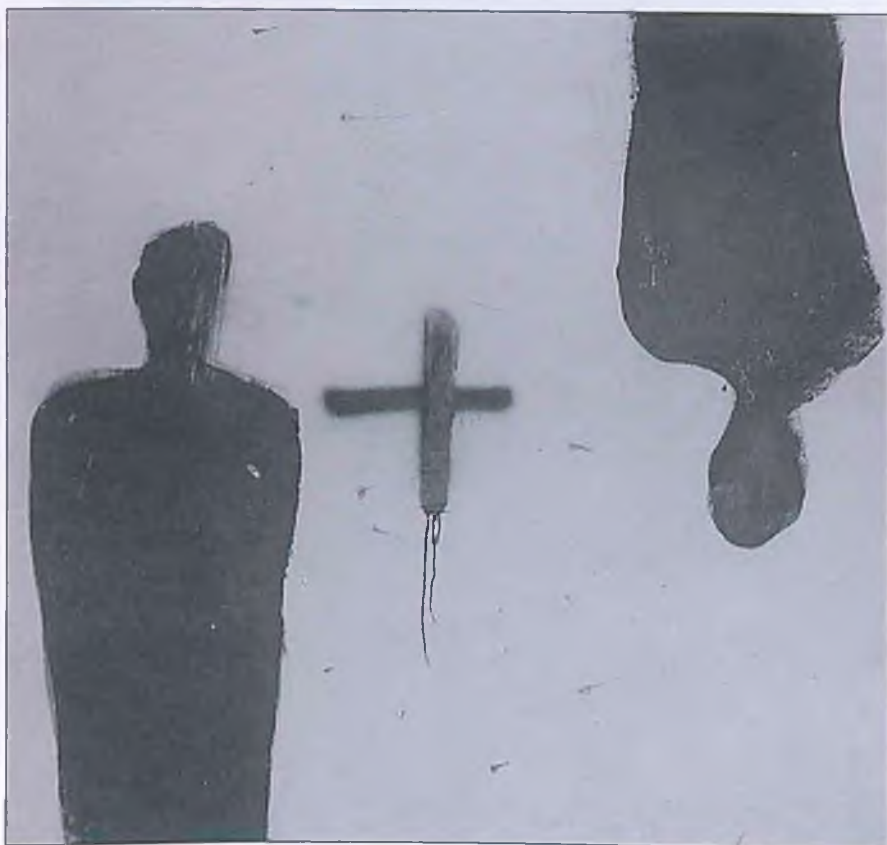
Ewa Bathelier, ***

M. H.: Patrząc na twoje obrazy ma się wrażenie, że zawsze zawierają one dwoistość struktury: pierwotnym elementem jest tło, „le fond”, głębia, przestrzeń, w której wtórnie pojawiają się figury i cienie, sylwetki ludzkie...

E. B.: Tak też powstają moje obrazy. Najpierw tło, efekt długiej i skomplikowanej pracy. Na nim ludzkie postaci.

M. H.: A więc nastrój i figuracja. Co jest dla ciebie ważniejsze?

E. B.: ...nastrój. Dlatego też postać ludzka na moich obrazach jest dość minimalna, jakby niekompletna czy niedoskonała. Nieważne są dla mnie szczegóły i perfekcja ciał, ale ich symboliczna obecność i udział w tworzeniu atmosfery obrazu.



Ewa Bathelier, ***

M. H.: Obecność owa jest jednak na tyle silna, że zawsze skłania do refleksji. Na przykład, dlaczego odnosi się wrażenie niezwyklej samotności figur, nawet wówczas gdy jest ich na płótnie wiele.

E. B.: Jest to fizyczna samotność człowieka, która nie musi wyrażać smutku czy rezygnacji, ale raczej nadzieję i przetrwanie.

M. H.: Także zmysłowość?...

E. B.: Tak, seria, „letto...”, tło jak welur, na którym kładą się kobiece i męskie cienie. To jakby zbliżenie nieśmiałych zamysłonych postaci z innych obrazów: kobiety idące przez pustynię i ogrody, otulone w długie suknie, obnażają się teraz i kładą na kolorowych materiałach.

M. H.: Na niektórych obrazach są kobiety w sukniach, na niektórych tylko suknie. Jaka jest ich geneza czy symbolika?

*E. B.: Kilka lat temu zostałam zaproszona przez Waltera Asmusa, niemieckiego reżysera i byłego asystenta Becketta do zrobienia scenografii i kostiumów do *Come and go* Becketta. Zrobiłam wszystko z lnu i pigmentów: suknie, kapelusze, buty. To było dla mnie olbrzymie przeżycie: kobiety z moich obrazów mówiły i poruszały się na krakowskiej, później na berlińskiej scenie... „Great” napisał Asmus, gdy zobaczył moją pierwszą suknię. To była moja pierwsza scenografia.*

M. H.: No właśnie. Powiedz coś o twoich doświadczeniach w teatrze.

*E. B.: Zaczęło się przypadkowo. Kędzierski zobaczył moje obrazy i zaproponował mi współpracę. Zrobiłam scenografię do kilku sztuk Becketta, a także do *Inkwizytorium* Pingeta. W czerwcu odbyła się premiera *Cudownych dni* z moją scenografią w Starym. Namalowałam prawie dwadzieścia metrów płótna, które naklejono na dużą gładką formę o kształcie wycinka nieregularnej kuli: szara ziemia, ale nie piasek tylko jakby meteoryt albo wulkaniczna skała, w którą zagłębia się na czerwono ubrana Ala Bienicewicz. Myślę, że istnieje tu związek z taką wizją sceny, jaką zaprojektował sam Beckett do *Kwadratu*: czysta forma, mocny kontrast, jaskrawe kolory... Zauważyłam tę zbieżność dopiero w czasie spektaklu. Krytycy byli zawiedzeni: na scenie nie było piasku.*

M. H.: Te spektakle powstały w Krakowie. Miałś tu już także kilka wystaw. Jak odbierane jest twoje malarstwo w Polsce? Czy każda kolejna wystawa jest dla ciebie celem pewnego etapu twojej twórczości, czy raczej każdy namalowany obraz jest krokiem we wspinaczkę do celu, który nie będzie, jak w historii o Syzyfie, możliwy do osiągnięcia?

E. B.: Każdy obraz jest krokiem, każdy jest nowym doświadczeniem, inną historią, innym cierpieniem, inną radością. Każdy zawiera coś, czego nie miał poprzedni, każdy jest chwilą, z której powstał i jeszcze jednym poszukiwaniem nie-wiadomego, a przecież stale tego samego celu.



Ewa Bathelier, scenografia do *Cudownych dni* Samuela Becketta w reżyserii Marka Kędzierskiego w Starym Teatrze, Kraków 2002.

V A R I A

Michał Głowiński

Egzamin z filozofii

Wyruszyłem z Miasteczka tak, by zjawić się wcześniej niż tego wymagała sytuacja, choć wiedziałem, na jaką godzinę wyznaczono mi ten egzamin. Obowiązywał porządek, wywieszono listy z naszymi nazwiskami, wskazano odpowiedni pokój, wymieniono nazwisko wykładowcy, u którego miało się zdawać. Tego dnia pytało troje, zaliczyć bowiem mieliśmy przedmiot, przedstawiany przez zmieniających się specjalistów. Chodziło o przepytanie ogromnej liczby studentów, chyba kilkuset, bo trwający semestr kurs historii filozofii, obejmujący wielki szmat dziejów – od najstarszych myślicieli greckich do filozofów niemieckich początku XIX wieku – przeznaczony był dla drugiego roku wszystkich kierunków filologicznych. Dokuczalo mi zdenerwowanie silniejsze i bardziej irytujące niż w poprzednich przed-egzaminacyjnych zawirowaniach, próbowałem wziąć się w ryzy i nad sobą zapanować, usiłowania te wszakże nie dawały rezultatu. Byłem zdenerwowany nawet nie dlatego, że miałem poczucie, iż do zdawania tak trudnego przedmiotu nie przygotowałem się, w miarę możliwości przygotowany byłem, tylko że możliwości owe były niewielkie. Powiem więcej, postawiono studenta w położeniu zgoła osobliwym: nie miał danych, by zdawać dobrze – i jeśli choć trochę zastanawiał się nad swoją kondycją, nie mógł być tego faktu nieświadom.

Przedmiot traktowany był w stylu dla tamtych czasów charakterystycznym – i to w sposób jeszcze bardziej wyrazisty niż w innych przypadkach, chodziło bowiem nie o przekazanie konkretnej wiedzy, ale – mówiąc bez ogródek – o indoktrynację, o powiadomienie, a w istocie rzeczy – o poinstruowanie, jak wielcy myśliciele i wielkie kierunki prezentują się, gdy patrzy się na osoby i doktryny, fakty i intelektualne prądy z punktu widzenia ówczesnego marksizmu, który wszystko wiedział lepiej i nie miał ani ochoty ani powodu, by się tłumaczyć z tej swojej, z góry danej, nie podlegającej zakwestionowaniu wiedzy; jego przedstawiciele postępowali tak, jakby przywilej ten z natury rzeczy im przysługiwał, w innych przypadkach powiedzieć by można: dany został od Boga, tutaj wszakże formuła taka byłaby niewłaściwa, skoro oni właśnie twierdzili, że nikt taki nie istnieje. Dowiadywaliśmy się zatem, kto był

postępowy, a kto – wsteczny, kto był bliski ludu, a kto od niego w sposób wolający o pomstę do nieba daleki, kto wreszcie choćby słabo i ulegając na skutek takich czy innych ograniczeń klasowych nieuchronnym błędom, nawiązywał kontakt z materializmem, kto zaś tonął w odmętach godnego potępienia idealizmu, dla którego żadnego usprawiedliwienia nie było, nie ma i nie będzie. Oceniające formułki, raz ostrzejsze, raz bardziej łagodne, co zależało nie tylko od tego, do czego się odnosiły, ale też od temperamentu wykładowcy i stopnia jego ideologicznego zaangażowania, padały jedna za drugą, sypały się jak z worka obfitości. Z pozoru łatwe one były do wyuczenia się, potraktować je można było jako ćwiczenia służące doskonaleniu pamięci, w istocie jednak rzeczy miały się inaczej – i to z różnych względów. Także dlatego, że brzmiały podobnie i wręcz prowokowały do omyłek, bo etykietkę zastosowaną do jednego myśliciela można było, popełniając niewybaczalny błąd ideologiczny, odnieść do drugiego, a jemu ona według przodującej nauki marksizmu-leninizmu nie przysługiwała. Chodziło jednak o coś głębszego i bardziej zasadniczego: zdania oceniające, formuły, etykiety nie łączyły się z żadną empirią, wyzbyte były wszelkiej konkretności, nie apelowały do doświadczeń czytelniczych, bo ich po prostu nie mieliśmy, w programie bodaj w ogóle nie założono, że słuchacze mają jakieś dzieła przeczytać. A przy tym filozofia nie stanowiła naszej wielkiej pasji, byliśmy studentami różnych filologii (dominowali poloniści), zagłębialiśmy się zatem w historię literatury i z tym głównym przedmiotem łączyła się większość naszych lektur, uczyliśmy się gramatyki opisowej i historycznej. Po latach nabieram zresztą pewności, że wykład ów nie tylko nas do zgłębiania materii filozoficznych nie zachęcał, ale wręcz od filozofii odstręczał. Był traktowany, niewątpliwie nie bez podstaw, jako jeden z licznych w ówczesnym programie studiów tak zwanych przedmiotów ideologicznych, czyli, by rzecz ująć w języku, jaki w tamtych czasach jeszcze nie funkcjonował – służących bezpośrednio indoktrynacji.

Jedną z osobliwości tego wykładu było, że kończył się na omawianiu filozofii z początku XIX wieku, tak jakby niczego godnego uwagi po tym okresie już nie było, a cała myśl ludzka pogrążyła się w bagnie idealizmu, stała się reakcyjna, wstąpiła na służbę burżuazji, wrogów klasowych, imperializmu. Cała – oczywiście poza marksizmem, którego jasno świecąca gwiazda pojawiła się na firmamencie, by przewodzić ludzkości na drodze do świetlanego jutra. Nie mógł on jednak w tamtych czasach być wykładany jako jeszcze jedna koncepcja filozoficzna, podobna do tych, które ją poprzedzały, niejako z urzędu miał być czym innym, donioślejszym, jedynym w swoim rodzaju, nieporównywalnym z czymkolwiek jako nowa wiara, objawiająca światu nieznane dotąd prawdy i cele. Ów kurs historii filozofii miał być w istocie jedynie preludium do rozbudowanego, dużo bardziej

rozległego cyklu, poświęconego marksizmowi, prowadzonego na wszystkich wydziałach, bo ta ideologiczna busola potrzebna jest każdemu, by orientował się w świecie i w sposób właściwy o nim myślał, niezależnie od tego, czy jest filologiem lub geografem, fizykiem lub archeologiem. Studenci nazywali często ów rozłożysty i wysoce szczegółowy kurs doktryny marksistowskiej religią. Nie podejmujemy tu wszakże budującego zadania i nie będziemy go relacjonować.

Inną swoistością tego wykładu było to, że podzieliły go między siebie aż cztery osoby – zapewne dlatego, że nie znaleziono nikogo, kto zdecydowałby się na prowadzenie krótkiego kursu historii filozofii z jedynie słusznych pozycji, jaki ogarniałby teren rozpościerający się od Heraklita do Georga Wilhelma Friedricha Hegla (to z jego koncepcji – jak nas przy różnych sposobnościach powiadamiano – Karol Marks zechciał zaczerpnąć racjonalne jądro). Kurs ów składał się z sześciu segmentów. Jeden z wykładowców tworzył obramowanie dla całej tej konstrukcji, mówił o starożytnych Grekach i – na końcu – o Niemcach, po nich zaś miało być już tylko puste pole, na którym wyrasta piękne i rozłożyste drzewo marksizmu. Drugi przedstawiał średniowiecze i wiek XVII. Dwojgu pozostałym przydzielono tylko po jednym segmencie, może dlatego, że byli specjalistami i znawcami o nieco bardziej ścieśnionych kompetencjach. Nie wiem, jak to się działo, że studenci wiedzieli, który z wykładowców ma coś do powiedzenia, jest wybitny – i mówi nieco bardziej interesująco, mimo że wszyscy postępowali według tego samego scenariusza, realizowali wskazania tej samej ideologii, odwołując się do identycznego systemu kryteriów i ocen, może zatem nawet w tak trudnych okolicznościach indywidualny talent nie całkiem poddaje się obowiązującym schematom, rutynom, rygorom – i jest w stanie coś z siebie zachować czy uratować. Ci dwaj profesorowie, którzy objęli po dwie części kursu, rysowali się dość ciekawie, mówili w miarę żywym językiem – i to było wyczuwalne, choć wtedy nie mogliśmy się domyślać, że specjalista od średniowiecza i wieku XVII okaże się wielkim myślicielem, człowiekiem, który na życie intelektualne w następnych dziesięcioleciach wywrze wpływ wielki, stanie się autorytetem i wspaniałym nauczycielem swobodnego myślenia.

Najgorzej w tym profesorskim kwartecie wypadła kobieta, występująca w roli znawczyni Oświecenia. Mówiła nudno i monotonna, z lubością posługiwała się formułkami, od których nie odstępowała ani na moment. O ile wiem, nie zapisała się nawet w dziejach stalinowskiego marksizmu, chyba słuch wszelki szybko o niej zaginął, prawdopodobnie została nauczycielką w jakiejś partyjnej szkole. Figurą znacznie barwniejszą wydawał się ów uczony mąż, który zajmował się Odrodzeniem. Był podobno postacią dość znaną, a że z dużym ferworem i w nader

emocjonalnym stylu głosił swe wrogie wszelkim religiom poglądy, nazywano go – jak słyszałem – Osobistym Nieprzyjacielem Pana Boga. To, co obwieszczał w swojej części kursu historii filozofii, potwierdzało zasadność tego przezwiska. Dziwne to były rozważania: choć przekonany o nieistnieniu Pana Boga, wobec niego się określał, a zatem przypisywał mu szczególną rolę; gdy twierdził, że go nie ma, na swój – ze swej istoty paradoksalny – sposób go kreował i powoływał do istnienia. Mówiąc o filozofii włoskiej, a na niej się koncentrował, z nieukrywanym zachwytem rozwodził się o dorobku tych, którzy Panu Bogu byli niechętni, a pewni z nich, ci najświatlejsi i najbardziej postępowi, po prostu w niego nie wierzyli. Przywoływał nazwiska myślicieli całkiem nieznanych, a jeśli znanych, to tylko temu, kto jest profesjonalnym badaczem epoki. Ich występowanie w cyklu tak skrótowym i sumarycznym musiało skłaniać do zdziwienia, bo przecież dla małych, zapomnianych, niewiele znaczących, nie było w nim miejsca. Nasuwało się zresztą dość groteskowe podejrzenie, że niektórych z nich wymyślił, by wzbogacić tradycję, do której się odwoływał. O wykładach Osobistego Nieprzyjaciela Pana Boga przypomniałem sobie wiele lat później, kiedy czytałem książkę Lucien Febvre'a o Rabelais'em. Znakomity historyk dowodzi w niej, że stan francuszczyzny XVI wieku był taki, że nie można było wyrażać postaw ateistycznych, gdyż istnienie Boga stanowiło założenie tkwiące w samym języku. Czyżby włoski tej epoki tak radykalnie różnił się od francuskiego? W każdym razie po wysłuchaniu tej części kursu mogliśmy żywić przekonanie, że renesansowa Italia była krainą, w której towarzystwo ateistów i wolnomyślicieli, gdyby wówczas istniało, mogło mieć całkiem pokaźną liczbę członków.

Tak edukowani przez semestr, mieliśmy przystąpić do egzaminu. Szczególnie trudne było to zadanie, bo nie było z czego się uczyć. Poinstruowano nas wszem wobec, że nie wolno korzystać z opublikowanej przed kilku laty *Historii filozofii* Władysława Tatarkiewicza, choć była ona stosunkowo łatwo dostępna, podręcznik ten bowiem reprezentuje naukę burżuazyjną, w całości jest niesłuszny, a nawet – reakcyjny, powtarzanie głoszonych w nim opinii nie będzie przez egzaminatorów tolerowane. Zalecenie bez wątpienia pochodziło od władz uniwersyteckich, ale z naciskiem o nim przypominali aktywiści Związku Młodzieży Polskiej, taką – jak wszystko na to wskazuje – dostali instrukcję i gorliwie z powierzonego zadania się wywiązywali. Z wrogiej książki korzystać mógł tylko wróg, ukryty bądź jawny, lub – w lepszym przypadku – osobnik ideologicznie niedojrzały. Mówiło się o jakimś skrypcie z lat poprzednich, był on jednak nieosiągalny. Któryś z kolegów na moment mi go pokazał, ujrzałem fatalnie powielony tekst, w istocie niemal nie nada-

jący się do czytania, blady, z rozlewającymi się literami, nawet zatem gdyby łatwo było do niego dotrzeć, trudno byłoby korzystać. Jedyne słuszny kurs historii filozofii zmaterializował się w formie nader nędznej. Notatek w czasie wykładu nie robiłem, nie miałem tego użytecznego i rozsądnego zwyczaju, sporządzały je przede wszystkim koleżanki o mentalności i obyczajach dobrych uczennic, czy wręcz prymusek; w czasie tym wzrosła niepomierne ich atrakcyjność.

Nic przeto dziwnego, że czekając na swoją kolej, byłem zdenerwowany, zdenerwowana była zresztą większość oczekujących, przedegzaminacyjna giełda była nie tylko ludna, ale też nad miarę gorąca. Spora liczba kolegów – tak jak ja – przyszła znacznie przed wyznaczonym terminem, bo chciała się przekonać jak to przepytywanie przebiega, a także czegoś jeszcze w ostatniej chwili się dowiedzieć. Jak już wspomniałem, egzaminowało troje z naszego filozoficznego kwartetu, zabrakło Osobistego Nieprzyjaciela Pana Boga, nie wiem, z jakich powodów, może tego dnia miał jakieś inne, ważniejsze zajęcia. Szybko rozeszła się wieść, że najsurowszym egzaminatorem jest pani (a właściwie towarzyszka) od Oświecenia. Nie pamiętam, co wówczas o tym myślałem, dzisiaj takiemu tokowi rzeczy się nie dziwię, często bowiem dzieje się w ten sposób, że im kto mniej sobą reprezentuje i mniej wie, tym bardziej jest wymagający wobec swoich słuchaczy. Kontent byłem, że nie do niej mnie przydzielono, trafiłem na listę tych, co mają zdawać u profesora, który zapoznawał nas z filozofią dawnych Greków oraz myślą z czasów Kanta i Hegla. Koledzy, którzy egzamin już zaliczyli, zapewniali, że pyta on w sposób łagodny i życzliwy, stara się nie tylko studenta nie pogrążyć, ale nawet tak lub inaczej mu pomaga. Już w czasie wykładu robił wrażenie człowieka sympatycznego, co uwydatniała pewna nieformalność stroju i zachowania, świadcząca o jakimś wewnętrznym luzie, kontrastującym – być może – ze ścisłą ortodoksyjnością tego, czego nauczał.

Pocieszająca plotka o dobrym charakterze egzaminatora potwierdziła się nieustannie. Na moich oczach jej przyleganie do rzeczywistości udowodniła scena, jaka rozegrała się u wejścia do pokoju, w którym nas przyjmował (trudno izdebkę tę nazwać gabinetem; stojącego na rogu Krakowskiego Przedmieścia i Traugutta gmachu filozofii jeszcze wówczas nie było). Jedną z koleżanek, gdy miała przekroczyć progi miejsca, które wydało się jej zapewne salą tortur, zawładnęły podszyte histerią i przerażeniem emocje, zaczęła płakać i wykrzykiwać jakieś niezbyt zrozumiałe słowa; najwyraźniej szykowała się do ucieczki. Koledzy powstrzymywali ją, coś perswadowali, wejść jednak na egzamin nie chciała, opanował ją strach nie do przewyciężenia. Po chwili wyszedł profesor. Sądziliśmy, że zanie-

pokoilo go zatrzymanie taśmy (był to poniekąd egzamin taśmowy), przerwa niewątpliwie niepożądana, jeśli się zważy, jak potężna gromada studentów musiała zostać przepytana. Stało się jednak co innego – nie zapytał „kto następny”, zainteresował się tym głośnym, histerycznym lamentem. Zwrócił się bezpośrednio do dziewczyny i łagodnie namawiał, by jednak do egzaminu przystąpiła, tłumaczył, że jeśli tego nie uczyni, spadną na nią kłopoty, nie zaliczą jej roku, a może nawet relegują z uniwersytetu (były to czasy bezwzględnego obowiązywania drylu, który oficjalnie nazywał się dyscypliną studiów). Uspokoila się, przestąpiła próg, zdała.

Zdenerwowanie mnie nie opuszczało, choć daleki mi był ten rodzaj zachowania, zdawałem sobie sprawę, jak niewiele wiem. Kiedy jednak usiadłem naprzeciw egzaminatora, natychmiast się uspokoiłem i w miarę spójnie odpowiadałem na postawione mi pytania; nie pamiętam, czego dotyczyły, miały niewątpliwie charakter elementarny, w czasie tego egzaminu inne być nie mogły. Ten człowiek przedziwnie działał na rozmówcę – nawet gdy był nim nieznanym mu student, któremu mógł poświęcić niewiele więcej niż pięć minut. W sposób całkiem irracjonalny i trudny do opisanego wytwarzał swoistą więź, mimo że kontakt w niczym nie wykaczał poza konwencjonalną, w pełni zrutyinizowaną relację między nauczycielem a zdającym. To oddziaływanie było w swej istocie bezsłowne. Spodziewałem się, że wyjdę z egzaminu jeszcze bardziej zdenerwowany niż u jego początku, opuszczałem jednak tę kłitkę uspokojony i zadowolony – nie tylko z tej racji, że mam już to poza sobą. Nie tyle rozumiałem, co odczuwałem, że egzamin ten był wydarzeniem nietuzinkowym, osobliwym wręcz – i to nie z powodu przedmiotu, ale niezwykłej osobowości egzaminatora.

Nic o nim nie wiedziałem, nie czytałem żadnej jego pracy, także hurra-marksistowskie wykłady zbytnio nie osadziły się w mojej pamięci. Pozostała w niej postać, choć nigdy już potem nie dane mi było z tym filozofem zetknąć się osobiście, czasem tylko, z rzadka, widywałem go na uniwersyteckim dziedzińcu. Nie kłaniałem mu się – i to nie tylko dlatego, że robił wrażenie zamyszonego, pogrążonego w swym świecie, nie chciałem zatem wyrwać go z tej krainy refleksyjnej uludy, uznałem, że jestem dla niego kimś w pełni anonimowym, jednym z kilkudziesięciu, a może nawet kilkuset studentów, których musiał przepytac, a co dla niego stanowiło z pewnością trudną do zniesienia pańszczyznę. Po jakimś czasie dowiedziałem się o jego przedwczesnej śmierci.

Z biegiem lat stał się osobą znaną. Nie dlatego, że jego dorobek naukowy i publicystyczny okazał się żywotny i nie utracił aktualności. Nic na ten temat nie wiem,

nie mnie zresztą w tej materii się wypowiadać. Historycy tego okresu przypomnieli, że w okresie stalinowskim opublikował oskarżycielskie i paszkwilanckie artykuły o wybitnych filozofach, należących do pokolenia jego akademickich nauczycieli. A sławę zyskał dzięki temu, że Wielki Poeta pisał o nim kilkakrotnie jako o swoim najbliższym przyjacielu, ujawniając jego wspaniałą inteligencję i oryginalny sposób bycia, ale też trudne do zrozumienia meandry i zwichrowania osobowości i biografii. W ogłoszonych przed kilku laty listach filozofa znalazły się zdania wręcz nieprawdopodobne w swej ostrości, świadczące o niebywałym ideologicznym zaślepieniu, ale też o głębokich wewnętrznych urazach, które z pewnością w niewielkim stopniu usprawiedliwiają, ale dużo tłumaczą i wyjaśniają. Można tu mówić o osobliwej ironii: publikacje Wielkiego Poety sprawiły, że o tym dziwnym człowieku się pamięta, ale też uczyniły z niego – jeśli nie dla wszystkich, to dla sporego grona osób – symbol sfanatyzowanego stalinowskiego intelektualisty, wyobcowanego z rodzimych tradycji, gotowego – przynajmniej werbalnie – na czynienie rozmaitych niegodziwości. Nie mam żadnych danych, by potwierdzać ten obraz bądź go kwestionować. Chciałem jedynie opowiedzieć, jak rysowała się jego sylwetka w oczach studenta, który najpierw wysłuchał kilku wykładów, a potem niemal przypadkiem trafił do niego na egzamin.

Michał Głowiński

Aleksander Jurewicz

Zapiski ze stróżówki (14)

SIERPIEŃ – WRZESIEŃ 2002

Słońca nie ma już na niebie i tylko od czasu do czasu zaperli się na morskiej toni jakiś ledwo widoczny okruszek błysku. Może to wyplątuje się z wody zapóźniony promień słońca albo wpada do niej, by raptownie zgasnąć, jedna ze zmęczonych gwiazd odpadłych od nieba. W oddali błyszczy kaskada światel sopockiego

molo, a jeszcze dalej, niczym przedpotopowa zjawia, majaczy orłowski klif. Łagodnie szeleszczą fale utrudzone po kolejnym męczącym dniu, wyciszają się, spragnione choćby krótkiej samotności. Zza wydm niesie się tłumiona muzyka z nadmorskich barów, przeplatana śmiechem i pokrzykiwaniami młodzieży, dla której czas jeszcze płynie powoli, bo jeszcze nie wiedzą, że wskazówki ich zegarków nie będą uparcie tkwiły na porannej godzinie życia.

Na wilgotnej od schłodzonego zmierzchu plaży, niedaleko brzegu, można jeszcze dostrzec resztki cieni tych dwojga, którzy byli tutaj wczoraj razem, jakby wypalili po sobie na piasku niezniszczalne znamię, nie wierząc, że może być zbyt łatwo zatarte przez taki niedługi czas od kiedy tutaj byli i – niewiele mówiąc – objęci wpatrywali się w ciemniejącą dal, w której pewnie pragnęli odgadnąć choćby strzępy niewiadomej, ukrytej przyszłości lub tylko poczuć, jak inaczej wygląda uśpione morze, gdy patrzy się na nie wspólnym spojrzeniem. Jeszcze mieni się w piasku – czy czasami nie po nich? – zgubiona moneta lub kolorowa spinka do włosów...

Czy mogli wtedy przypuszczać, że wkrótce już będzie po wszystkim i razem nie pójdą przez życie, a jutrzejsze zachodzące słońce będzie ostatkami swojej czerwieni świeciło innym, którzy – jak oni wczoraj – przyjdą pod wieczór i usiądą nad opuszczonym brzegiem morza, i też któregoś dnia przestaną mówić i myśleć o sobie: „my dwoje razem...”? Ona opróżni po nim swoje mieszkanie, on kupi tylko jeden bilet do kina na film, który planowali obejrzeć we dwoje. I tylko fale, jak każdego zmierzchu, będą szumiały coraz ciszej, coraz: sennie, a ślady po piasku rozwieją się, po jeszcze jednej miłości.

* * *

Mam tylko dla siebie kawał gdańskiego nieba, które oglądam znad szarej kamienicy przez duże okno werandy i jest to jedyne dobre, co dla dawnego dziecka przestrzennych pól, rozległych lasów, wzgórz za którymi gasło słońce, i dolin porośniętych poziomkami, już pozostało jako rozmowa z tajemniczym Wszechświatem. Chciałbym ujrzeć choćby niewielką kreskę widnokręgu, ale nawet gdybym wychylił się przez parapet albo stanął na drabinie, żadnego horyzontu nie zobaczę, jakby świat skurczył się już tylko do szeregu nieładnych kamienic, kilku dogorywających od samochodowych spalin drzew i tych samych starych ludzi w oknach naprzeciwko, co oparci łokciami o poduszki położone na parapetach patrzą w ciasną przestrzeń ulicy, z której już im coraz bliżej (a może i spieszniej) do pożegnania.

A chmury leniwie przepływają i odsłania się spoza nich cudowna niebieskość nieba. Trudno i ciężko zmusić się do powstrzymania żalu za innym, kiedyś pozostawionym niebem, które wiadomo, że przecież jeszcze jest – trzy godziny pociągami stąd... Zmienić adres to zmienić swój los – zapamiętałem to piękne zdanie, choć już nie wiem, kto je powiedział albo napisał. Noszę w sobie inne niebo, którego okruszkiem jest ten skrawek oglądany przeze mnie każdego dnia, i pod tamto niebo uciekam myślami i pamięcią, gdy to miasto – to moje miejsce tymczasowego pobytu – zdaje się już tylko wielką pomyłką przeznaczenia, jakbym pokutował za jakiś ciężki grzech, o popełnieniu którego nic dotąd nie wiem. Chyba dlatego dawno temu opuścił mnie mój Anioł Stróż, bo za duży dla niego tutaj hałas, chaos i nieładne dni, tak podobne do siebie, że nieważne, czy jest środa, czy czwartek. To chyba za duża cena za prawo do życia, które przecież jest tylko krótkim szepczeniem w wieczności? Już Seneka Młodszy przestrzegał: „z życiem jest tak jak z bajką: zależy nie na tym, czy długo trwa, lecz na tym, czy pięknie jest ułożona”.

Obłoki za oknem układają się teraz w jakieś wspomnienia – w czyjeś rozwiane włosy, w drżącą dłoń podnoszoną do oczu, w zapamiętaną, chociaż zagubioną w świetle postać. Wspomnienia stają się drugim – może prawdziwym? – życiem.

Nafta nazywa się teraz „olej oświetleniowy” i pięć złotych kosztuje półlitrowa butelka, Za samą lampę niedrogo zapłaciłem, chociaż w sklepach podobną można taniej kupić. Uparłem się jednak na lampę już używaną, przechowywaną wśród niepotrzebnych staroci i czekającą na bezlitosne wyrzucenie na śmietnik lub czyjeś przypadkowe zainteresowanie. Może trudno w to uwierzyć, ale ja jeszcze trochę miesięcy we wczesnym dzieciństwie spędziłem przy wiszącej na ścianie lampie, czego nie wstydzę się pamiętać i wspominać.

W nieładnym kolorowym dzisiejszym świetle rozjaśniam sobie wieczory niktym płomykiem naftowej lampy. Udaję, że jest dopiero wczesna druga połowa XX wieku i w życiu może zdarzyć się wszystko, chociaż już wiem, co zdarzyć się miało, a czego już zmienić ani odwołać nie można. Zapachem spalanej naftę oszukuję spalinowy zaduch wpadający z ulicy i patrząc na migoczące poczerwiałe szkło, uspokajam oczy po mijającym dniu. Na próżno od pierwszego zapalenia u siebie lampy oczekuję jakiejś zabłąkanej ćmy, co nadleci i będzie łopotać wokół rozgrzanego szklanego klosza, ale wmawiam sobie, że jeśli na świetle pozostała jeszcze chociaż jedna ćma, to ona kiedyś na pewno tutaj przyleci.

Na ten czas, kiedy u mnie na ścianie pali się naftowa lampa, życie zdaje się zwalniać swoje szalone tempo, a samotność pośród nocy jest łagodniejsza do zniesienia. I tak mogłoby już pozostać...

Tak niewiele potrzeba, żeby ubarwić życiową monotonię i odwrócić myśli w spokojną stronę przeszłego światła. Tak mało trzeba, żeby z chybotliwej od niewidzialnego podmuchu strużki światła wywołać jakieś lepsze wspomnienia, wymyślić dawną słoneczną stronę każdej ulicy, którą szło się w młodości, miękko zasnąć odurzony naftową wonią. A za oknem ciągnie się dalej jakieś życie, którego odpady dochodzą przez otwarte okno – pijane klótnie i krzyki, odgłosy pędzących aut i dochodzący z nich na krótko łoskot jakiejś jaskiniowej muzyki, wibrujący sygnał karetki ratunkowej, od którego brzęczą szyby. Miasto pulsuje swoim skrytym w mrokach ciemnym rytmem. Podkręcam knot lampy, robi się trochę jaśniej i płomień łączy się z pierwszymi rozbłyskami wczesnego świtu.

* * *

Widuję ich w swojej okolicy od niedawna. Ona i on wędrują tutejszymi ulicami, rozglądając się uważnie, jakby szukali czegoś zagubionego właśnie tutaj. Przetrzęsają okoliczne krzaki, zakamarki targowisko, wypełnione śmietniki. Łączy ich jakaś tajemnica wspólnego przeznaczenia lub przyrzekli sobie, że połączą ze sobą na zawsze swoje poszarpane losy. Być może trzyma to ich przy życiu i przy sobie. Zauważyłem, że prawie nie odzywają się do siebie, a porozumiewają się krótkim błyskami zmęczonych oczu. Czasami zatrzymują się nagle i patrzą na siebie dłużej, ale tylko oni wiedzą, czym jest ta przedłużająca się chwila zapatrzenia. Może kiedyś w innym życiu widzieli zakochane spojrzenie Ingrid Bergman i Humphreya Bogarta w *Casablance* i teraz odtwarzają tamte spojrzenia zapamiętane z filmu? A może nigdy nie obejrzel tego filmu i sami dla siebie wymyślili ten rytuał? A może oni po prostu dodają sobie otuchy, żeby przejść kilka kroków dalej, jeszcze przeżyć chociaż kilka dni więcej, wypełnić los albo przeznaczenie do końca.

Przedwczoraj siedzieli na ciepłowniczych rurach zapatrzeni w kłębiące się nad Wrzeszczem obłoki. Tuż obok nich z trwożliwym szczebiotem śmigaly jaskółki. On dotknął jej ręki, jakby chciał powiedzieć: „Nie bój się, ja osłonię cię przed deszczem”. Ona uśmiechnęła się i odwróciła ku niemu twarz. W pociemniałym raptownie letnim popołudniu zdawali się być w tym momencie najjaśniejszą plamą, jeśli nie na całej planecie, to na pewno w tej dzielnicy.

Polubiłem te spotkania z dwojgiem nieznajomych, a kiedy nie udaje mi się zobaczyć ich przez jakiś czas, to ulice, którymi włóczę się z psem, wydają się zupełnie puste. Ich widok, ich dwoje razem, być może jest jakimś odzyskanym wspomnieniem, a może przecuciem nadchodzącego drugiego losu. Czasem zdaje mi

się, że byli tylko złudzeniem, powtarzającym się snem, postaciami z niedoczytanej powieści. A oni właśnie wylaniają się z zarośli na ulicy Białej i widząc ich czują ulgę. Idą przede mną, trzymając się za ręce. Oni. Jacys oni...

* * *

Stara wiejska chałupa, z dachem krytym strzechą, jest obrośnięta dzikim winem. Za oknami zaczynają się Bory Tucholskie. Jesień, jeszcze jedna jesień życia. Wieczorami mgła zaściela podwórko łagodną bielą. Taka tutaj cisza, taka niezemska cisza, pośród, której ciężkie westchnienie, które czasami dobywa się z pamięci, odbija się o ściany pokoju głośnym, dudniącym echem. W pewnym momencie do stołu nadlatuje ćma (a więc jednak istnieją jeszcze ćmy!) i krąży z loskotem wokół lampy, jakby chciała coś doszeptać, albo wypłoszyć niepowrotnie zbyt dużo trudnych myśli, których wciąż nie można od siebie oddalić. W nocnej ciszy, kiedy oparty o stół, przez niedomknięte okiennice próbuję wsłuchać się w milczenie odległych gwiazd, słyszę naraz pęknięcie lupin kasztanów i stukot owoców spadających na trawę i dziurawiących mgłę, drżenie zziębniętej szyby, trzaski niedogaszonych iskier w sosnowych bierwionach pod kaflowym piecem. Na próżno każdego dnia nasłuchuję klangoru odlatujących ptaków i nie mogę się doczekać, i powoli tracę nadzieję, że jeszcze je tutaj usłyszę, że chyba już zdążyły odlecieć zanim przyjechałem.

Dawno temu wypisałem dla siebie dwa cytaty, które od kilku tygodni znaczą dla mnie co innego, niż trzy lata temu. Dzisiaj zdaje mi się, że zapisał je ktoś inny, ktoś, dla kogo mają one już inne brzmienie i znaczenie. Naprawdę natrafiłem na nie przypadkowo wertując dla zagłuszenia dokuczliwej beczynności stary brulion. Jestem pewien, że wtedy nie wywoływały one we mnie takiego niezrozumiałego lęku, jakim napawają mnie w tych dniach, nie są mi w tej chwili obojętne, myślę o nich – i przepisuję tutaj – z jakimś podskórnym lękiem, z jakimś pragnieniem unieważnienia ich. Ale już ich z mojego życia (a może i losu?) wykreślić nie potrafię, skoro kiedyś wydały mi się konieczne do zanotowania. Muszę je przepisać raz jeszcze, choć zabobonnie wierzę w okrucieństwo niektórych słów i cudzych myśli.

„Już od pierwszej powieści prześladowało mnie dziwne uczucie. Bałem się, że po zakończeniu książki umrę. Wyobrażałem sobie, że bolesny poród niechybnie domaga się jakiegoś odkupienia” (Danilo Kiš).

„W pewien sposób koniec książki jest także śmiercią tego wszystkiego, co powołało ją do życia” (Julien Gracq).

Wolno, jeszcze bardzo ociężałe powracam z długiej wędrówki, w którą wybrałem się kilka lat temu, nie przeczuwając, że zajmie ona kilka lat życia. Jeszcze często zdarza mi się nie od razu uzmysłwić, w jakie niebo patrzę – dzisiejsze, czy sprzed półwiecza, o jaki plot opieram się i wypatruję kogoś na polnej drodze wracającego z przydrożnej kapliczki – plot tutejszy, czy dawny chruściany plot przy moim pierwszym domu, czyimi słowami mówię do kogoś obok i czyje myśli ukrywam przed światem, czy ćma ocierająca się o nagrzaną abażur jest ćmą z tamtej kuchni w niewielkim domu w odległym zakątku Wszechświata. Wracam z trudem do życia jak po przewlekłej chorobie, jak do niechcianego nałogu, każdy krok i gest jest uciążliwością.

Przez kilka lat, bo aż blisko siedem, błąkałem się po swoim czasie niepamiętanym, a teraz już jest po wszystkim. Już moja wędrówka skończyła się. Oprócz zmęczenia i pustki jest tylko pakiecik zapisanych lub zadrukowanych kartek przewiązany pakunkowym sznurkiem. Siedem lat patrzyłem w inne niebo, usiłując coś odczytać z układu tamtych obłoków albo z gwiazd, inne ściany grzały mnie swoim ciepłem albo mroziły chłodem przenikającym nieszczelne ściany, a ja próbowałem usłyszeć zakłęte w nich niedoszeptane tajemnice, zmieniały się pory roku w pomarłych dawno temu sadach. Wtulilem się w świat sprzed półwiecza, i nie wiedziałem, i nie wierzyłem, że dojdę do ostatniej kropki mojej wędrówki.

Próbowałem przepatrzyć ścieżynki losu i przeznaczenia, które pewnego dnia, przecięły się w tym samym miejscu jakimś dwojgu, dzięki czemu teraz jestem, jeszcze jestem. Chciałem to wszystko przepatrzyć swoimi oczami. Chciałem. Bo przez kilkanaście lat zdanie z *Dziennika* Jeana Guittona często do mnie powracało, niczym dobrotliwy podszept albo przeczucie przyszłego stukania w martwe od dawna klawisze maszyny do pisania. To było takie zdanie: „Jak pojąć, że, gdyby ten właśnie młody człowiek nie spotkał na swej drodze tej właśnie dziewczyny i jakiś szczegół nie zwrócił jego uwagi, ja nie istniałbym w ogóle albo byłbym kimś zupełnie innym...”

Jeszcze zanim usłyszałem pierwsze zdanie, coś nieustannie podpowiadało mi, że tamta historia i jej zapisanie musi być niczym ballada, że muszę o tamtej dawnej miłości napisać tylko i jedynie w sposób czuły, łagodny i – jeżeli to możliwe – piękny. Jakbym tamtą smutną historię chciał ukołysać i otulić słowami, żeby chociaż słowa były mniej okrutne od świata lub przeznaczenia, które nie pozwoliły tamtym dwojgu pozostać ze sobą na zawsze, tak jak obiecywali sobie na początku zakochania...

Aleksander Jurewicz

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (10) – Dominikana (V)

DESZCZ

Paskudny obiad w rybackiej osadzie Sabana de la Mer. To północne wybrzeże wyspy – otwarte na Atlantyck. Fale tu spienione, wiatr porywisty. Gdyby nie bieda i wszędobylskie palmy, bardziej kojarzyłoby się to z Bretanią, kanałem La Manche. Porzucona łódź z dnem łatanym papą i spłowiałym niebieskim napisem „Bahia de...” kolysze się w kożuchu gałęzi, wzdętych toreb, butelek i małży. Ale dalej, za tym pasem brudu otwiera się gościnna zatoka z niską linią palm, jak półotwarta dłoń, i otchłań Atlantyku. W niskim baraczk, ochrzczonym dumnym mianem Atlantic Bar, Murzynka o zupełnie okrągłej twarzy i okrągłych oczach daje nam paskudztwo złożone z bobu, czarnej fasoli i jednej chuderławej rybki. Wygląda to i smakuje jak rzemyk. Przed barem czeka na deszczu bosonogi dwunasto- trzynastolatek o przesmutnym spojrzeniu. Swoją dzień pracy zaczął w chwili przyjazdu autokaru i skończy, gdy autokar zatrześnie mu drzwi przed nosem i ruszy. Również obsługa baru – rodzina tej o okrągłych oczach, złożona z grubasów o różnym rozmiarze, wieku i płci – utrzymuje się wyłącznie z takich jak my. Przyjaźnie gawędzą z Lady, która na końcu niskiej długiej sali przypominającej świetlicę, przysiadła się do nich z papierosem i mówi po hiszpańsku spokojnym, ciemnym głosem, w którym brzmią dalekie niemieckie echa „Lili Marleen”. Stoliki z płyty październowej, zestawione chyba na naszą cześć w podkowę, krzeselka niklowane. Wczesny Gierek. Do toalety idzie się labiryntem ponurych, oświetlonych pojedynczymi żarówkami korytarzy, które jakimś swoim systemem łączenia się boksów, wnek z wiadrami i dziwnych pustych pokoików, w których hula telewizor lub kot, zapelniają pozostałą część baraku. Drzwi się nie zamykają, trzeba je przytrzymać palcem wetkniętym w dziurę po zamku. Sedes przypomina smrodliwą otchłań, strach wejść z tym w jakąkolwiek zażyłość.

Wychodząc, jedyni dajemy chłopcu datek. Dwie 50-cio fenigówki z resztek zapasów Marka. Chłopiec jeszcze bardziej smutnieje. Wyblakła przemoczona koszulka oblepia jego żeberka. Oddala się bez słowa, rozchlapując kałuże bosymi stopami. Wtedy spod okapu wylania się jego towarzysza – suka, jeszcze bardziej zmarnowana i podobna do wychudzonego prosięcia na długich, kruchych nóżkach. Biegnie za nim i zaraz wraca, patrząc na nas z nadzieją, której chłopiec już

nie ma. Podbiega bliżej, gdy odchodzimy, gdy znów obrócimy ku niej twarze – ucieka. Straszliwy los psów w tym kraju: stworzone przez Boga, by służyć człowiekowi, nie mają tu możliwości, aby wypełnić to posłannictwo. Wrzucone w młyn tej biologii – nieustannego powoływania życia chyba tylko po to, by co dzień przypominało, jak je łatwo zgładzić – są tego cyklu najbardziej otepiałym (z bólu i z głodu – tak cielesnego, jak i głodu miłości) ogniwem. Przepędzane od ludzkich zagród, smutne i przerażone błakają się po zaroślach, żebrząc oczami o cień zainteresowania swym istnieniem.

– Nie ma jedzenia dla człowieka, to i nie ma dla psa – trzeźwo skwitowała nasze wynurzenia Lady.

W górach postój w *tipica casa Dominicana*. Wita nas przed progiem transparent: *Welcome a Casa Family Jhonson!* pod który wyległa lagodnie usposobiona rodzina Jhonsonów (czyżby zrobili błąd w transparencie?). „Właściciele kopalni bursztynu”, jak nas przed przyjazdem poinformowała Lady. Może i kopalnia jest, ale bursztynu w niej niewiele, skoro cały ich dobytek to kury, bez większej wiary przeszukujące dziobami kaluże i mniejsza stodółka z desek, podpierająca bok większej stodoły. Przeznaczenie stodół wyjaśnia się po wejściu do środka: w większej mieści się klepisko przedzielone progiem. Na podwyższonej części stoi piec, stół i kocioł kipiący wodą na „żywym ogniu”. Część ta pełni więc funkcje kuchenne, a także łącznikowe – znajduje się tam również niskie przepierzenie, prowadzące w głąb korytarzyka, skąd dobiegają dźwięki telewizora, a czasem pojawi się syn gospodarzy, grzecznie uśmiechnięty, lub ich wyglądająca na właśnie odrabiającą lekcje córka, ładna i roztargniona, z długopisem przytkniętym do warg. W mniejszej stodołce mieści się więc część mieszkalna.

Dolne klepisko ma charakter salonu i jest w nim wszystko, po co przyjechaliśmy. Maleńka i czarna, jakby wyprażona w piecu babcia, trze na tarce ziarna kakaowe. Ze stosiku, który pośrodku blaszanego talerza wyrasta pod ruchami jej żylastych rąk, z ujmującym uśmiechem daje nam popróbować brązowego proszku. To kolejny punkt programu, choć dla mnie ważniejsze jest to, czego nie przewidziano w folderze: uśmiech stuletniej kobiety. Ciepły wyraz jej błyszczących żywym blaskiem oczu, które widziały niewolnictwo. W ogóle – najchętniej napisałbym broszurę dla turystów zatytułowaną *Uśmiech Dominikany*. W sposobie, w jaki to czynią, jest nieśmiałość i ślad lęku. Jakby zapytanie, czy aby któryś z tych pewnych siebie przybyszy z miast, które tylko oglądali w telewizorach, nie zechce im przypomnieć, że byli niewolnikami. Ale zaraz pojawia się duma: są u siebie, w swoim wolnym kraju. Cóż, że dopiero budują coś, co ci przybysze mają

u siebie już od setek lat i co, jeśli sędzić po ich minach, aparatach fotograficznych i samochodach, znakomicie funkcjonuje. Za to nadal mają tu coś, co tamci utracili: pośrodku klepiska wielki wydrążony pień, w którym tłuczkiem na długim drążku syn rodziny Jhonson miazdży ziarna kawy. Ten sam uśmiech – dumy – zastępuje nieśmiały wyraz jego oblicza, gdy wyrażamy swój podziw. Więc tak robi się kawę? „Po dominikańsku” – kawa i trochę kakao.

Obok wywijającego tłuczkiem młodzieńca – długi stół, przykryty kreolską serwetą. Na nim śliczne wisiorki, krzyżyki, bransoletki ze srebra z bursztynem lub z tym turkusowym kamieniem dominikańskim, który nazywają Larimar. Z tego żyją skromnie i gospodarnie. Pewnie wiele trudu, może i łapówkę, kosztowało ich zapewnienie sobie dostawy gości przez agencję turystyczną. Na stole kuchennym piętrzą się blaszane filiżanki – obok nich, dyskretnie, talerzyk na parę pesos, które zechcemy pozostawić.

Czas oczekiwania na kawę wypełnia nam niezwykle stworzenie: zielona papuga cotica, z fantazyjnym czubkiem na czole, która ku uciesze gości chętnie przełazi z jednej podstawionej ręki na drugą, a zostawiona na chwilę sobie, natychmiast zasypia z podkurczoną nóżką. M. jest w niej natychmiast zakochany. Czule przemawia w jakieś jej ukryte pod upierzeniem uszko, ona zaś – jako papużka komercyjna – w krótkich skrzeknięciach odpowiada jakimś swym wyuczonym dla turystów odwzajemnieniem miłości.

Kawa „po dominikańsku“ okazuje się równie niewyszukana, jak wszelkie inne kulinaria w tym kraju, nazywane „kuchnią dominikańską”. Mama rodziny Jhonson, przez cały czas dogląająca kotła, z uśmiechem gwiazdy recitalu operowego nie mogącej się doczekać finału, w którym szykuje niespodziankę, jeszcze raz zamieszala wywar z utluczonych ziaren, po czym zaczęła chochlą nalewać go przez coś w rodzaju pończochy do podstawianych przez męża filiżanek. Rozdana gościom z równie tajemniczymi uśmiechami i zachętami po hiszpańsku, okazała się (co było do przewidzenia) trochę lepszą kawą zbożową.

Wstyd mi pić tę kawę, bo gdy przedtem dawano nam do żucia wstrętne w smaku całe ziarna kakaowca, to je zaraz wyplulem i dyskretnie wrzucilem do drewnianego moździcza za plecami, myśląc, że to popielniczka. Zauważyłem, że stojący obok młody Niemiec i jego dziewczyna postąpili tak samo. Chłopak utlukł to potem razem z kawą. Mimo to solidarnie pijemy. M. też, choć go uprzedziłem, że to jest „Polish-German-Dominican napluj-coffee”.

Wracamy w ulewie, która podobno rozpętała się nad całą środkową Dominikaną. Ale w Talanquera chyba dopiero niedawno się rozpadła, bo morsy w ką-

pielówkach i z ręcznikami na włosach oblegają bar pod strzechą. *All inclusive!* Na frasunek najlepszy trunek. Pijmy, bo dobry wujek „Wszystko Włączone” funduje nam morze alkoholu! (za nasze, ma się rozumieć, soldi).

SOBOTA

Dwa dni bez notatek, bo podczas wyprawy do Rancho Aqua Clara za bardzo trzęsło w jeepie. A potem – tak jakoś... Upał, który obezwładnia wszystkie członki, jak galareta z amerykańskiego horroru. Teraz rozumiem piekło Bobkowskiego w Gwatemali. Żar tego klimatu wyjada z duszy pół albo i więcej talentu. Musisz nadrabiać pozostałą resztką – tylko kiedy? Jeśli w nocy też gorąc. A oni tańczą albo śpiewają do drugiej rano. Trochę pomaga Cuba Libre. Właściwie – jedyne wyjście, to przez cały czas sączyć alkohol. Dlatego Lucina tak wygląda: rozlatana, spalona przez picie. Nie wiem, jak to Gombrowicz wytrzymał. Nie za wiele o pogodzie w jego *Dzienniku*, więc pewnie w Buenos Aires jest chłodniej.

W wyprawie tą otwartą, zwinną toyotą (wyprawie reklamowanej w „budce turystycznej” jako *jeep safari*) bierze udział prócz nas milcząca para młodych Niemców. Ona ma dość odpychający wyraz twarzy, co się wyjaśnia, gdy łamaną angielszczyzną informuje przewodnika, że „wczoraj zatrula się jakimś świństwem” w Talanquerze. Przewodników jest dwóch: mały i korpulentny Daniel, najlepszy w robieniu min po każdym łyku rumu, który wziął ze sobą. Zadziera wtedy granatowe polo, klepie się po brzuchu i mówi „gut vitamina” – co należy skwitować wybuchem śmiechu. Okaz karaibskiej euforii, z którym Europejczykowi po prostu trudno wytrzymać. Drugi to wysoki i szczupły Franzi: jego delikatna długa czaszka i migdałowe oczy mogłyby służyć za model dla głowy Nefretete. Zastanawiam się, czy nie choruje na zespół Marfana, bo palce u dłoni też ma długie i wiotkie, jakby gotowe zginać się w drugą stronę. Nie odzywa się, bo słabo mówi po angielsku, za to z dwójką Francuzów, których zabieramy z Decameronu (wsiadając, nawet się nie przywitali) zaczyna mówić ładną francuszczyzną. Wskakuje też do jeeпа niewysoka Niemka w szortach i z plecakiem, o tęgich krótkich lydках i krótkich paluszkach u rąk, przypominających paróweczki. Przedstawia się jako Tina i z euforykiem zaraz wdaje się w biegły dialog po hiszpańsku. Od strony językowej jesteśmy więc dokładnie odizolowani. Patrząc na szybko poruszające się, wąskie i sklonne do niespodziewanego zaciskania się w cienką linię usta Tiny, na jej nagle zamyślenia w chwili, gdy powinna roześmiać się, jakby stale dopadała ją

jakaś myśl, przed którą aż tu uciekła. Czuje, że ją obserwuję, porzuca więc swego Kreola i przechodzi na angielski. W jednej chwili dowiaduję się, że „jest z Münster, gdzie studiuje ekonomię”, że w minionym roku porzuciła „już dwóch partnerów” i że w Münster „jest sławna z tego, że jest arogancka”.

Cuda, cuda panie Jowialski! Na horyzoncie widać góry. M. upiera się, że to chmury, a ja że góry i mam rację. W Bayaguane – mizernej miścinie u stóp gór – wita nas wielki spłowiały napis namalowany na murze: *Jesus, Señor de Bayaguane*. Sens tego wyjaśnia się, gdy stajemy przed małym ceglany kościołem, otoczonym wianuszkami żebraków i dzieci. Jest to sanktuarium Chrystusa Ukrzyżowanego. Cudowny krucyfiks wystawiono w głównym oltarzu, w oszklonej gablocie. Można do niej z każdej strony podejść po schodkach. Skureczona, niezgrabna, przypominająca kogoś pracującego na roli i przez to przerażająco realistyczna figura Jezusika, nasuwa myśl o niewolnictwie. Głowa przechylona w bok w przedśmiertnym zubożeniu, oczy półprzymknięte, prawe niżej, niesymetrycznie, robi wstrząsające wrażenie. Przepasany jest, jak wszędzie na Karaibach, obfitą szarfą z białej koronki. Wrzucamy datek do skrzynki, co zostaje dostrzeżone przez pilnującą i w gablocie zapala się światło. Modłę się przez chwilę, ale wychodząc ignoruję trójkę żebraków, którzy wyciągają w moim kierunku ręce albo kubeczki. „Jalmużna! Post i jalmużna!” kołaczą mi w głowie słowa z Fatimy, gdy toyota rusza, i jeszcze długo wstyd pali mi twarz i serce.

(Nie wiem, naprawdę nie umiem powiedzieć którędy wszedł ten, który kazał mi usztywnić krok i przybrać twarz w wyraz obojętności – a może wzgardy? może jako wzgardę to odczytał? – gdy wprost spod Figury Biedaka, poszedłem między Żywych.

To tak działa szatan naszych czasów? Że te dwie rzeczy rozdziela?

Że z jednej strony będziemy chlubić się naszą wrażliwością, mijając piękne krajobrazy i rzeźby, a chwilę potem, gdy przed tą samą wrażliwością Bóg nam postawi prawdziwą próbę miłosierdzia – kamień!)

NIEDZIELA

Przerwałem zapiski z wyprawy, bo napadł na nas Mariusz – Polak z Raciborza, wraz ze swą młodą żonką, Polką z Pultuska. Od paru dni machał do nas na odległość, zawsze otoczony gromadką Polaków – tak zwana dusza towarzystwa. Miał ochotę zawrzeć znajomość i wykorzystał wieczór, gdy sącyliśmy drinki na tarasie Beach Club. Tu postawienie komuś kolejki nie działa, alkohol jest za darmo,

więc po prostu przechodząc – dosiadł się. Oboje od paru lat w Niemczech, mieszkają koło Fuldy. Nużąca rozmowa o niemieckich autostradach (M. bardzo i wyraźnie się męczył). To przedostatni wieczór na Karaibach. Chciałoby się jakoś pożegnać. Jak na zamówienie – cicho, bez deszczu, szum morza. A tu – Fulda!

Będę tęsknił? Co za pytanie. Za wszystkim się tęskni, co przemija. Tęsknota jest cieniem, który towarzyszy światłu naszego istnienia. Najwyraźniej to widzieli malarze holenderscy i włoskiego Quattrocenta. Franz Hals, Rembrandt, da Messina... Gdzie ja widziałem tę twarz Madonny, w momencie Zwiastowania? Błądą, otuloną zimnym błękitnym rąbkiem, pogrążoną już w tajemnicy, którą Jej powierzono?... a jeszcze wciąż ludzką, dziewczęcą, jakby niegotową na wkroczenie w ten Wymiar... I lekki, porozumiewawczy prawie gest prawej dłoni, którą unosi do widza. Jakby już na zawsze uciszała wszelkie pytania. Ten wieczór jest pełen takiego właśnie zamyslenia: głęboka czułość morza i niebosklonu. Daleki rąbek horyzontu – za którym, w blednącej czerwieni, rozplywa się i tonie złoto dnia.

A tu – autostrady! On jest kamieniarzem, ona – kasjerką w supermarkecie. Tęskni za mamą i Pułtuskim. Jest błądą blondyneczką o despotycznej twarzy. On roi, że miał propozycję pozostania tu jako rezydent biura podróży, bo zna niemiecki i polski, a tu coraz więcej Polaków na Karaibach. Ciężki złoty łańcuch i bransoleta dyndają na nim jak niepodważalny dowód jego racji. Ale mówi szybko, wsłuchując się głównie w siebie, często i w nieodpowiednich momentach parskając nerwowym śmiechem. Prosi nas, by „doktorzy” wpłynęli swym autorytetem na żonę, iżby zgodziła się pozostać na Karaibach. Na te słowa ona zaciska usta i odchodzi. Jest dla nas pewne, że wróci do Pułtuska.

Niech już oboje idą! Niech nas zostawią z ciszą i z tymi krabami przywoływanymi z brzegu jakąś tajemnicą, której nie rozumieją, a która zawsze o tej porze zmierzchu wzywa ich z wody w jakiś inny wymiar, aby gromadami wyłaziły na brzydkie ciemny piasek Talanquery. Zatrzymują się na nasz widok unosząc czułki, jakby prosiły, byśmy o nic nie pytali.

O 2 w nocy kończy się dyskoteka. Więcej tu młodzieżowych miejscowych kurewek, niż gości. Wczoraj zakończył się „europejski turnus” i kolorowi z rojami dzieci i wielkimi żonami napłynęli z sąsiednich wysp, gdzie jest drożej. W tej czerni parkietu pojedyncze białoskóre walenie wyróżniają się białymi szortami i wielkimi plamami potu pod pachami białych koszulek. Błąkają się jak puste plastikowe butelki po czarnej wodzie, rozkołysanej w rytm jakiegoś głębokiego, elektro-

nicznego tamtamu. Kurewki więc bezrobotne. Białych resztki, a kolorowych żony nie puszczaają. Zaczepiają mnie z ukosa, obojętnie. Nagle – ulewa. Potworny grzmot, błyskawice i krople wielkości główek małych dzieci zatrząsły parasolami. Białoskórzy z wrzaskiem porywają ze stołów obrusy i biegną schronić się pod arkady Beach Clubu. Przemoczeni czarnoskórzy kelnerzy spokojnie składają parasole. W historycznych fleszach błyskawic, które pogrążają ich twarze w jeszcze głębszej czerni, a błyskowi ich oczu i zębów, z jakim komentują zachowanie waleni, dodają oślepiającej, cynkowej bieli, całą tę scenę składania parasoli na tarasie podnoszą do rangi olśniewającego dramatu, godnego pędzla Géricault'a.

Na chwilę ucichła burza i białoskóre walenie wracają dusznym, rozpalonym mrokiem do swoich bungalowów. Rzucą się tam na siebie, zdzierając sobie z pleców i ramion polepione koszule. I sparzą się ich ciała, niemieckie, holenderskie biusty rozleją się po poduszkach, a angielskie, czeskie, szwedzkie brzuszyska, udziska, pośladki rozpoczną swe conocne murmurando kłąsnić, chlupotań, cmoktań i szelestów. Dopiero koło czwartej ucichnie Talanquera, na trzy godziny zasną bungalowy.

O ósmej na suche, gorące alejki wysypują się pokojówki niebieskie, w prążki. Nad i pod wózkami ze świeżą bielizną, które zatrzymują przed drzwiami bungalowów, migotają ich białe czepki i białe skarpetki. Kilkunastoletni chłopcy w jasnogrnatowych kombinezonach zamiatają deszczówkę z płyt wokół basenów. Inni, też granatowi, z powierzchni wody wylawiają koszami na kijach opadłe kwiaty i liście. Jeszcze inni, w kombinezonach zielonych, czeszą trawniki grabiami też z zielonego drutu. Bodaj w codziennym życiu hotelowym uwidacznia się najwyraźniej spośród wszystkich przedsięwzięć rytm i matematyka kosmosu. Zwłaszcza w takim hotelu na Karaibach, gdzie wioski pełne są głodomorów błagających o cień szansy, więc i pracownicy, którzy tę szansę dostali, starają się prześcignąć maszyny. Żadnych tu spojrzeń „o sekundę za długich”! Wbito im to w głowy młotem betonowym. Los Tajlandii, która pozwoliła sobie na frywolne rozprężenie i teraz, z powodu AIDS, dochody z turystyki spadają, jest dla tego kraiku śmiertelnym ostrzeżeniem.

W barze pod strzechą już zasyczała sprężarka – będzie na cały dzień dla waleni, niszczących swoje układy kapilarne wodą mineralną *con gas*. Na drewnianym mostku między basenami zadudniły stópki dziecka biegnącego do czarnej matki, która rozsiadła się koło stanowisk pingpongowych, pod kolorowym parasolem. Kończąc *Dzienniczek* Faustyny prawie równo z tymi wakacjami. Przez dwa tygodnie przepych karaibskiej przyrody, erotyzm ludzi, upał, drinki *all inclusive* sta-

nowiły dziwną, nieomal perwersyjną ramą dla prostych, przepotężnych Słów, które wymieniała z Chrystusem w ubóstwie celi, w kaszlu umęczonych gruźlicą płuc, w bólu rąk pokaleczonych od nożyka do ziemniaków. Przyjąłem to jako kolejny rebus, których Bóg nie szczędza człowiekowi. I w tym niwbywałym oaradoksie czymś najzupełniej naturalnym staje się dla mnie codzienne odmawianie Koronki do Miłosierdzia o trzeciej po południu – pomimo, a może właśnie dlatego, że jestem pewnie jedynym człowiekiem na południowym wybrzeżu, który to robił. Dziękowałem Bogu za Jego poczucie humoru, za niepojętą mądrość, która nie dostrzega niczego niestosownego w tym, że w majtkach kąpielowych, prosto z basenu, walę się o trzeciej na kolana przy tapczanie, w pokoju hotelowym, by przez parę minut – być Faustyną.

Gdybym zapragnął audiencji u samego Dyrektora Hotelu, w tym stroju by mnie nie przyjął. Kazano by mi przedtem umawiać się na rozliczne terminy, których w swym zapracowaniu pewnie by nie dotrzymywał. W końcu moje postulaty ka-załby mi złożyć na piśmie, przedtem skontaktowawszy się z policją okręgową, czy przypadkiem nie jest im coś wiadome na mój temat.

A tu – Pan nad Pany. I bez warunków wstępnych, bez żadnych pieczętek, szczerze przyjął mnie. Czulem.

Bo i ja czynilem to szczerze.

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga

Lekturnik (6)

„REPORTERZY, FOTOGRAFICY, ZAWIEDZENI KOCHANKOWIE” Jarosława Klejnockiego (Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2002) to tom, który zwrócił moją uwagę ze względu na zarysowaną w nim linię Różewicz-Rymkiewicz-Świetlicki. Czy to możliwe? Czy tak zbudowany wątek pokrewieństw jest w stanie się obronić? W kolejności rzecz się przedstawia następująco (spisuję po kolei ze spisu treści):

Drugi wiersz postróżewiczowski

Teologia (trzeci wiersz postrymkiewiczowski)

Pierwszy wiersz postświatlicki

Kolejność jakby poplątana, ale w gruncie rzeczy zajmująca. Zaczniemy od wiersza „pierwszego”, od jego pointy: „Wszystkie drogi/wyprowadzają nas z Rzymu”. Jakże to, pomyślałem czytając, przewrotne: oto odchodzimy od p r a d y, wyprowadza się nas na manowce. Dlaczego? Dlatego, że, jak chce w poincie wiersza otwierającego jego najnowszy tom (*Ziemia Święta*) Wojciech Wencel, „prawda w Rzymie mieszka”.

W wierszu „drugim” Edyp, „który czytał/Camusa i poznał dzieje Syzyfa/zbuntowanego”, zwracając się ku Niebu powiada: „Ty, Niebo, szerniejesz i/zapadniesz się w siebie”. Taka sobie postapokalipsa.

I wreszcie wiersz „trzeci” – *Teologia*. Zrymowane dystychy zręcznie nawiązują do poetyki Jarosława Marka Rymkiewicza. To nie pastisz, tym bardziej – nie parodia. Klejnocki usiłuje znaleźć – zapośredniczając swe rozważania w liryce autora *Thema regium* – przestrzeń wspólną dla poznania poetyckiego i teologicznego. I gdy – sumując te poszukiwania – chce zarysować kontury owej przestrzeni, muszę przywołać podstawowe pojęcia polskiej poezji powojennej: ocalenie, nadzieję, nieufność. Wolność poetyckich rozpoznań i dogmaty wiary nie muszą sobie zaprzeczać. Nie przypadkiem w pierwszym dystychu pojawia się odwołanie do Platona i jego (filozoficznej) wiary w świat czystych idei:

Och Platonie Platonie gdzie twoja jaskinia
A mnie język jak łańcuch przy nadziei trzyma

Wiara filozoficzna i wiara religijna wzajem się uzupełniają. Poezja, na ogół bliższa filozofii (która z niej wyrasta), jest zawsze próbą połączenia doraźności z wiecznością, zakorzenienia doraźności w wieczności. Czy to możliwe? W planie teologicznym oczywiście. Lecz w planie filozoficzno-poetyckim wcale nie: doraźne bywa odczytywane jako złudne. Cięż bytu nie jest wszak bytem, wiemy to z przypowieści o platońskiej jaskini.

Te poszukiwania Klejnocki wpisuje w wyrazistą ramę. Tom otwierają słowa opisujące chaos: „Dochodzą do mnie tylko niejasne fragmenty/Jakieś urywki strzępy oderwane sylaby/Głos zniekształcony Rozmazane”, zamyka zaś pouczenie: „Kto chce mówić mową proroków niech porzuci/zbędne wyzwania Niech zamknie oczy i uwierzy/że wszystkie przedmioty zasnęły (...) Kto chce mówić mową proroków musi/liczyć się z tym że się myli I że na nic/poszło jego życie”. W kontek-

ście biblijnych odwołań „mowa proroków” zderzana jest z językiem codzienności – w tym napięciu tworzy się poezja: ani tu, ani tam, tu i tam jednocześnie.

Poezja jako „jednolita teoria pola” językowej ekspresji: tyleż potocznej, co odświętnej, zwykłej i uroczystej zarazem? Nie wiem czy dobrze te wiersze odczytuję, jeśli jednak tak, to projekt Klejnockiego wart jest troskliwej uwagi. Tym bardziej, że nie jest to poeta „z pierwszych stron gazet” literackiej krytyki.

„MAZUREK” Tadeusza Dąbrowskiego (Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2002) – na okładce: „DĄBROWSKI MAZUREK” (zasadne jest pytanie: „Czy znasz *Mazurek* Dąbrowskiego?” – w ogóle gier i zabaw zapowiada to wiele) – to trzecia książka poetycka tego autora (poza arkuszami, z których ostatni – 2001 – jest podjęciem gry z Różewiczem: *Matka nadchodzi* – to zresztą interesujące, jak wciąż poezja Różewicza inspiruje coraz młodszych autorów; *Mazurek* to rocznik 1979).

Napis na okładce „bezczelny” i „prowokacyjny”, ale świetnie umotywowany wierszem *Noc listopadowa albo jakakolwiek*:

Być może mi zależy byś zapomniała o sobie
być może chcę cię nawet do siebie dostosować
«spoetyzować» cię zresztą cóż w tym złego. Ty

przecież prowokujesz nas trochę. Przepraszam
za taką metaforę
Polsko.

Ta pointa jest swego rodzaju poglosem – świadomym nawiązaniem do? – wiersza Antoniego Pawlaka *Kto wygrywa – kto przegrywa* (1984):

za historyczną megalomanię
za głupotę uprzedzeń
za groby i przedmurze
za brak perspektyw na następny dzień
za tych którym się ręki nie podaje
za tych którzy cię jeszcze kochają
za to że ciebie nie ma
– odpiardol się Polsko

Po drodze jest metafora Marcina Świetlickiego ukazująca Polskę po wyborach jako „ogród koncentracyjny”.

Wszystko to odsyła do szkicu Edwarda Balcerzana (w którym centralne miejsce zajmuje poezja Pawlaka) *Samopoczucie pokolenia '76* zamieszczonego w tomie *Przygoty człowieka książkowego* (1990). Pisał on: „Sprawa polska w szczególnie sposób okre-

śla charakter tej liryki. To bodaj najbardziej swoiste w wierszach pokolenia '76: nurt obywatelski, który utrwała samopoczucie narodowe. (...) Teraz (...) muszę powiedzieć, że poezja pokolenia '76 zmierza ku takiemu obrazowi Polski, w którym samopoczucie narodowe jest wartością jedyną, ostatnią". Przyznam, że to prawda tylko do pewnego stopnia dająca się bronić – wątpliwości pojawiają się choćby w cytowanym wierszu Pawlaka. Lecz chyba jedno nie ulega wątpliwości: „sprawa polska” jakoś tam istniała w latach 70. i 80., i była to sprawa ważna, przynajmniej do pewnego stopnia.

A co potem? Co z tym „ogrodem koncentracyjnym” (chyba swego czasu nadinterpretowałem „prowokację” Świetlickiego, ale rzecz nadal jest do dyskusji)? Co z „metaforą” Dąbrowskiego? Czy jest tu jakaś ciągłość? Czy w ogóle można jeszcze zasadnie mówić, że w poezji polskiej doby dzisiejszej istnieje jakiś nurt obywatelski, choćby nurt obywatelskiego buntu? Czy ta „sprawa” w ogóle kogoś interesuje? Odpowiedzią na tak sformułowaną serię pytań mógłby być właśnie *Mazurek* Dąbrowskiego. To tom dojrzały, świadom podejmowanej gry intertekstualnej, co widać choćby w doskonale skonstruowanym wierszu *Traktat moralny*, zgrabnie operujący ironią oraz autoironią, zdystansowany wobec wszelkiej gotowej formuły poetyckiej, a jednocześnie sprawnie demaskujący mechanizmy literackich prowokacji. Oto Dąbrowskiego definicja poezji w wierszu właśnie *Poezja* zatytułowanym:

to mówienie
że ma się na końcu
języka (czasami
pokazywanie tego
końca).

Tu znów zresztą można odnaleźć echo różewiczowskich namysłów o końcu („śmierci”) poezji, choć może to nawet nie jest odwołanie świadome.

Cóż – notuję tu tylko lekturowe wypisy, skojarzenia – to przecież nie recenzja. Wydaje mi się wszakże, że tom Dąbrowskiego – a właściwie cały jego dotychczasowy dorobek – wart jest już pogłębionej interpretacji, jest propozycją, której pominąć się nie da wśród tak wielu dziś głosów poetyckich, często mialkich, niewyrazistych. W tej całości – a i tytuł tomu do tego prowokuje – warto się zastanowić nad tym, jak dalece ważna jest sprawa sygnalizowana w *Nocy listopadowej*... W żadnym wypadku nie chciałbym jednak do tego tylko epizodu tej poezji redukowac.

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (15)

MIJA PONAD 30 LAT, gdy po raz pierwszy zanurzyłem się w Kaszuby. Dopiero co osiedliwszy się w Gdańsku, starym zwyczajem (przedtem były Beskidy i Tatry) ruszyłem z plecakiem w to nieznane, a jakże kuszące! Za towarzysza miałem Jędrzeja Smulkowskiego (nie Andrzeja, tak go kazał zapisać ojciec poznaniak, prawnik pracujący w Gdańsku z ramienia Polski).

Był to człowiek uduchowiony, fizyk-teoretyk z wykształcenia, ale do tego zawołany żeglarz. Dzięki niemu wędrowaliśmy przez Kaszuby na azymut. – Początek wędrowki Orłowo, koniec – Czarna Woda. Jędrzej wieczorem objaśniał mi mapę nieba, w czasie wędrowania wprowadzał w tajniki współczesnej fizyki, jakże bliskiej poezji i na swój sposób metafizycznej, stojącej ponad racjonalnie pojmowaną fizykalnością, typową dla XIX wieku.

Jędrzej mówił o Bogu w sposób natchniony i po paru dniach zrozumiałem, że dotknięty jest cierpieniem. Było to cierpienie głęboko ukryte, tkwiące na samym dnie duszy, przeżywającej dramat oderwania. Mówiły o tym jego oczy: zasnutę melancholią, tęsknotą za Osobowym. Równocześnie Jędrzej miał wspaniałe poczucie humoru, szybkiej trafnej riposty. Potrafił się śmiać całym sercem.

Z nim i z dwoma kolegami z KIK-u udałem się na krótkie rekolekcje do Lasek pod Warszawą. Nie zapomnę jak Jędrzej, w sposób taktowny, a przecież nieustępliwy, skłaniał mnie, abym się wyświadczył u świątobliwego księdza Tadeusza Fedorowicza. Gdy się to stało – był szczęśliwy jak dziecko...

Wybuchła „Solidarność”, Smulkowski, oczywiście, znalazł się wśród pierwszych działaczy. W stanie wojennym początkowo się ukrywał, ale będąc członkiem Rady Prymasowskiej uzyskał gwarancję nietykalności, wyszedł więc z ukrycia. Od samego początku był też aktywnym członkiem warszawskiego Klubu Inteligencji Katolickiej.

I nagle coś się w nim przelamało, stało się zatrzważająco widoczne. Pamiętam, jak powitał mnie, powracającego z wrześnieowego wypoczynku w Zakopanem. Zjawił się na dworcu i z miejsca zaczął objaśniać, że czuje w sobie wielką moc. Może uzdrawiać chorych i tą samą mocą czynić rzeczy niezwykle. Wkrótce znalazł dziewczynkę chorą na białaczkę: prowadził ją przed ołtarze obiecując rychłe ozdrowienie...

I tak począł szarpać się pomiędzy poczuciem nieograniczonej mocy i aktywności (mało spał), a głęboką depresją i całkowitą niemocą. Gdy zaprowadziłem go do znajomego psychiatry, oświadczył tamtemu, że to lekarz jest chory na tę całą cyklofrenię. Po paru dniach przyznał jednak, że rzeczywiście, powinien przyjmować jakieś ohydne związki litu – właśnie zbliżała się sinusoida upadku ducha.

Wówczas przypomniałem sobie, jak bawiący w Gdańsku Zbigniew Herbert prosił mnie o jakiegoś znajomego lekarza, który zapisałby mu leki ze związkiem litu. Obaj, każdy wybitnie uduchowiony, nagle zostali złamani ciężkim duchowym doświadczeniem. Cykl okresu euforii: poczucie wybraństwa i mocy, opłacali trudnym do opisania stanem depresji, niemocy, opuszczenia i rozpacz.

Nieraz zapytywałem: czy świadomość Krzyża, od początku wyczuwalna u tego nieprzeciętnego człowieka – miała zakończyć się chorobą? Czy też choroba przyszła wskutek głębokiego przeżywania losu własnego (nieudane małżeństwo) i losu kraju? Podobnie cierpiał Jerzy Krzysztoń, autor *Oblędu*, w której to książce zrelacjonował swój pobyt w Tworkach i wielkie, wręcz mesjanistyczne, cierpienie za Polskę.

Spotkałem Jurka Krzysztonia w Oborach pod Warszawą. Były czasy niedobre. Rozmawialiśmy długo, Jurek był pogodny, jakby pogodzony ze światem. Z dużą przenikliwością analizował ruchy generała Jaruzelskiego. I oto mija parę tygodni i Jerzy Krzysztoń wyskakuje z okna swego mieszkania na Puławskiej w Warszawie, wprost na cement...

Dziesięć lat temu Jędrzej, natchniony do działania, urządza wiosną w swym ogrodzie w Orłowie huczny wieczór „przyjaźni polsko-słoweńskiej”, gdyż kwaterowali u niego Słoweńcy pracujący przy biurku w Gdyni. Jest podekscytowany, zakupił masę jedzenia, piwo. Zarazem miała to być inauguracja działania jego firmy „Baca” (po słoweńsku oznacza to „Gospodarz”). Już ma gotowe koszulki z tym „Bacą”, już zaczyna coś organizować, załatwiać...

Mija parę miesięcy, pod koniec sierpnia, przed naszym wyjazdem do Krynicy Górskiej, Jędrzej zjawia się u mnie. Widzę, że sinusoida duchowego cierpienia sięga dna. Siedzi milczący i tylko te smutne, głębokie spojrzenie Bożego człowieka.

Po paru tygodniach Jędrzej nie żył i akurat w wyborach zwycięża lewica. Odszedł w samotności. Jego opuchnięte ciało odkryto po tygodniu. Gdy zaraz po śmierci Smulkowskiego pisałem o tym Krzyżu i chorobie, mówiono mi, że powinienem to okryć litościwym milczeniem i współczuciem.

Nie mamy więc prawa pytać o sens ludzkiego życia, gdy ociera się ono o wstydliwe rejony psychicznej choroby? I czyż nie każda choroba, czego mamy dziś przykład w osobie Jana Pawła II, nie jest tym krzyżem?

Dla chrześcijanina sedno sprawy kryje się w tym, czy ten krzyż umiemy przyjąć, czy też go odrzucamy? Jednak, w wypadku cyklofrenii, na którą cierpieli Zbigniew Herbert, Jerzy Krzysztoń i Jędrzej Smulkowski – nie zawsze można mówić o jasności umysłu, a więc o w o l n o ś c i w y b o r u.

Zawsze w takim wypadku przypomina mi się biografia świętej Małej Tereski. Miała ona wizję swego ukochanego ojca idącego przez ogród z okrytą białą chustą głową. Rychło jej ojciec zapadł na chorobę psychiczną. Ten znak dany św. Teresie świadczył o tajemnicy wybraństwa w cierpieniu...

Zbigniew Zakiewicz

RECENZJE

Krzysztof Myszkowski

Punkt, z którego patrzysz

Na drugi tom wierszy Miłosza składają się utwory napisane w latach 1945-1962, zgromadzone w tomach *Światło dzienne* (1953) i *Król Popiel i inne wiersze* (1962), *Traktat poetycki* (1957) i dwie serie *Wierszy rozproszonych*. Są to lata, w których Miłosz najpierw jest dyplomatą PRL, a potem emigrantem we Francji i od 1960 roku w Berkeley, w samotni na Grizzly Peak. „Ten sam, a zarazem nie ten sam” kształtuje siebie i swoją poezję w dążeniu do doskonałości. Olbrzymie ciśnienie rzeczywistości, publicystyczno-polityczny zgiełk, mokre i płynne atmosfery (a Miłosz to stworzenie ziemnowodne, mające podwójną naturę) i z drugiej strony: dążność do czystego, kaligraficznego rysunku, jasnej syntezy, lapidarności; poszukiwanie formy ciętej, suchej (*crisp*). „Żyjemy w nadmiarze poezji emocjonalnej, wilgotnej. Poezja subiektywnych percepcji, osobistych metafor jest poezją wilgotną”, mówi Miłosz w *Traktacie poetyckim*, będącym refleksją nad miejscem poezji polskiej wśród głównych wydarzeń XX wieku i szerzej: nad miejscem poezji wśród takich dziedzin jak historia, filozofia, metafizyka, teologia.

Światło dzienne, pierwszy tom wierszy wydany na emigracji, zawiera utwory z różnych okresów, pisane w Krakowie, Warszawie, Detroit, New Yorku, Washingtonie, Paryżu i Mittelbergheim. Jest to zbiór dosyć luźno ułożony, w którym, jak mówi Miłosz, można znaleźć pewną liczbę dobrych wierszy. Dziwne materii pomieszczenie: różnego rodzaju parodie, persyllaże, satyry, stylizacje, wiersze zanadto publicystyczne (ton publicystyki moralnej), ironiczne, a także profetyczne i mediumiczne, „pio-senka”, *Traktat moralny*, *Negro Spiritual* i inne przekłady z poezji murzyńskiej. Z chaosu, z matni wojny, z zagłady – ocalenie. W wielkiej, blyszczącej ciszy nieruchomego punktu – tam, gdzie kończy się władza wspomnienia. Próby odcinania się od przeszłości. Grząskie koleiny, więcierze, mgły rozlewiska. Próby ratowania. Obcowanie z umarłymi. Prośba o miłość:

Pomóż mi stworzyć miłość wiecznie żywą
Z mojej wytrwałej ze światem niezgody
Natchnień i czynów jedyne ogniwo
Nieznane tworam bezmyślnej przyrody. (...)
Punkt nieruchomy, co dzieciom na przekór
Na złe i dobre dzieli to co płynne
Grób matki

I wiersze bardzo miłoszowskie: *Koncert*, czy dedykowany Vincenzowi „wiersz rekonwalescencji” – *Mittelbergheim*, i *Który skrzywdziłeś*, a z „wierszy rozproszonych” napisany w Bon w 1953 roku *Notatnik: Brzegi Lemannu*, a w nim „moment wieczny”, który jest „jak blask na wodach czarnej rzeki”. I wspomniany *Traktat moralny* – kpina z socrealizmu, szkic *Zniewolonego umysłu* pokazujący, jak żyć na skraju katastrofy (conradowskie „jądro ciemności”), przestrzegając moralnych praw.

Szczęśliwy naród, który ma poetę
I w trudach swoich nie kroczy w milczeniu.

Do Tadeusza Różewicza, poety

Król Popiel i inne wiersze to pierwszy od *Trzech zim* autonomiczny tom poezji Miłosza, spójny, zawierający wiersze z jednego okresu. „Księga barw, polskówek, smaków i zapachów” i metafizyki, której tak mało jest w poezji polskiej XX wieku. *Sroczność*, („Ten sam i nie ten sam szedłem przez las dębowy...”), *Nie więcej, Szczęście, Co było wielkie*, moje ulubione *Rozmowy na Wielkanoc 1620 roku, Mistrz*:

Nikt nie wie, jak płaciłem. Śmieszni. Oni myślą,
Że dostaje się darmo. Przebijają nas promień.

Splątana osnowa i wątek. Natura i spór o uniwersalia. Gwiazdy, czułość i krzyk. Czekanie na światło. Mgły. Dźwięk fletu wśród ruin. Brzeg rzeki, łódki z kory. Zło i dobro. Prawda i nieprawda. Cierpienie i miłość.

To jest punkt, z którego patrzysz.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Wiersze tom 2, Dzieła zebrane*, tom XVI, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.

Małgorzata Baranowska

Nieoczywistość istnienia

Wisława Szymborska zawsze znajduje w otaczającej nas codzienności jakieś niespodziewanie czule, paradoksalne punkty. Nagle oświetlając je swą poezją, wydobywa je z naszej niewiedzy czy obojętności.

Oto coś, czego nie da się uchwycić – chwila, teraz, terażniejszość, która zmienia się tak niepostrzeżenie w przyszłość. Cóż z tego. Cokolwiek myślimy i robimy, natura czasu nie znika. Z wiersza *Trzy słowa najdziwniejsze*:

Kiedy wymawiam słowo Przyszłość
pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości.

Opisy czasu są zawsze kompromisem między pospolitą praktyką i czystą ideą. Ale o tym się przeważnie po prostu nie myśli. Takie rzeczy zostawiamy dzieciom, filozofom i poetom. I tak jest najlepiej. Może pod warunkiem, że tym poetą jest ktoś taki jak Szymborska, dla której motorem sztuki jest nieustanne zdziwienie. Najpilniejszym problemem do rozwiązania, i jednocześnie odpowiedzią na najdziwniejsze pytania, pozostaje w jej twórczości nieoczywistość istnienia i zaskakujący kształt rzeczywistości.

Właściwie nigdy nie zapowiada, że w wierszu Szymborskiej spotkamy się z czymś zaskakującym. Skądże znowu! Wszystko toczy się cicho i normalnie, bez emfazy, bez okrzyków. Tyle że pojawia się ironia i jakiś dystans, do których znowu nie jesteśmy przygotowani. Bo czy ktoś może się spodziewać, że poetka wyrazi się z ciepłą kpina o epokach geologicznych Ziemi? Z wiersza *Chwila*:

Idę stokiem pagórka zazielenionego.
Trawa, kwiatuszki w trawie
Jak na obrazku dla dzieci.
[...]

Jakby tutaj nie było żadnych kambrów, sylurów,
skal warczących na siebie
wypiętrzonych otchłani
[...]

Wiadomo, która godzina – „dziewięta trzydzieści czasu lokalnego”. Nic tu się nie dzieje i nie ma niczego nadzwyczajnego, oprócz tego, że taka chwila w ogóle istnieje mimo milionów lat innych, gdzie działy się, nie opisane przez żadnego poetę, ziemskie dramaty skal.

Jak okiem sięgnąć, panuje tu chwila.
Jedna z tych ziemskich chwil
proszonych, żeby trwały.

Czy można złapać poetkę na bezpośrednim odniesieniu do Goethego? Właściwie nie. To takie zwykle, chcieć, żeby chwila trwała.

Tyle, że w tym objawia się jakaś podstawowa zasada sztuki – odwieczna walka sztuki z czasem. Już kiedyś opisała ją poetka w wierszu *Ludzie na moście*, którego początek brzmi tak:

Dziwna planeta i dziwni na niej ludzie.
Ulegają czasowi, ale nie chcą go uznać.
Mają sposoby, żeby swój sprzeciw wyrazić.

Tym sposobem jest zamknięcie chwili w sztuce. To jest ta „zemsta ręki śmiertelnej” z wiersza *Radość pisania*.

Od momentu ukazania się tak bardzo oczekiwanej *Chwili* wszystkich opętała mania porównywania jej z dawnymi wierszami. Czy poetka przypadkiem się nie zmieniła? Może więc – jak zawsze. Głośne porównywanie należałoby przypisać wierności czytającej publiczności w stosunku do poezji Szymborskiej. Te żywe kłótnie, które się odbywają, napawają otuchą. Widać, że ta poezja przekroczyła w odbiorze społecznym próg, za który właściwie rzadko poezja wychodzi. Należy się tylko cieszyć. Ciekawsze, że mamy do czynienia właśnie z poezją filozoficzną, mówiącą ściszym głosem, prostą, ale przy tym nietłatą. Tym lepiej.

Jako cudownym sposobem w tym tomie współgra unieruchomiona chwila z wiecznie zmieniającymi się chmurami. Stale obecne, bez możliwości świadczenia o tym, co z góry widziały, bo zanim by mogły być spytane, nie istnieją. W wielkiej antologii wspomniałych poetyckich opisów chmur w poezji polskiej wiersz *Chmury* Szymborskiej pojawia się jako zjawisko nowe i piękne:

Nie mają obowiązku razem z nami ginąć.
Nie muszą być widziane, żeby płynąć.

Pejzaże Szymborskiej, jak zwykle, zaskakują, choć doprawdy nie spodziewaliśmy się już właściwie nic więcej po chmurach i roślinach w poezji. Widocznie nie przewidzieliśmy wierszy Szymborskiej. Tylko ona mogła wymyślić wiersz *Milczenie roślin* – że znajomość między człowiekiem i rośliną jest jednostronna i uczynić z tego temat wiersza.

Dla jakiejś kosmicznej równowagi znajdujemy tu wiersz o rzeczy zapomnianej, jednocześnie zdeptanej przez niezliczonych pseudofilozofów i pseudopoetów i zagłuszonej przez estetykę mającą się za nowoczesną. Ale cóż to znowu za temat na wiersz? Mowa o platońskiej triadzie: Piękno, Dobro i Prawda. Oczywiście wiersz Szymborskiej musi być przewrotny, przekorny. To rozmyślanie o „Bycie Idealnym”, który nie wiadomo dlaczego przestał sam sobie wystarczać. Z wiersza *Platon, czyli dlaczego*:

Czemu, u licha, zaczął szukać wrażeń
w złym towarzystwie materii?

Brak odpowiedzi, brak możliwości użycia triady platońskiej w całej jej idealności.

Brak odpowiedzi, może to wyłącznie nam brak odpowiedzi na wszystkie ważne pytania w tym tomie postawione, albo nawet tylko omińnięte, jak w wierszu *Bagaż przewrotny*? Poetka także ich nie znajduje. Widząc na cmentarzu kwatery grobów dziecięcych rozmyśla o niewielkim zapasie przeżyć, zabranych przez te dzieci z ziemi. I kończy wiersz myślą, która mogłaby być cytatem, ale nie wiadomo (mimo mych usilnych poszukiwań i wysokich starożytniczych konsultacji) czy nim jest. Sama poetka mogła to w grece wymyślić, to do niej podobne. A z góry wiemy, że na pytanie wprost nie odpowie, bo tak zawsze robi, jest to świetna lekcja. Nie ma obowiązku czy-

tania poezji. Jak się ją rozumie, to sprawa tego, kto czyta. Więc może jeszcze natrafić na cytaty, ale mocno wątpię, co absolutnie nie wpływa na świetność wiersza *Bagaż powrotny*, który kończy się tak:

KŌSMOS MAKRŌS
CHRŌNOS PARÁDOKSOS
Tylko kamienna greka ma na to wyrazy.

Tom *Chwila* cały składa się z opisów zjawisk i doznań niewyraźnych, wyrażonych językiem przeżyć najprostszych, znanych wszystkim. Nigdy o nich właściwie nie mówimy. A już na pewno nie, gdy dorośniemy i przyjmimy konwencjonalny punkt widzenia. Poetka wciela się w dzieciństwo, swoje i nasze, żeby odkryć urodę codzienności, w której ukrywa się niecodziennosc.

Kapitałny opis lęków czyhających na drodze poznania w wierszu *Kaluża*:

Stąpnę i nagle zapadnę się cała,
zacznę wzlatywać w dół
[...]

Drugi z zacytowanych wersów przedstawia, w dodatku naprawdę wiernie, uczucie znane wielu dzieciom. Dziewczynka w Szymborskiej, która sobie tu przypomina fantazjowanie o wznoszeniu się do tamtych, odbitych w kaluży, chmur służy do tego, byśmy szybciej mogli odblokować swoje konwencjonalne myślenie. To ten sam sposób patrzenia, który ujawnił się kiedyś w wierszu *Niebo* i odwrócił świat czytelników Szymborskiej do góry nogami:

Rzecz, która spada w przepaść,
spada z nieba w niebo.

A wydarzenie ze ściąganiem obrusu? Nie sposób się nie roześmiać, czytając wiersz *Mala dziewczynka ściąga obrus*. Czy ktoś, oprócz Szymborskiej, jest w stanie śmiać się czule z absolutnie poważnej przygody naszego ułomnego poznania i opisać ją jako szczerą chęć nakryć stolowych do przejechania się na ściągającym przez dziecko obrusie? Poezja Szymborskiej ujmuje wiele, wydawałoby się sprzecznych, stanów naszego umysłu i uczuć naraz.

W tomie *Chwila* spotykamy się z doznaniem ulotnymi i przeżyciami znanymi całemu światu. To wiersz o 11 września, *Fotografia z 11 września* i nie tak publicznie eksponowany, a nie mniej ważny wiersz *Jacyś ludzie*. Żyjemy na planecie wygnańców i nie mają racji ci, co twierdzą, że poezja nie ma nic do tego:

Przed nimi jakaś wciąż nie tędy droga,
nie ten, co trzeba most
nad rzeką dziwnie różową.

Tom *Chwila*, to znowu Szymborska, z którą nie można się rozstać, chciałoby się czytać wciąż od nowa. Kiedy tylko weźmiemy *Chwilę* do ręki, znajdziemy coś nowego, pięknego.

Małgorzata Baranowska

Wisława Szymborska, *Chwila*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.

Leszek Szaruga

Inna przestrzeń

Dobrze się stało, iż Julia Hartwig zdecydowała się zebrać w osobnym tomie wiersze, które związane są z doświadczeniami amerykańskimi. Powstała książka stanowiąca swego rodzaju poetycki dziennik podróży, ale też będąca czymś więcej: przede wszystkim próbą dialogu przez zrozumienie, porozumienie, wreszcie przekład. Z tej też perspektywy kluczowym utworem zbioru wydaje się wiersz *Tłumacząc wiersze poetów amerykańskich*. Już sam tytuł intryguje choćby ze względu na otwierający go imiesłów: rzecz jest wciąż niedokonana, dokonać zapewne się nie może, tłumaczenie jest bowiem z natury swej niedokonane i dlatego, że nigdy doskonałym być nie chce (choćby się samemu uważało, że spełnia wymagania sztuki), i dlatego, że nigdy się nie kończy, wciąż stawia przed nami, w naszym dialogu, nowe wymagania. A przecież właśnie dialogowość jest istotą tej książki.

Oto powiada narrator utworu, że autorom ich pewno „nie do smaku takie przenosiny (...) i buntują się teraz przeciw tej nieproszonej przeprowadzce/do Wschodniej Europy o której tak niewiele wiedzą”. Lecz to – dopowiada autorka-tłumacz – „nie wy sami zawędrowaliście do nas tylko wasze wiersze/i nawet nie wiecie jak swojskie spotkanie je przyjęcie/z przyczyn które mogą tylko odgadywać nie mając żadnej pewności”. Jedną z przyczyn jest lekcja, jaką daje owej Europie Wschodniej poezja amerykańska: „Wspaniale jest móc patrzeć na swój kraj/jak na człowieka którego zalety i wady roztrząsać można bez obawy”.

To wiersz ważny, gdyż w nowej tonacji podaje doświadczenia zapisane w tekstach Whitmanna i Thoro – te zatem, które uczą współodpowiedzialności za społeczność obywatelską. Nie jest bowiem tak, by poezja rezygnowała z tych powinności, któ-

re zawsze w jakiś sposób kształtowały europejską tradycję – tych zatem, które zakładają troskę o społeczną kondycję jednostki. W jakiś sposób stało się tak – o czym przekonująco dowodzi cytowany utwór – iż owo „swojskie przyjęcie” wierszy amerykańskich poetów znajduje uzasadnienie w głębokiej tradycji polskiej liryki.

Ale też nie tylko podobieństwa bywają pociągające, także odmienności. W postłowie do swej książki pisze Hartwig o „zdobywaniu Ameryki”. Czym jest owo „zdobywanie”? Jest przede wszystkim poznawaniem. Jest zdolnością otwarcia się na to, co inne. Jest nakazem empatii, współodczuwania. I choć zapewne nie powinno się korzystać z poetyckich autokomentarzy, przecież nie sposób pominąć wyznania autorki: „W miarę mijającego czasu coraz bardziej przywiązywałam się do tego kraju, do ludzi, do zatoki, nad którą mieszkaliśmy, nawet do życia na kampusie wśród studentów, gdzie chcąc nie chcąc wchodziliśmy w sekrety ich bytowania”. Rzecz w tym, iż owo wyznanie jest też natury poetyckiej. Jest naturalnym dopełnieniem wierszy. Podobnie jak ten piosenkowy cytat w obramowaniu poetyckiej narracji z wiersza *Mówi muzyk z Preservation Hall w Nowym Orleanie*: „Pokochałem cię/nie wiem dlaczego/nie wiem dlaczego/ale kocham cię”. Prymitywne? Zapewne. Ale za tym stoi coś, czego już w wierszu zapisać niepodobna: rytm bluesa. Tak, ale w Nowym Orleanie to nie musi być blues:

Hej co dasz mi za to
że ożywczy dźwiękiem zmyłem mól melancholii
z twoich bebecchów
Oddasz mi to z nadwyżką zobaczysz
jeszcze nie wiem jak

I Julia Hartwig odpowiada nowoorleańskiemu muzykowi, oddaje mu „to” wierszem. Z nadwyżką? Tak, zapewne z nadwyżką, przynajmniej poetycką. Opowiada o jego opowiadaniu, podnosi to opowiadanie o stopień wyżej. Nie gubi rytmu – serca, oddechu. I jednocześnie ten rytm wzmacnia w nawrotach i powtórzeniach:

To gra Phil Woods to gra Phil Woods ze swoimi (...)
Lecz kiedy Phil
kiedy Phil Woods podniesie saksofon
przez instrumenty przebiega nagły dreszcz (...)
Wspaniali – bo nie czują się wcale wspaniali
Jak gdyby to nie oni jakby to w nich grał
ten stary dobry orleański jazz

Jazz weteranów

Rzecz w tym, że ten wiersz – podobnie jak pozostałe utwory tego zbioru – jest przekładem, tłumaczeniem, wyjaśnianiem.

Jazz, amerykańska poezja to chyba podstawowe wyznaczniki odrębności „nowego świata” – dar opowieści, która przeradza się w przypowieść. Dążenie do zrozumienia tego świata, do jego „wytłumaczenia” prowadzi często do podjęcia tej samej tonacji, wtopienia się w te same rytmy. Przykładem takiej „mimikry” – bardzo świadomej – jest wiersz *Morze wyrzuciło*, w którym opis samobójczo napływających na brzegi wyspy Kaiwah wielorybów dopelniony zostaje tajemniczym komentarzem:

Podobno wkrótce potem
 poczęła opuszczać wyspę dorastająca młodzież
 zaś starcy a nawet liczni mężczyźni w sile wieku
 popadali w melancholię (...)
 Jednak do dziś nie ma takiego mieszkanka na wyspie Kaiwah
 który rankiem po zbudzeniu się
 odchylając firanki w oknach wychodzących na zatokę
 nie sprawdzałby czy wszystko w porządku
 Aż pewnego dnia od strony lądu...

Przyznam, że jest to jedna z najbardziej wieloznacznych przypowieści współczesnej poezji polskiej. Przy czym jest to przypowieść, której epicka tonacja, charakterystyczna dla silnie sprozaizowanej poezji amerykańskiej, w sposób niezwykle udany wpisana zostaje w liryczną formułę wiersza „wschodnioeuropejskiego”. Także tutaj – na poziomie kreacji rzeczywistości mamy do czynienia z ową „przeprowadzką”, o której mowa w utworze *Tłumacząc wiersze amerykańskich poetów*. To właśnie jeden z „chwytów translatorskich”, dzięki któremu liryka Hartwig tworzy zupełnie nową przestrzeń literackiej egzystencji.

Nie jest to zresztą w liryce autorki *Obcowania* chwyt nowy. Od dawna, niemal od początku, poezja ta skutecznie łączy obszary jawy i snu, cienia i światła, realiów i kreacji. Doświadczenie amerykańskie jedynie ową skłonność wzmocniło, wyczuliło tę poezję nie tylko – co wcześniej już było oczywiste – na czasowość ludzkiego bytowania, ale też na jego przestrzenność i wyrażającą ją wielokształtność. Tak dzieje się w *Czuwaniu nad zatoką*, gdzie obecność oceanu, nieredukowalna i wciąż się narzucająca, ukazuje nowy kształt przestrzeni życia:

Za jej plecami ocean
 Próbuje zagarnąć ją przy każdym odpływie
 jakby była zakładniczką jakiegoś tajnego paktu
 zawartego w przeszłości
 Życ z oceanem to żyć między codzienną trwogą
 i trwogą która jak skała pod falami
 ukazuje podkłady trwóg nanoszonych przez ocean
 przez wiatr przez gigantyczne ryby i ptaki od tysięcy lat

To doświadczenie podsumowane zostaje aforystyczną sentencją – „Ale każdy musi się wreszcie oddać jakiemuś żywiołowi/zaprzysiąc mu wierność” – wiodącą do pointy stanowiącej pytanie o sens amerykańskiej przygody:

Jak mogłam nie wiedzieć że ocean był już tam
za oknami mojego starego domu
Czy po to trzeba przepływać aż na drugi koniec świata
na drugi brzeg

Ale to, oczywiście, pytanie wieloznaczne: „drugi brzeg” ma wszak wymowę symboliczną, jest sygnałem o mówieniu o tym, co, choć wypowiedziane, nie jest dopowiedziane, gdyż dopowiedziane być nie może. To mówienie z „innej przestrzeni” – snu, śmierci – w której oczywistość doświadczenia, jego „realność” i niezbywalność, nie odnajduje pełni wyrazu w języku „tego brzegu”.

I oto, przynajmniej do pewnego stopnia, amerykańskie doświadczenie Julii Hartwig, ma po części wymiar nie tylko realny, lecz także symboliczny, zaś poezja, jak to zwykle u tej autorki, staje się pomostem, który łączy oba „brzegi”. Tutaj też kończy się musi recenzja jako wstęp jedynie do szerszego szkicu, jaki omawianej książce należałoby poświęcić. Jednym z zasadniczych problemów tego szkicu musiałoby stać się rozważenie nośności paradoksu: „wspaniali – bo nie czują się wcale wspaniali” z *Jazzu weteranów* wykładającego się także w formule „Nie wiemy tego, o czym wiemy” – tak bowiem wyłożyć można lekcję *Czuwania nad zatoką*.

Leszek Szaruga

Julia Hartwig, *Wiersze amerykańskie*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.

Krzysztof Myszkowski

Linia życia, linia literatury

W *Przypisie po latach do Podróżnego świata* Miłosz wspomina, że od początku zastrzegł, że mają to być rozmowy tylko o twórczości, bez żadnych pytań biograficznych. Ale czy można rozmawiać o twórczości Miłosza, interpretować i rozumieć jego utwory bez odwoływania się do jego tak bogatej i tajemniczej biografii? I tak i nie. W ostatniej rozmowie cyklu Miłosz mówi: „Niektóre szczegóły mojej biografii są czę-

sto zaledwie napomknięte albo w ogóle nie napomknięte w naszych rozmowach. Przecież całe moje życie osobiste zostało pominięte”. Linia życia i linia literatury to jakby dwie linie równoległe i tak jest, ale i nie jest, co się nie wyklucza, tak jak ślepa konieczność i Opatrzność nie wykluczają się wzajemnie. Miłosz, odwołując się do Simone Weil, mówi: „należy użyć wszelkich darów inteligencji, żeby pokonać sprzeczność. Nie należy się w niej zbyt szybko zadomawiać. Trzeba dążyć do jej przezwyciężenia. Ale przychodzi pewien etap, kiedy umysł już wyczerpał wszystkie środki, żeby wyjść ze sprzeczności, i dochodzi do jakiejś sytuacji granicznej, kiedy dwa podstawowe założenia kłócą się ze sobą, i wtedy nie pozostaje nic innego, jak przyjąć sprzeczność, ale świadomie, że istnieje sprzeczność pomiędzy ślepyim determinizmem a wolną wolą, że istnieje sprzeczność pomiędzy ciężeniem i łaską. W jaki sposób łaska interweniuje, jeżeli wszystko jest poddane determinizmowi? To bardzo ważne”.

Linia życia i linia sztuki, to rozdwojenie do niedoprzezwyciężenia. Kim jest autor, a kim jest *persona* wiersza? Gdzie przecinają się te linie, które się nie przecinają? I jak w tej mieszaninie oddzielić prawdę od zmyślenia, rzeczywistość od fikcji, przemilczenie od pominięcia czy zapomnienia? „Kiedy piszę książkę, to nadaję formę mojemu życiu” – mówi Miłosz w *Ziemni Ulro* i powtarza na początku tych rozmów. Jak magię życia i horror świata pomieścić w formie odpowiednio pojemnej i jednocześnie ciętej, suchej, wyrazistej? I jaką rolę odgrywa tu *dajmonion* (poeta jako medium irracjonalnej siły)? Jak przebiega ta destylacja? Co dziś znaczy *mimesis*, gdy „wszystko się rozplywa, nie można tego ująć”. Miłosz boleje nad tym i lamentuje: „Próbowałem coś opowiedzieć o tym, co się działo w XX wieku, i nie mi się nie udawało. Chciałem tyle ponazywać i nie dało się”. A komu udało się więcej? Kto jest nad Miłoszem?

Literatura to hierarchia – Miłosz powtarzał to nie raz, pisał o tym Gombrowicz. Z pożałowaniem patrzę na ludzi funkcjonujących w literaturze na zasadzie zgrywy, hecy, pewnej siebie bylejakości, podtrzymywanych przez byle jakich dziennikarzy i profesorów od literatury. Walka z wiarołomną sztuką, to jeden z wielkich celów Miłosza i dlatego tak go nie znoszą różnego rodzaju miernoty i spryciarze spod różnych znaków. Jedyna na nich rada to chować się przed nimi w światło: żyć w świetle – niczego się tak nie boją.

Mówi Miłosz: „W tamtym okresie bardzo często śniło mi się światło, które mnie goniło i przebijało na wylot. Rodzaj śmiertelnośnego promienia, lasera, od którego umierałem. To był *leitmotiv* moich snów lękowych: uciekający i goniony przez światło, jakieś ognie, promienie, które przebijają jak miecz. Co to oznaczało – nie wiem. Bo światło w moich wierszach występuje też jako przedmiot zachwyty, ekstazy, podziwu. Wszystko się przemienia w światło w sensie świetlistości, przezroczystości, w sensie przestoczenia w jakąś czystsą formę. To jedno. A drugie – światło okrutne, nieludzkie, które jest antyżyciem”. To ważne rozróżnienie i ważne wyznaczenie.

Inny ważny temat Miłosza to ironia. Poezja ironiczna zaczyna się u niego dopiero podczas wojny. „Trudno obyć się w dwudziestym wieku bez ironii, bez groteski, bez bufonady, to są narzędzia naszego wieku. Tak tragiczni pisarze jak Beckett używają techniki *slapstick*”, mówi Miłosz. Są różne rodzaje ironii, którą można używać do złych i do dobrych celów. Trzeba mieć tego świadomość, solidny warsztat, umiejętność stosowania odpowiednich odcieni w różnych sytuacjach. To także kwestia znalezienia języka, ustawienia głosu, sprawa określoności i wyrazistości.

Miłosz stawia sobie najwyższe wymagania także jeżeli chodzi o język. Jest erudytą, jak mało który z pisarzy polskich. Lepi dzieło także z cytatów, parafraz, aluzji, obcuje z duchami pisarzy, tworzy ciągłość, rozszerza swój dom (język ojczysty jest jego domem). Miłosz kocha polszczyznę i wiele zrobił dla jej piękności, mocy, siły i rozwoju. To nie przypadek, że zabrał się do tłumaczenia *Biblii*. Od młodości fascynowała go forma wersetu biblijnego, która daje wielkie możliwości. Miłosz dąży do oczyszczenia i kondensacji języka (istnieją stopnie kondensacji, cała drabina): chce operować prostymi słowami zestrojonymi tak, że dają duże efekty, dużą siłę wyrazu (przez łączenie słów przez rytm). W tych próbach, w tej walce chodzi o znalezienie specyficznego rejestru języka polskiego, o znalezienie specyficznych praw w języku polskim.

Ostatnią, dwudziestą szóstą rozmowę i całą książkę Miłosz kończy tak: „Miałem od początku, od kiedy byłem małym chłopcem, poczucie, że jestem we władzy jakichś sił, że jestem bierny i nic właściwie ode mnie nie zależy. I, w jakiś sposób, to się spełniło. Równocześnie miałem chwile intuicji, w których moja przyszłość ukazywała mi się, ale tak jak ukazuje się w lustrze – niejasno. Oczywiście nie mogę powiedzieć, że rozumiem moje życie, ale jedno mogę stwierdzić: składało się ono z ciągu niesłychanie dziwnych okoliczności. Biorąc rzecz zewnątrznie: przecież trudno było oczekiwać, że poza Polską mogę stopniowo zdobyć sobie pozycję literacką! Ale także rozmaite inne wydarzenia wskazują na to, że jakaś ręka mnie prowadziła i kierowała tak, iż robiłem rzeczy z punktu widzenia zdrowego rozsądku najzupełniej absurdalne, które później okazywały się mieć jakiś sens”. Na postawione pytania szukajmy odpowiedzi w biografii, która jeszcze nie została napisana, i w twórczości Miłosza – jednego z największych pisarzy polskich i jednego z największych pisarzy XX wieku.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Rozmowy*. Renata Gorczyńska, „*Padrózny święta*”, *Dzieła zebrane*, tom XV, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

Grzegorz Musiał

Niemiecki profesor o Pasji

Bardzo szybko, bo zaledwie w parę lat po opublikowaniu w Niemczech (do 1999 roku ukazały się tam aż dwa wydania) dostępne jest w polskim tłumaczeniu dzieło profesora teologii praktycznej i Nowego Testamentu na Uniwersytecie w Bielefeld, Willibalda Bösen – z imponującą dokładnością, choć w sposób nienużący, opisujące godzinę po godzinie i szczegół – po szczególe ostatni dzień w życiu Jezusa. Innymi słowy, mamy do czynienia z pieczołowitą egzegezą faktów i okoliczności dotyczących Pasji.

Przeprowadzając paralelną analizę krytyczną tekstów czterech Ewangelii, pięciu – bardzo skromnych – odnotowań w źródłach świeckich (Flawiusza, Pliniusza Młodszeo, Tacyta, Swetoniusza i w *Talmudzie Babilońskim*) i przywołując liczne opinie współczesnych badaczy (czasem, jak dowodzi, fantasmagoryczne, niesprawdzone) czyni z tekstu gęstego, erudycyjnego iskrzący inteligencją dyskurs z *rudimentum* naszej ubożuchnej, jak się okazuje, wiedzy o Dniu, w którym „historia świata osiągnęła punkt kulminacyjny”.

Począwszy od uczyty w Wieczerniku, Bösen prowadzi nas – wraz z apostołami i ich Mistrzem – w noc księżycową doliną Cedronu na Górę Oliwną, gdzie po samotnej, dramatycznej rozmowie z Ojcem następuje pojmanie. Wraz z Więźniem wędrujemy komnatą po komnacie przez pałac Kajfasza i przed oblicza Wielkiej Rady, do *praetorium* Pilata, gdzie panuje „przekupny gwałtownik” ale „zdolny dyplomata”, za którego „bezwzględny okrucieństwem” kryje się „kunktatorstwo, niezdecydowanie i tchórzostwo”. Jego to czyni Bösen – wbrew licznym, zwłaszcza apokryficznym tekstom, próbującym tę postać gloryfikować – wyłącznym i jedynie odpowiedzialnym „katem Jezusa”. Towarzyszymy coraz bardziej opadającemu z sił w kazamatach, gdzie – jak ściśle wylicza Bösen – jest „bity, opluty, policzkowany”, dręczony „ciuciubabką z zasłoniętymi oczami, by sprawdzić jego proroczy dar, wyszydzony i zelżony”. Trafimy również do pałacu Heroda, wreszcie na Golgotę, głównymi ulicami Jeruzolimy i pod wykuty w skale „niszowy grób” Józefa z Arymatei, gdzie wznosi się obecnie świątynia Grobu Pańskiego „w mało nadobnym stylu barokowym”.

Opowieść tę czyta się z zapartym tchem. Dzięki licznym mapom, szkicom, ilustracjom, wielkiej masie szczegółów i rozważań z różnych stron naświetlających tak fakty prawne, jak obyczajowość ówczesną i motywacje poszczególnych *dramatis personae* (wraz z ich uwikłaniami społecznymi, politycznymi, nawet rodzinnymi czy

towarzyskimi) nieomal cielesnie odczuwamy, co wydarzyło się od momentu, w którym leżąc (!) na macie w Wieczerniku (nie – siedząc, jak to od wieków przedstawia ikonografia sakralna) Jezus zapowiada czekającą Go mękę.

Tekst tego niezwykłego zapisu – czy raczej iluzjonistycznego nieomalże fresku – pozostawia człowieka myślącego z mnóstwem ujranych jakby od nowa, fundamentalnych pytań. Najważniejsze z nich („dopóki istnieją chrześcijanie lub ludzie czytający Ewangelię”) dotyczy odpowiedzialności za śmierć Chrystusa. Dzieło niemieckiego uczonego, skrupulatnie analizując działania tak hierarchów żydowskich, zainteresowanych usunięciem „wichrzyciela, nawołującego do zniszczenia Świątyni” jak i rzymskiego prefekta, pragnącego jak najszybszego uciszenia wszelkich kontrowersji w okupowanej prowincji – z naciskiem odżegnuje się od pokutującej od tysiącleci tzw. „zbiorowej odpowiedzialności narodu żydowskiego” za spowodowanie tej zbrodni. Odpowiedzialność tę przenosi na kamaryłę kapłańską, z Kajfaszem na czele, funkcjonującą w typowym dla okupowanego kraju kontekście wzajemnych uzależnień politycznych i „półkolaboranckich” interesów z okupantem – nie omieszkując uwznioślić ich postawy szczerym przekonaniem wielu z nich o „fundamencie prawdziwej wiary”, której są obrońcami i kluczowej w tym świetle roli Świątyni. Dzieło Böseny dostarcza przeanalizowanego w świetle obecnej wiedzy naukowej i teologicznej bogactwa argumentów, po które wniknięcie odtąd sięgać każdy szanujący się uczestnik takich dyskusji.

Dla pielgrzymów, pragnących odbyć wędrowkę dzisiejszymi śladami Męki, może też ono zastąpić turystyczne przewodniki, w których musi wprost roić się od nieścisłości i błędów – choć z niektórymi funkcjonującymi do dziś będzie im się trudno rozstać. Jak z tym, iżby rozpoczynający jerozolimską Drogę Krzyżową luk kamienny, który wzniesiono za czasów Hadriana w pobliżu obecnej bazyliki Sióstr Syjońskich, na Via Dolorosa, a zwany do dziś Łukiem Ecce Homo, miał być tym samym, pod którym Jezus czekał na wyrok Piłata. Można dyskutować, czy ustalenia te – np. że posadzka kamienna w pretorium nie może być tą, na której stał Chrystus, albo skrupulatne wyliczanie, czy Matka Boska miała szansę dotrzeć pod Krzyż, skoro według Pisma przebywała wówczas od Jerozolimy o parę dni drogi – mają w świetle Dobrej Nowiny jakieś większe znaczenie. Pisma religijne nie są w ścisłym sensie dokumentami historycznymi, gdyż łączą w sobie rozmaite porządki (w tym literacki). Przykładanie do nich ścisłej miary naukowej – co jest charakterystyczne dla badaczy niemieckich, zwłaszcza z kręgu tzw. katolicyzmu modernistycznego – unicestwia sferę natchnienia i wizji religijnej, często prowadząc do sporów małostkowych. (Wątpliwości takie podnosił przed kilkudziesięciu laty autor innej pokrewnej książki: Henri Daniel-Rops w *Życiu w Palestynie w czasach Chrystusa*).

Na plus Bösen zaliczyć należy, iż nie stroni od przytaczania (z dystansem, a czasem z drwiną) rozlicznych matactw krążących w dzisiejszym świecie, a rozpowszechnianych przez niewydarzonych pseudonaukowców, łowców sensacji i pisma brukowe. Wybierając tę książkę z półki opatrzonej wizytówką „Religia” miałem okazję stwierdzić, jaką masę pseudoreligijnego śmiecia, zazwyczaj pięknie opakowanego, upłynnia się w polskich księgarniach pod tym szyldem. Jak zachwaszczana zmyśleniami lub płodami niedouczenia jest nasza wiedza o Jezusie i Jego dziele. W większości bazują one na głodzie sensacji, jednak pożywką dla nich jest też wrywkowa wiedza osób bardziej krytycznych, oraz – mająca podobne źródło – skłonność do wątpienia, typowa dla ludzi młodych lub przechodzących duchowy kryzys.

Dla każdego z nich książka niemieckiego profesora – jeśli zechce przez nią przebrnąć – może okazać się przydatnym instrumentem do walki z powszechnym w dzisiejszych rozmowach o religii lekceważeniem faktów historycznych, niefachowością, żurnalizmem. Z tych też względów dla niejednego księdza byłaby cennym kompendium wiedzy historycznej, chroniącej z jednej strony przed niepotrzebną emfazą, a z drugiej – nieściślościami, z jakimi nierzadko spotykamy się w kazaniach.

Grzegorz Musiał

Willibald Bösen, *Ostatni dzień Jezusa z Nazaretu*, przełożyła Wiesława Moniak, Ossolineum, Wrocław 2002.

NOTY O KSIĄŻKACH

Twórczość kabaretowa Tuwima – teksty pisane na wiatr, wracają po długim czasie. Właściwie tkwiły one w naszej świadomości od najmłodszych lat: *Miłość ci wszystko wybaczy*, *Małgorzatka*, *Co nam zostało z tych lat* i inne, wyśpiewywane przez gwiazdy Qui pro Quo, Pikadora, Czarnego Kota, Morskiego Oka, Rexa czy Ali Baby; Zulę Pogorzelską, Mirę Zimińską, Hanę Ordonównę; pamiętne skecze i monologi Lopka Krukowskiego czy Dymyzy, ten dowcip, humor, komizm. Jak Tuwim łączył to w sobie: *Rzecz czarnołoską* i *Jarmark rymów*, jak to zestrajał, czy rozstrajał? I jak my to mamy połączyć ze sobą: Tuwima wysokiego z Tuwimem niskim, który sam siebie nazywa „Dantem fryzjerczyków i pensjonarek”? A przecież w tych lekkich, rozrywkowych, komercyjnych tekstach stosował bogaty arsenal środków: groteskę, absurd, ironię, stylizację, satyrę, parodię. Czyż powstałby bez nich *Bal w Operze*? Kabaret i metafizyka były ciągle obecne w tej twórczości. Ostatni tekst Tuwima napisany na godzinę przed śmiercią, jest parafrazą czy pastiszem sławnych ostatnich słów Goethego w formie kabaretowego *bon motu*. To trochę przypomina Becketta, jego gry kłownów. Jest w tym strategia i moc. Na przykład krakowski „Zielony Balonik” nazywano „likwidatorem” Młodej Polski.

Zamyślony czy posępny Tuwim spogląda na nas z rysunków m.in. Bickelsa, Topolskiego, Pronaszki i Berezowskiej. Potem jeszcze wiele wydarzyło się w życiu Tuwima.

Tom rozpoczynają piosenki, a dalej są melorecytacje i wiersze, skecze i monologi, rewie i szopki; na końcu dodatek krytyczny z objaśnieniami i bibliografią.

K.M.

Julian Tuwim, *Kabaretianna*, opracował Tomasz Stępień, Czytelnik, Warszawa 2002.

Rozpoczęła się edycja *Utworów zebranych* księdza Jana Twardowskiego. Na początek: trzy tomy literatury dziecięcej do czytania dla dzieci i dla dorosłych, do tej pory istniejące w różnych wersjach i rozproszone po różnych książkach, teraz po raz pierwszy zebrane w całość, wydane po konsultacji z Autorem, a więc już w wersji ka-

nonicznej. Ksiądz Jan jest dobrze przygotowany do mówienia do dzieci: przez sześć lat uczył religii dzieci specjalnej troski w Żbikowie, a potem wygłosił dziesiątki homilii dla dzieci u sióstr Wizytek w Warszawie. Kocha dzieci i dzieci kochają księdza Jana „starolata”, naśladują go, ilustrują jego wiersze. Ale i niejeden dorosły wzruszy się, zamyśli, roześmieje podczas lektury tych utworów.

W tomie pierwszym – *Zeszyty w kratkę*, w drugim – m.in. *Patyki i patyczki, Kasztan dla milionera*, a w trzecim – m.in. *Dwa osiołki i Ile słońca w słońcu*. Przepiękne, bliskie i górno-lotne, jakże pożyteczne książki, w starannej oprawie graficznej, z dobrze komponującymi się rysunkami Witolda Siemaszkiewicza.

Krótkie prozy, wiersze i wierszyki jednocześnie proste, śmieszne, metaforyczne i pouczające: o miłości i cierpieniu, o śmierci, wierze i niewierze, o świętych, śnie i jawie, o Jezusie i o Matce Boskiej, o apostołach, aniołach i diabłach, o Komunii świętej, wiecznej lampce i soli, o powołaniu, o stajence. Modlitwy, jasełka, zagadki, żarty i wiele wierszy i wierszyków, bo – jak mówi ksiądz Jan – „słowa wypowiedziane wierszem są bardziej zrozumiałe i jasne”.

Mały katechizm. Rozmowa z księdzem, z przyjacielem, z człowiekiem mądrym i bliskim.

K.M.

Ks. Jan Twardowski, *Utwory zebrane*, tomy 1-3, *Wiersze i opowiadania dla dzieci*, opracowała Milena Kindziuk, Wydawnictwo „M”, Kraków 2002.

„Ach ta niezwykła zwykłość”... Już pierwszy wiersz otwierający najnowszy tom Ludmiły Marjańskiej zapowiada tak nastrój, jak i niezwykle powściągliwe, by nie rzec – ubogie instrumentarium, jakim posłużyło się wytrawne pióro poetki by nazwać „tyle miłości”, której jej serce „za małe” – „nie może pomieścić”. Bo to jest miłość do ostatniego tchu. Zawzięta, mimo starości – a może przez nią. I przez tytułową „córkę bednarza”, która zaprosi w ostatni taniec i wtedy „trzeba się będzie pożegnać” – z powiększającym szkłem, z nożyczkami, z żółciem z onyksu... Ze wszystkimi rzeczami „tak małymi”, że „wrośnięte są w codzienność jak sny”.

Córka bednarza, gdy umilknie tan, „zażąda przysięgi”, a wtedy poetka kornie uklęknie przed nią i „biała pani”, w którą odmieni się krzepka dziewczoja, jak z obrazu Malczewskiego, zamknie jej oczy.

Tom Marjańskiej jest czysty, piękny i z takich jedwabnych nici utkany, jak chusteczka, którą drobna siwowłosa pani powiewa nam z gotowego do drogi pociągu. Czyta

się go z zachwytem, ale i ze ściśniętym sercem. Tego uczucia wcale nie łagodzi ton liryczny, mamiący jakby nawet afirmacją odejścia: nieuchronnego zakończenia obrotu ludzkich spraw, który unosi się nad kolekcją tych krótkich, chciałoby się rzec, pożegnań. Bo z jednej strony Marjańska przewrotnie godzi się, że „trzeba się ze sobą przywitać” – z tą nową sobą, odchodzącą, którą powoli dopala „słońce, życie i czas” – sobą odmienioną przez starość, ale przecież ciało jej nie przyjmuje tego do wiadomości. Ciało – „kruche, rozbite naczynie miłości”, ciało budzące się „o północy życia” i płonące pod „nalotem najpiękniejszych grzechów”, których „spowiedź z pamięci nie zetrze”. Mimo więc tonu pogodzenia – w którego żelaznych korbach trzymany jest każdy wiersz – to ani ona nie godzi się, ani my nie możemy przystać na zbyt okrutny rachunek, jaki nam stawia przemijanie.

W literach znów krzyczą martwe wargi
ławą wulkanu wybuchają słowa
Zgasłe życie płonie w nas od nowa

pisze Marjańska w jednym z najpiękniejszych pożegnań w tym tomie: w wierszu *Lama*, poświęconym pamięci Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów. Wierszu, będącym zarazem żarliwym wyznaniem wiary w słowo – w to, co tak naprawdę po nas, poetach, pozostaje. Najnowszy tom wybitnej poetki jest tej klęski – tego tryumfu – przejmującym świadectwem.

G.M.

Ludmila Marjańska, *Córka bednarza*, Czytelnik, Warszawa 2002.

Nominowany w 2001 roku do Nagrody NIKE tomik nowych wierszy Anny Janko doczekał się już zasłużonych pochwał. Należąca do słynnej sopockiej „rodziny poetów” (Teresa Ferenc, Zbigniew Jankowski, Milena Wieczorek) Anna Janko wnosi do literatury polskiej własny żarliwy głos. To są wiersze pisane przez kogoś, kto jest od stóp do głów wysycony poezją. Poezja jest jej sposobem istnienia – nic już nie jest i nie będzie zwyczajne. Wszystko przesiewa światło padające – jak na obrazach Caravaggia – z innego wymiaru, spoza kadru. Światło, które nie deformuje, nie odbiera wyrazistości kształtom, a przenosi je, czy podnosi, ku innej syntezie. Drzewa „szumią w górze niczym dalecy krewni/nie przyjdą z pomocą, bo też źle się czują”. Ktoś bliski „wola jak most urwany na rzece”, a wielkie morze „zrzuca fartuchy na piach”. W tej odważnej, wręcz agresywnej metaforyzacji świata jest obecne echo drapieżne, jakby modernizmu (np. „Bożyszczę wyło przeciskając się przez krtań stróżującego psa”, pia-

nista, który zawisa nad klawiaturą i „jak drapieżny ptak uderza w forte” czy opis morza w bujnym wierszu, czy prozie poetyckiej? „Mam dobre buty”) – lecz to tylko dodaje w sam raz ostrych barw jej burzliwym, falującym pejzażom. Poetka przyznaje, że „wychowała się nad morzem” i tam są „wodopoje jej wyobraźni”. Jeśli w jednym z wierszy drzewa stoją jak nieznanymi – to w innym „morze stało jak znajomy”. I wzbiera w niej ten żywioł – w małej dziewczynce, która „miała na imię Ania” i próbuje powstrzymać go „zaciśniętymi nogami”. Morze jako siła życiowa, jako kobiecość (pierwsza menstruacja?); jako coś, co od tamtej zapamiętanej chwili kołysze się w niej i pracuje jak motor, popychając do przekładania, przekładania „głodnego cudu bycia” na wiersze.

G.M.

Anna Janko, *Świetlisty cudzoziemiec*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.

Wieniedikt Jerofiejew postrzegany jest bardziej jako postać czy też legenda literacka niż pisarz. Najczęściej mówi się: autor *Moskwy-Pietuszek*, lub po prostu Wienia, Wieniczka. Jego twórczość jest niezbyt obfita, więc każda zapisana przez niego stroniczka urasta do miana drogocennego skarbu. Trochę w tym przesady, trochę w tym czułości dla tego literackiego pijanego chuligana, co flaszką zamiast grzebienia przeczesywał sobie włosy. Fakt – *Moskwa-Pietuski* to niezła literatura, brawurowe kawałki literackie znajdują się w dramacie *Noc Walpurgi*. Wiele to i zarazem niewiele. Sporo takich meteorów było w historii światowej i polskiej literatury.

Zapiski psychopaty ukazują się po *Dzielnach prawie wszystkich* Jerofiejewa, wydanych w 2000 roku przez Wydawnictwo Literackie. Jest to więc uzupełnienie tamtego tomu, a przede wszystkim możliwość zobaczenia, jakim był Wieniczka sprzed *Moskwy-Pietuszek* i czy czasami nie znajdziemy w nich jakiegoś tropu, wyjaśniającego fenomen nazywany: Jerofiejew. Nie wiem czemu, ale zbyt szybko opuścił mnie czytelnicy (i poznawczy) zapał przy *Zapiskach psychopaty*, choć jeszcze przed tygodniem dałem do koniecznego przeczytania *Moskwę-Pietuski* komuś, kto jeszcze tego „poematu” nie znał. *Zapiski psychopaty* są raczej literacką ciekawostką i to dla czytelników w młodszym wieku, którzy jeszcze nie poczuli, czym naprawdę jest literatura i pisanie, i czym są wieloetapowe gorzalkowe maratony.

Czas w bezlitosny nickiedy sposób dokonuje selekcji w literackich zbiegowiskach i myślę – chociaż jest to dla mnie wciąż jeszcze boleśnie smutna myśl – że gwiazda Wieniedik-

ta Jerofiejewa powoli gaśnie. Póki co, jest nadal autorem jednej niewielkiej książeczki, którą coraz częściej pokrywa kurz mijających lat od jej napisania i wydania. Tak, w literaturze liczą się jednak i przede wszystkim napisane książki, a nie biografia czy los pisarza.

A.J.

Wieniedikt Jerofiejew, *Zapiski psychopaty*, przełożyła Irena Lewandowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

Za bardzo jednak oczarował mnie Andrei Makine swoim *Francuskim testamentem*, i chyba dlatego z każdą jego wydawaną u nas książką męczę się coraz bardziej i rozczarowuję. Zdaję sobie oczywiście sprawę, że kryterium pierwszego olśnienia – tak jak i w miłości – nie jest dobrym i właściwym miernikiem całości sytuacji, ale będę się upierał, że mimo wszystko coś w tym jest na rzeczy. Rozumiem też, że z książki na książkę pisarz układa swój literacki portret – i tutaj Makine jest raczej konsekwentny, ale mnie to już przestało ciekawić. Prosiłbym jednak, żeby moich rozkapryszień nie brać zbyt do serca i posmakować prozy tego francuskojęzycznego Rosjanina i, jeżeli będzie taka okazja, zwrócić uwagę na *Francuski testament*, a potem...

Requiem dla Wschodu ukazało się we Francji dwa lata temu i tutaj „Czytelnikowi” należy się przykłaśnić za tzw. trzymanie ręki na pulsie. Jest w tej powieści wszystko, co trzeba: miłość, samotność, szukanie tożsamości, podlane w dodatku sensacyjnym sosem. Czasami olśni Makine mistrzowskim akapitem, błysnie niebanalną sytuacją miłosną (w tym, kurcze, jest niezły), *zaskuczy sercieszczypatielnym* zaśpiewem frazy. Czego więc w końcu ja wybrzydza? Ano, dlatego, że takich powieści jest już za dużo. Taka literatura za bardzo zaczyna pachnieć rynkiem i wtedy zaczynam czuć, że nie trzymam w dłoniach książki, że nie mam do czynienia z dziełem artystycznym, ale po prostu z księgarskim towarem. I dlatego, że ciągle jeszcze mam zamiar stać (choćby samotnie, choćby chwiejnie ze starości) po stronie literatury – nie akceptuję takiego pisarstwa i takiego Makine’a.

Podobno jest następna książka – *Muzyka życia* – jest, jak już mówią „postronni” książką świetną. Trudno mi już uwierzyć i nie ma pewności, czy się skuszę, żeby ją przeczytać.

A.J.

Andrei Makine, *Requiem dla Wschodu*, przełożyła Małgorzata Holyńska, Seria „Nike”, Czytelnik, Warszawa 2002.

Makbet w przekładzie Antoniego Libery! Tłumacz Becketta mówi, że spośród wszystkich sztuk Szekspira *Makbet*, uznany przez Anglików za sztukę „najbardziej poetycką”, od dawna fascynował go najbardziej. Jest to dramat bardzo współczesny, pytający o nieuchronność Losu, o wolność i konieczność, o wybory i konsekwencje wyborów, o różne objawienia Zła.

W *Zamiast postowia* – rozmowie z Agatą Bielik-Robson – Libera zestawia *Króla Edypa* Sofoklesa i właśnie *Makbeta*, jako dwie wielkie sztuki o Losie, z dwoma najważniejszymi sztukami swojego starego mistrza – z *Czekając na Godota* i *Końcówką*. „Wyroczni już nie ma”, zdaje się mówić Beckett, który Los pokazuje jako Chaos, Otchłań, Proch i Wieczystą Noc. I: „Złudzeniem świt rozpraszający złudzenia i reszta zwana mrokiem. Wygaspie otwarte cztery ściany wywrócone w tył, prawdziwe schronienie bez wyjścia.” – cytuje na zakończenie fragment *Bez*.

Sławomir Mrożek, autor *Zamiast wstępu*, przekład Libery ocenia jako „jasny, czysty i zwięzły” i zgodne to jest z intencjami tłumacza, który wyznaje, że w swojej lekcji przekładu chciał osiągnąć przede wszystkim jasność i komunikatywność, które w teatrze są bardzo ważne.

K.M.

William Shakespeare, *Makbet*, przełożył Antoni Libera, przedmowa Sławomir Mrożek, Oficyna Literacka Noir sur Blanc, Warszawa 2002.

W serii „Kanon na koniec wieku” – cztery najważniejsze dramaty jednego z największych pisarzy XX wieku – Samuela Becketta (1906-1989) w przekładzie Antoniego Libery: *Czekając na Godota*, napisany po francusku, po raz pierwszy opublikowany w 1952 roku, przełożony przez autora na angielski i zrealizowany przez niego po niemiecku i angielsku jeden z najslawniejszych dramatów XX wieku; *Końcówka* napisana po francusku w 1956 roku, przełożona przez autora na angielski i zrealizowana przez niego po niemiecku; napisana dwa lata później po angielsku *Ostatnia taśma*, przełożona przez autora na francuski i zrealizowana przez niego po niemiecku, dwa razy po francusku i raz po angielsku oraz *Szczęśliwe dni* napisane w 1961 roku po angielsku i przełożone przez autora na francuski, zrealizowane przez niego po niemiecku i angielsku. Utwory opatrzone przypisami i objaśnieniami tłumacza z dwóch poprzednich wydań podstawowych: PIW-owskiego z 1988 roku i Biblioteki Narodowej z 1995 roku. Wielka lekcja literatury i lektury. „Kwartalnik Artystyczny” opubli-

kował dwa numery monograficzne poświęcone Beckettowi (nr 4/1996 i 4/1999), a myślimy o trzecim.

K.M.

Samuel Beckett, *Dramaty*, przełożył i opracował Antoni Libera, „Kanon na koniec wieku”, Porozumienie wydawców, Warszawa 2002.

„Zrozumieć Mickiewicza” to seria Instytutu Badań Literackich wymyślona przez Tomasza Burka, a redagowana przez Alinę Witkowską i Martę Zielińską, przypominająca – dla upamiętnienia dwusetnej rocznicy urodzin największego poety polskiego – najważniejsze prace o Mickiewiczu, które powstały w XX wieku. Serię otwierają *Szkice Mickiewiczowskie* Marii Czapskiej, poświęcone różnym aspektom życia i twórczości Mickiewicza, poety poszukującego prawdy istnienia; Czapka łączy w swojej żywo napisanej książce erudycję historyczną z krytyczną analizą źródeł. *Monsalvat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu* jest najgłośniejszą książką Artura Górskiego, autora *Młodej Polski*; dotyczy *Wykładów o literaturze słowiańskiej* wygłoszonych w Collège de France w latach 1840-1844. Henryk Mościcki w książce pt. *Wilno i Warszawa w „Dziadach” Mickiewicza* rekonstruuje historyczne tło III części *Dziadów*, czyli proces filomatów i filaretów oraz niektóre przejawy warszawskiego życia publicznego i podziemnego w latach dwudziestych XIX wieku. Dwie książki Stanisława Pigonia, najwybitniejszego badacza Mickiewicza: *Zawsze o Nim*, w której zostały zebrane najważniejsze spośród rozproszonych prac o Mickiewiczu (tom został powiększony o kilka już klasycznych rozpraw, także tych, które po wojnie nie były wznawiane ze względów cenzuralnych) oraz „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława* – klasyczne studium, w którym Pigoń formuluje i uzasadnia tezę, że *Pan Tadeusz* jest poematem religijnym, „kantykiem wiary w zwycięstwo nad złem”; autor wnikliwie analizuje autografy poematu, bruliony i korespondencję poety z tamtego czasu. *Realia Mickiewiczowskie* to zbiór szkiców Leonarda Podhorskiego-Okołowa, w których autor odtworza topografię najbardziej drogich pocie litewskich zakątków: szlacheckich zaścianków, dworów, plebanii. Julian Przyboś w książce pt. *Czytając Mickiewicza* toczy wynikający z potrzeby serca i podziwu pełen napięcia dialog z Mickiewiczem i jego poezją. Anna Witkowska w książce pt. *Rówieśnicy Mickiewicza* kreśli dzieje generacji nazywanej mickiewiczowską, daje obraz pasjonującej „przygody duchowej”, jaką przeżyło pokolenie, do którego należał Mickiewicz. Książka Stefana Kawyna pt. *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych* stanowi prawdziwą kopalnię-świa-

dectw historycznych, obrazując proces narodzin legendy wieszczca: od skromnej pozycji pierwszego poety w kręgu filomackim do wieszczca czynu narodowego, nie pomijając poglądów krytycznych wobec wieszczca. Zofia Stefanowska w książce pt. *Próba zdrowego rozumu* mówi o niemożliwym do rozstrzygnięcia kontakcie rozsądku z szaleństwem i niewytłumaczalnością świata, czyli o IV części *Dziadów* i innych problemach interpretacyjnych dotyczących dzieła Mickiewicza. Czesław Zgorzelski w książce pt. *O sztuce poetyckiej Mickiewicza* w mistrzowskich analizach ukazuje sztukę poetycką polskiego poety nad poetami. Bardzo wartościowa, pożyteczna i aktualna seria o Mickiewiczu, który jest zawsze aktualny i ważny.

K.M.

SERIA ZROZUMIEĆ MICKIEWICZA:

- Maria Czapska, *Szkieł Mickiewiczowskie*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1998.
- Artur Górski, *Monsalvat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1998.
- Julian Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1998.
- Stanisław Pigoń, *Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1998.
- Anna Witkowska, *Równieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1998.
- Henryk Mościcki, *Wilno i Warszawa w „Dziadach” Mickiewicza. Tło historyczne III części „Dziadów”*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1999.
- Leonard Podhorski-Okolów, *Realia Mickiewiczowskie*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1999.
- Stanisław Pigoń, *„Pan Tadeusz”. Wzrost, wielkość i sława*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2001.
- Zofia Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu*, Oficyna wydawnicza RYTM, Warszawa 2001.
- Stefan Kawyn, *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2001.
- Czesław Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2001.

Sześć wykładów plus streszczenie z komentarzem według ogólnego schematu „zwycięstw i klęsk” to zapis przygody Vladimira Nabokova z *Don Kichotem*, tą książką sławną, krwawą i okrutną. Zaczyna od jej gdzie i kiedy i od ukazania rozdziału tak zwanego prawdziwego życia i fikcji, a potem określa ją jako powieść pikareskę, chociaż wielu krytyków uważa, że jest to farsa. Dalej Nabokov kreśli dwa portrety: Rycerza Posępnego Oblicza, naprawiacza krzywd, obrońcę niewiast, postracha olbrzymów i „zwycięzcę we wszystkich bitwach – Don Kichota z La Manczy oraz jego klauna i giermka, dodatku do Donkiszotowego szaleństwa i podpórę jego iluzji – Sanczo Pansę, który dosiada szarego osła. „Oto więc mamy naszych dwóch bohate-

rów – mówi Nabokov – ich cienie się zlewają i zachodzą na siebie, tworząc specyficzną jedność, z którą musimy się pogodzić”.

Nabokov analizuje metody i środki, które obmyśla Cervantes dla podtrzymania postępu powieści, opisuje składniki dzieła i jego strukturę. Porusza temat mistyfikacji, temat okrucieństwa fizycznego i psychicznego: według niego oba tomy *Don Kichotta* tworzą encyklopedię okrucieństwa, na co podaje liczne i dobitne przykłady. Omawia wątek kronikarza i wątek sobowtóra czy fałszywego Don Kichota, zastanawia się, co wiadomo o Dulcynei z Toboso (odczarowana Dulcynea to śmierć) i patrzy na bohatera w chwili jego śmierci, gdy ten odżegnuje się od godnych wzgardy ksiąg błędnego rycerstwa i wskazuje na księgi, które są „światłem dla ducha”.

Ostatni wykład to bilans zwycięstw i klęsk Don Kichota: w czterdziestu potyczkach błędny rycerz z La Manczy mierzy się z rozmaitymi stworzeniami i urządzeniami, a jego głównymi nieprzyjaciółmi są czarnoksiężnicy (jak napisał jeden z komentatorów: „Rycerz nigdy nie zwycięża – ale też nigdy, w pewnym sensie, do końca nie przegrywa.”). Według Nabokova ostateczny wynik brzmi: 20 – 20; w punktacji tenisowej: 6 – 3, 3 – 6, 6 – 4, 5 – 7. „Piąty set nie zostanie rozegrany: śmierć przewie mecz”. Nabokov zauważa, że wynik jest remisowy w każdym z tomów i ta idealna równowaga zwycięstw i klęsk wprawia go w zdumienie.

Całość zamykają: streszczenie obu tomów z komentarzem oraz aneks zawierający fragmenty romansów rycerskich.

Zegnamy się i witamy z Don Kichotem i z jego przygodami w genialnym ujęciu Cervantesa. „Papka literacka (*pulp literature*) rozmiękcza umysł.” – zdaniem Nabokova cała historia przygód Don Kichota wraca do tej wyjściowej tezy.

K.M.

Vladimir Nabokov, *Wykłady o Don Kichocie*, przełożyła Jolanta Kozak, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2001.

„Każdemu biografowi Borgesa wiązą ręce dwie kwestie: szcątkowa ilość materiałów na temat jego młodości oraz zupełny brak listów. (...) sześćdziesiąt lat Borges przeżył skromnie: bez szczególnych przygód, jakich można by się spodziewać, lub jakich można by sobie życzyć, po pisarzu, którego następane ćwierć wieku opromieniał blask światowej sławy. (...) Mam nadzieję, że w tej książce udało mi się przynajmniej jedno, a mianowicie przedstawić Borgesa takim, jakim był, odmalować portret równie szczery, co dokładny” – pisze na początku swojej biografii o Borgesie James Woodall. Po lekturze

zastrzeżenia Woodalla wydają mi się jednocześnie i zasadne, i – niestety – na wyrost, chociaż książka warta jest przeczytania nie tylko przez wielbicieli „literackiego Cezara” (jak obwołali J.L.B. mieszkańcy Buenos Aires). W wielu bowiem miejscach Woodal sztuki je braki materiału biograficznego różnego rodzaju spekulacjami, szczególnie z upodobaniem usiłuje „rozgrzyźć” Borgesa spekulacjami około rozporkowymi pisarza, co w niektórych wywołuje raczej niesmak czy zażenowanie u czytającego, niż zainteresowanie.

Biografie artystów od zawsze wywołują spore zainteresowanie u czytelników. Po wieloletnim doświadczeniu z tego typu literaturą nabieram ostrożności przy sięganiu po kolejną próbę opisanego czyjegoś życia. Z biografii literackich jak do tej pory natknąłem się na dwie porządne i wiarygodne pozycje: *Jamesa Joyce’a* Richarda Ellmanna i dwutomowego *Prousta* George D.Paintera (konieczne wznowienia!).

Zmierzyć się z dziełem Borgesa to już jest karkołomne zajęcie, ale warte poświęcenia czasu, a już spróbować rozszyfrować życie tego, który „nicodwralnie zmienił wszechświat prozy”... W dodatku mając świadomość, że istnieją dokumenty, które biograf powinien poznać, tylko, że są one pilnie strzeżone przez wdowę po Borgesie – Marię Kodama, zarządzającą wszystkim, co Borges napisał. Zatem mamy zaledwie strzępy autentycznych wypowiedzi Borgesa, w wielu przypadkach przejmujących, jak choćby ta, gdy wspomina swoje życie w latach 30. i pracę w bibliotece: „moje codzienne życie nie pasowało do tej pozornej sławy: było to dziwnie anonimowe, przykre życie”, ale w wielu przypadkach, a konkretnie w wypowiedziach politycznych Borgesa, wartych tylko miłosiernego opuszczenia zasłony milczenia, czego oczywiście biografowi czynić nie wolno.

Miał rację John Updike, gdy w eseju z 1965 roku napisał o Borgesie jako o „literackim Eldorado”. Bo rzeczywiście, im dłużej wczytuję się w Borgesa (szczególnie w eseje i wiersze) tym widzę wyraźniej, że może lepiej, że nawróciłem się na niego w późniejszych latach, a nie wtedy, gdy na początku lat 70. na próżno usiłowałem wgrzyźć się w jego fikcje i labirynty. Do Borgesa – tak mi się zdaje – trzeba dorosnąć, dojrzeć, poczuć na sobie cień przeszłych lat i doświadczeń. Dlatego mimo wszystko biografię Jamesa Woodalla *Jorge Luis Borges* uważam za książkę pożyteczną, mimo wielu sztucznych nadinterpretacji używanych przez biografę. Mam cichą nadzieję, że poszerzy ona krąg wyznawców autora *Alefa*, bo – „Jeżeli Borges może nauczyć nas czegoś dzisiaj (...) to wiary, że ludzka wyobraźnia, twórcze możliwości wewnętrznego świata nadal warte są tego, by poświęcić im życie.” I jeszcze: „W świecie, który ogarnęło szaleństwo, reakcją intelektualisty może być tylko radykalna forma ascezy, czerpanie z wątków literackich i nieprzypisywanie porządku niczemu poza autonomiczną sferą literatury.”

A.J.

James Woodall, *Jorge Luis Borges*, przełożyła Magda Białoń-Cholecka, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.

Od dawna propaguję własną teorię, że tak naprawdę mało ważne jest, z kim artysta żyje, bo są sposoby, by jakoś zrekompensować sobie niedogodności tzw. życia małżeńskiego, ale najważniejsze jest, jaką wdowę artysta po sobie pozostawi. Jan Lebeinstein mawiał, że kobiety artystów powinny mieć dobre zdrowie i krótką pamięć. Przy okazji trzeba też przypomnieć o odwiecznym pytaniu (niestety, wciąż retorycznym): czy artysta powinien się żenić?

Pamiętnik róży Consuelo de Saint-Exupéry jest potwierdzeniem mojej teorii. Niepotrzebnie skusiłem się na lekturę tej książki, ale zadziałała magia nazwiska autora *Nocnego lotu* – pisarza, od którego nauczyłem się wiele. Rozumiem, że może być sensacją odkrycie po ponad pięćdziesięciu latach wspomnień wdowy po słynnym pisarzu, lecz w czasie lektury widać jak na rentgenowskiej kliszy, że pani Consuela załatwia po prostu swoje porachunki małżeńskie i czyni to z istic latynoskim temperamentem. Z jej zapisków wynika, że ten niepoń Exupéry tylko się lajdaczył albo latał samolotami, często ulegając groźnym wypadkom i gdyby nie kuracje pod bokiem żoneczki, to nigdy nie wróciłby do formy, czyli do lajdaczenia się i kolejnych niebezpiecznych lotów! Czasami oczywiście pisał, ale ze wspomnień wdowy można odnieść wrażenie, że jego pisanie było tylko jakimś nadprogramowym marginesem w życiu.

Być może był to związek burzliwy, na pewno był to związek toksyczny. Szkoda, że w *Pamiętniku róży* zbyt wiele jest niedomówień i niedookreśleń. To też daje wiele do myślenia co do intencji zachowanych wspomnień. Czy nie lepiej byłoby, gdyby nigdy nie wyszły one z tajemniczego kuferka i pozostały grobową tajemnicą jeszcze jednego nieudanego małżeństwa? Szkoda tylko, że tym samym został rozszyfrowany rodowód *Małego Księcia* i wreszcie wiemy, kim jest owa róża z niezapomnianej bajki-przypowieści. Cóż, pozostaję niedowiarkiem i nadal róża z *Małego Księcia* jest różą, a nie panią Consuelo. Fakt, że *Mały Książę* zadedykowany jest komuś innemu, umacnia mnie w tym przekonaniu. Nie przemawia przede mną typowo męska solidarność, bo wciąż Antoine de Saint-Exupéry pozostaje dla mnie literacką legendą i wielkim pisarzem.

A.J.

Consuelo de Saint-Exupéry, *Pamiętnik róży*, przełożyła Joanna Guze, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.

Fenomenologia życia religijnego zawiera wczesne wykłady Martina Heideggera z lat 1918-1921: *Wprowadzenie w fenomenologię religii, Ekplikacja fenomenologiczna konkretnych fenomenów religijnych w nawiązaniu do Listów św. Pawła oraz Augustyn i neoplatonizm* a także *Fundamenty filozoficzne średniowiecznej mistyki* – opracowania i projekty niewyłoszonego wykładu. W pierwszym wykładzie Heidegger przeciwstawił specyfikę stanowiska filozoficznego naukowej metodyce. W cyklu tym szczególnie omawia problemy religijne. Nie uczynił tego ponoć w żadnym innym swym dziele. Rozważania i wnioski z nich wynikające są tłem, na którym autor *Bycia i czasu* dokonuje wnikliwej analizy fenomenologicznej najwcześniejszych świadectw pierwotnego chrześcijaństwa – interpretacja wybranych fragmentów Listu do Galatów, a także obu Listów do Tesaloniczan. Cykl wykładów *Augustyn i neoplatonizm* to fenomenologiczna interpretacja fragmentów *Wyznań*. Autor *Bycia i czasu* uważa, że: „chrześcijaństwo stanowi najgłębszy paradygmat historyczny określonej możliwości faktycznego życia, mianowicie paradygmat «przeniesienia punktu ciężkości faktycznego życia i świata życia na świat samego siebie i na świat doświadczeń wewnętrznych»”. *Fundamenty filozoficzne średniowiecznej mistyki* zawierają opracowania i projekty do niewyłoszonego wykładu. Przewodnią problematykę i metodykę wyznaczają badania fenomenologiczne nad świadomością religijną mistyki średniowiecza, której fundamenty to filozofia Augustyna, neoplatonizm, stoicyzm i wreszcie Platon i Arystoteles. Heidegger analizuje takie fenomeny jak m.in.: wiara i wiedza, absolut, pobożność, świętość. Publikacja zawiera oprócz tekstów głównych także notatki, projekty, zapiski i szkice wykładów a także uzupełnienia z notatek studentów Heideggera. Tematyka wykładów pozostaje, co oczywiste, aktualna. Fenomenologiczne analizy są ważne dla czytelników śledzących ewolucję poglądów filozofa, ponieważ poprzedzają jego fundamentalne dzieło *Bycie i czas* z 1927 roku.

G.K.

Martin Heidegger, *Fenomenologia życia religijnego*, przełożył Grzegorz Sowiński, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.

Dominikanie (*domini canes* – psy Pańskie) to awangarda średniowiecznej filozofii i teologii: z tego zakonu wywodzili się – Tomasz z Akwinu, Mistrz Eckhart, Henryk Suzo, Jan Tauler. To właśnie dominikanie i dołączeni potem do nich franciszkanie stanowili rdzeń inkwizycji. Jednym z najgłośniejszych inkwizytorów był dominikanin –

legat papieski, biskup i dziejopis Bernard Gui, autor oryginalnego podręcznika inkwizytora – *Księgi inkwizycji*.

W czasach średniowiecza herezję uznawano za zbrodnię obraży majestatu, która w sposób szczególnie jaskrawy zagraża dobru powszechnemu. Za heretyków zostali uznani: gnostycy, manichejczycy, katarzy, albigensi, waldensi, pseudoapostolowie i inni, także Żydzi (dominikanie byli znani ze swojej antyżydowskiej postawy). Inkwizycja walczyła także z demonami, diablami, czarami, zabobonami i magią; średniowieczna demonologia była bardzo rozwinięta, a opierała się na wywodach świętego Augustyna (zajmował się nią także święty Tomasz z Akwinu).

Podręcznik inkwizycji Bernarda Gui to księga niesamowita: rzeczowa, skrupulatna, logiczna i starannie przemyślana, pozwalająca wniknąć w fascynującą mentalność ludzi średniowiecza. Gui przedstawia sposoby postępowania przy przesłuchaniu i badaniu kacerzy, a potem mówi o pięciu sektach, podając sedna ich nauk.

Bernard Gui jako inkwizytor wydał około tysiąc wyroków, w swoim zakonie cieszył się wielkim poważaniem i umarł w opinii świętości; przypisywano mu kilka cudownych uzdrowień dokonanych za jego życia i po śmierci. A czarna legenda inkwizycji trwa przerażając, bulwersując i zastanawiając.

K.M.

Księga Inkwizycji. Podręcznik napisany przez Bernarda Gui, wstępem opatrzyła Petra Seifert, przekład z łaciny Manfred Pawlik, przełożył z niemieckiego Juliusz Zychowicz, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002.

„Jeśli chcemy się dowiedzieć, w jakim kształcie wypełni się przeznaczenie kultury zachodniej, musimy zrazu poznać, czym jest kultura, jak się ona ma do historii widzialnej, do życia duszy, natury, ducha, w jakich formach się przejawia i jak dalece te formy – ludy, języki i epoki, bitwy i idee, państwa i światopoglądy, wielcy ludzie i wielkie wydarzenia – są symbolami i dają się jako takie interpretować”. Fragment pochodzi z głośnej i kontrowersyjnej książki Oswalda Spenglera *Zmierzch Zachodu*, która ukazywała się po pierwszej wojnie światowej w latach 1918-1922. W swym najważniejszym dziele autor podejmuje próbę: „prześledzenia losu pewnej kultury – jedynej, która – jak twierdzi – dzisiaj na naszej planecie dopełnia swego przeznaczenia: zachodnioeuropejsko-amerykańskiej w jej nieprzemierzonych jeszcze stadiach rozwojowych”. Historiozofia Spenglera zakłada, że świat kultury zachodniej zmierza do zagłady. Wielkie społeczeństwa umierają, gdy stworzone przez nie kultury przeradzają

się w cywilizację. Cywilizacja to „najbardziej zewnętrzny i sztuczny stan” wyczerpania się twórczych impulsów kultury, zastygnięcie, używanie, konsumpcjonizm, starość po dzieciństwie i młodości. W tej fazie rozwoju kultury, już zdegenerowanej, triumfuje racjonalizm, oznaczający wiarę jedynie w osiągnięcia krytycznego rozumu. Nową religią staje się filozofia, triumfują wreszcie pełne rafinady konstrukcje intelektualistów stojące w opozycji wobec tradycji mądrościowej.

Dzieło Spenglera przyjęte zostało przychylnie przez czytelników, sceptycznie natomiast przez środowiska akademickie, które zarzucały autorowi niedostaki metodologiczne oraz nieznajomość faktów. „Jak każde monumentalne dzieło – pisze tłumacz Józef Marzęcki – wymaga czytelnika obdarzonego rozległym horyzontem myślowym i niejaką harmonią umyslową. (...) Doniosłość dzieła Spenglera nie polega jednak na tym, iż w ciągu prawie półwiecza od pierwszego wydania okazało się, że wiele współczesnych wydarzeń historycznych potwierdziło jego hipotezy – znacznie ważniejsze wydaje się bowiem, z jednej strony, jak wielki wpływ autor ten wywarł i nadal wywiera na szczegółowy i ogólny obraz dziejów naszej epoki (...), z drugiej zaś, jak bardzo reprezentatywne – stwierdzamy to dopiero dzisiaj – dla żywego ducha naszej epoki jest owo Spenglerowskie przeżywanie dziejów, jak miarodajne dla współczesnego stylu myślenia jest jego zasadnicze stanowisko teoriopoznawcze”.

G.K.

Oswald Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, skrót dokonany przez Helmuta Wernera, przełożył i przedmową opatrzył Józef Marzęcki, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.

Piękny album pt. *Benedyktyni w Tyniecu* jest dla czytelnika i oglądacza jakże cenną namiastką obecności w sławnym Opactwie Tynieckim, miejscu ze wszech miar wyjątkowym – miejscu Bożej mocy. Spotykamy się tu z duchowością świętego Benedykta, z jego słynną Regułą, która jest zbiorem jasnych wskazówek i drogowskazów w drodze do Boga; spotykamy się z benedyktynami, ojcami i braćmi, dla których sprawą wielkiej wagi jest ich tożsamość, dobitnie scharakteryzowana w sformułowaniu ślubów: stałość, zachowanie obyczajów monastycznych i posłuszeństwo – około 5.500 świętych i błogosławionych, 23 papieży i 500 biskupów wywodzi się z tej świętej wspólnoty.

Na fotografiach Wojciecha Stana oglądamy Opactwo widziane z czterech stron świata i w różnych porach roku, widoki okolic, bramy wejściowe, dziedziniec zewnętrzny, studnię, kościół, ogród, krużganki z freskami, sklepieniami i łukami, epitafia,

czytelnie i pracowicie, refektarz, modlących się i pracujących mnichów, liturgie, adoracje, medytacje. Fotografiom towarzyszą obszerne fragmenty Reguły świętego Benedykta, w rytmie której żyje się tak pięknie i prawdziwie, na wysokości, i tak zwyczajnie, w świetle.

K.M.

Benedyktyni Tyniecy, fotografował Wojciech Stan, wstęp o. Leon Knabit OSB, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej BERNARDINUM, Kraków-Pelplin 2001.

Wileński słownik biograficzny, starannie wydany, to pierwszy tom zapowiadanej *Encyklopedii Ziemi Wileńskiej*. Słownik zestawia ponad pięć tysięcy krótkich biogramów ludzi zasłużonych dla Ziemi Wileńskiej, już nieżyjących, od XIV wieku po współczesność – uczonych, polityków, działaczy niepodległościowych, artystów, duchownych i społeczników. Wykaz nazwisk przyjęto z *Bibliografii Wilna* Henryka Baranowskiego, dane biograficzne głównie z *Polskiego słownika biograficznego*. Autorzy prezentują w *Wileńskim słowniku biograficznym* informacje o urodzonych na Wileńszczyźnie i dla niej zasłużonych. Cezurę wyznacza rok 1945 – masowa ekspatriacja.

Pomysłodawcą i autorem koncepcji słownika jest Leszek Jan Malinowski. Materiał zaś uporządkował i ujednolicił Henryk Dubowik przy współpracy Marii Dubowikowej.

„Zadaniem słownika – czytamy we wstępie – jest przekazanie przyszłym pokoleniom jak najwięcej wiedzy o ziemi ich ojców i dziadów, o wielkości i pięknie tego, co w ciągu wieków stworzyła Wileńszczyzna jako integralna część Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Wykonanie tego zadania staje się bardzo pilne i ważne, gdyż problematyka kresowa jest coraz bardziej zawężana lub nawet fałszowana w podręcznikach szkolnych i w polityce państwa, a zaborcy ojcowizny wygnanych kresowiaków starają się zacierać dowody jej polskości”.

G.K.

Wileński słownik biograficzny, redakcja Henryk Dubowik i Leszek Jan Malinowski, Biblioteka „Wileńskich różnaitości”, Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej, Bydgoszcz 2002.

Studia i szkice polskich i zagranicznych autorów dedykowane Profesorowi Janowi Błońskiemu z okazji Jego 70. urodzin obchodzonych uroczystie w Instytucie Póło-

nistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w styczniu 2001 roku. W części pierwszej teksty charakteryzujące wielostronny i bogaty dorobek Jubilata – naukowca, wychowawcy, krytyka i eseisty; w części drugiej studia dotyczące problematyki badawczej Profesora. Tom wieńczy Bibliografia prac Szanownego Jubilata opublikowanych w latach 1949-2000 licząca około 1000 pozycji! W kręgu autorów książki kwiat krakowskiej polonistyki, a z autorów warszawskich między innymi Michał Głowiński, Włodzimierz Bolecki i Piotr Kłoczowski.

Zaslugi Profesora dla gospodarstwa polskiej literatury są nie do oszacowania. To Błoński wprowadzał do Polski z literatury francuskiej między innymi Vercorsa, Camusa, Becketta, Ionesco, Geneta, Artauda czy Claudela, a z krytyków: Bachelarda, Barthesa, Cailloisa, Pouleta, propagował Marcela Prousta. W literaturze polskiej jak nikt inny zinterpretował twórczość Sępa Szarzyńskiego, trzech muszkieterów awangardy: Witkacego, Gombrowicza i Schulza, Mrożka, Miłosza i najważniejsze obszary polskiej literatury współczesnej: poezji, prozy i eseistyki, której jest wybitnym przedstawicielem. Ważne są jego eseje dotyczące problematyki żydowskiej oraz religijnego i metafizycznego wymiaru współczesnej literatury polskiej. Był redaktorem naukowym pierwszej krajowej edycji *Dzieł* Gombrowicza, Redaktorem Biblioteki Narodowej, współpracownikiem „Tygodnika Powszechnego”, Starego Teatru i „Przekroju” w najlepszych ich okresach. Juror najważniejszych polskich nagród literackich. Wielki krytyk, wybitny eseista, nauczyciel i mistrz literackiego rzemiosła, wspaniały człowiek, przyjaciel. Ta książka jest niskim ukłonem przed kimś, kto był królem polskiej krytyki przez ostatnie ćwierć wieku. Sto lat Panie Profesorze!

K.M.

Jan Błoński... i literatura XX wieku, pod redakcją Małgorzaty Sugiera i Ryszarda Nycza, TAIWPN Universitas, Kraków 2002.

Rubryka *Przez okulary Sławomira Mrożka* ukazała się po raz pierwszy w „Przekroju” w 1960 roku i bez przerwy ukazywała się do 1968 roku, choć właściwie od 1963 roku Mroźek był emigrantem i swoje odcinki nadsyłał do Krakowa z Włoch i z Francji. Dopiero w 1968 roku, po pamiętnym proteście Mrożka, cenzura zakazała publikacji. W kolejnym, czwartym tomie jego rysunków mamy prace ogłaszane w „Przekroju” w latach 1960-1964, a więc mroźkowe początki, kiedy szuka stylu, krystalizuje swoją „mroźkowską” kreskę, redukuje tekst (najpierw rysunek był dodatkiem do tekstu, albo pojawiały się teksty w ogóle bez rysunku), usamodzielnia rysunek, tworząc

formę „mrożkowską”, w której lapidarne słowo głęboko wnika w strukturę samodzielnego rysunku (tzw. dymki – na jednym z rysunków pt. *Człowiek, który sam wymyślił siebie*, znajduje się człowiek w środku dymku, który wychodzi z jego głowy). W serii pt. *Kto co myśli* pojawiają się rysunki bez tekstu, ale ważne role odgrywają w nich podpisy tytułowe (np. pies myśli o kości; pies myśli o większej kości; pies myśli o jeszcze większej kości; wielka kość, o której myśli ten pies, przygniata go – podpis: „Zachłanność ukarana, nawet w marzeniach należy zachować proporcje.”) W świecie Mrożka, chociaż pojawiają się w nim anioły i diabły, a także święty Jerzy, nie ma metafizyki. Mroźek odbiera świat bez metafizyki. Tak mówi w *Małych listach*: „Obchodzi mnie wyłącznie świat i życie, ponieważ ja sam – podobnie jak każdy – jestem światem i życiem (...) Zaś świat i życie to wszystko, a ponieważ wszystko to za dużo i żeby to za dużo jakoś uchwycić, ukierunkować i przystosować do nas, mniejszych od wszystkiego, musimy rysować, pisać i przedstawiać. Używać sposobów”. I Mroźek „używa sposobów” – swoim ciętym piórem i piórkiem pokazuje nasze mizeric, śmiejąc się z nich i cierpiąc z ich powodu. W następnym tomie – kolejne rysunki Mrożka, który obecnie przebywa na urlopie zdrowotnym. Czekamy na Mrożka.

K.M.

Sławomir Mroźek, *Przez okulary. 1960-1964. Rysunki zebrane*. Tom czwarty, opracował Stanisław Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

TYLKO
PRENUMERATA
ZAPEWNIAM
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:

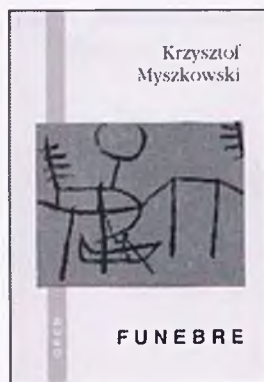
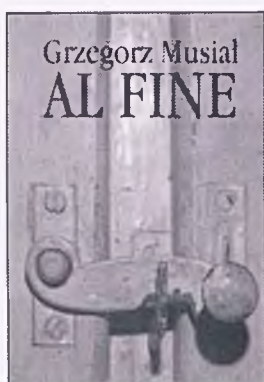
Studio „Elpis”, 85-090 Bydgoszcz, ul. Powstańców Wielkopolskich 32/13
tel./fax: (052) 341 70 08, e-mail: wiechk@box43.pl

Druk:

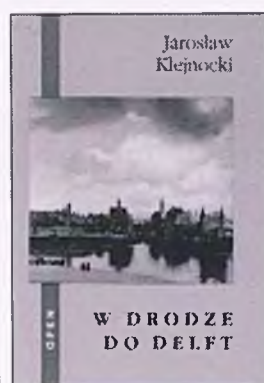
Zakład Poligraficzny „FORM-DRUK”, 85-654 Bydgoszcz, ul. Microślawskiego 11-13
tel./fax: (052) 341 32 38

BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

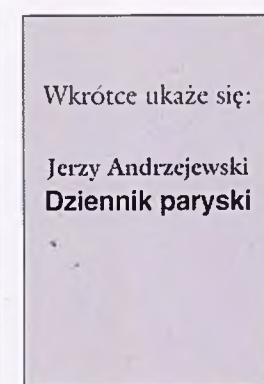
PROZA



POEZJA



Seria: EMIGRACJA



ISSN 1232-2105
nr indeksu 36294

cena 9 zł (vat 0%)