

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

Nr 1/2003 (37)

Rok X

Różewicz
Białoszewski
Kornhauser
Marjańska
Szymańska
Dzień
Hoffman
Kierc
Gutorow
Bernhard
Kędzierski

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

Zespół:

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

Redakcja:

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

Wydawca:

Pomorska Fundacja Artystyczna ART,
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; cik@wok.bydgoszcz.com,
www.wok.bydgoszcz.com

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

Projekt okładki: Ewa Bathelier i Anna Bathelier według fotografii Barta Pogody

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. 1/2003*

Nakład: 600 egz.

Skład, lamowanie, druk i oprawa:

Zakład Poligraficzny FORM-DRUK,
85-654 Bydgoszcz, ul. Mierosławskiego 11-13, tel./fax (0 52) 341 32 38

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
Nr 1/2003 (37) Rok X

Spis rzeczy

- TADEUSZ RÓŻEWICZ Kamień filozoficzny / 5
na wyspiarską nutę / 6 List pisany zielonym atramentem / 8
- MIRON BIAŁOSZEWSKI Dokładane treści (fragmenty dziennika) / 10
- JULIAN KORNHAUSER Dzienniki poetyckie Mirona Białoszewskiego / 23
- LUDMILA MARJAŃSKA * * * (Zamknięta w sobie...) / 37
* * * (Jeszcze widzę...) / 38 * * * (Jakie ciężkie ciało...) / 37
Patrzaca / 39 Z cyklu: Rekolekcje kreteńskie * * * (Ileż tych
październików / 39 * * * (Jaka wspaniała samotność...) / 40
- ADRIANA SZYMAŃSKA Właśnie to / 41 Dedukcja / 42
Przedwiośnie w Sandomierzu: elegia / 43
- MIROSLAW DZIENŃ Między wiernością a karą. Zbigniewa Herberta
poszukiwanie prawdy egzystencji / 45
- KAZIMIERZ HOFFMAN Potwierdzający / 60
Przyspieszenie, tekst / 60 Do... / 61
- BOGUSŁAW KIERC Zrywanie / 62 Pod powiekami / 63
Uprzejmość / 63 Komu ty chodzisz? / 64
- MARZENA BRODA Ucieczka z Grand Hill / 65
- WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI Babka z Łodzi / 73
Mydelko do zębów Nataszy Aleksandrowny / 75
- JACEK GUTOROW Glaz narzutowy w Chróście Nyskiej / 77
Samotne drzewo w Chróście Nyskiej / 78 Szumakowa / 79
Falkentau / 79 St. Paul's Cathedral, Galeria Szeptów / 80
Niskie ciśnienie / 81
- PAWEŁ MOŚCICKI * * * (Daj mi na imię ja...) / 82
* * * (A potem mnie zostawisz...) / 83
* * * (Wapienne światło, suche i nieme...) / 83
- THOMAS BERNHARD Dawni mistrzowie (fragmenty powieści) / 84
- MAREK KĘDZIERSKI Reger contra Heidegger: zapalczywe tyrady
Bernharda / 90

Autorzy „Kwartalnika Artystycznego” w 2002 roku / 95

Varia

- KS. WITOLD BRONIEWSKI O kontemplacji (1) / 97
MICHAŁ GŁOWIŃSKI Małe szkice / 105
GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (12) – Dominikana (VII) / 109
LESZEK SZARUGA Lekturnik (8) / 116
ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (17) / 121

Recenzje

- MIROŚLAW DZIĘŃ Widzenie w odwiecznym wypowiedzeniu.
 O sześciu progach w *Tryptyku rzymskim* Jana Pawła II / 126
BOGUSŁAW KIERC „o Błyski o miłości droga” / 131
PIOTR MICHAŁOWSKI W porządku światła / 135
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Punkt odniesienia / 138
GRZEGORZ KALINOWSKI Wobec sprzeczności świata / 140
JERZY GIZELLA Kresy jako *katharsis?* / 143
RAFAŁ MOCZKODAN Między zachwytem a odrzuceniem / 145
GRZEGORZ MUSIAŁ Kerényi po polsku! / 150

Noty o książkach / 154

Komunikat / 176

TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Warunki prenumeraty:

Prenumerata roczna

- krajowa 35 zł
- zagraniczna 30 USD

Cena za egzemplarz archiwalny (wraz z wysyłką)

- krajowa 9 zł
- zagraniczna 8 USD

Prenumeratę prosimy wpłacać na konto:

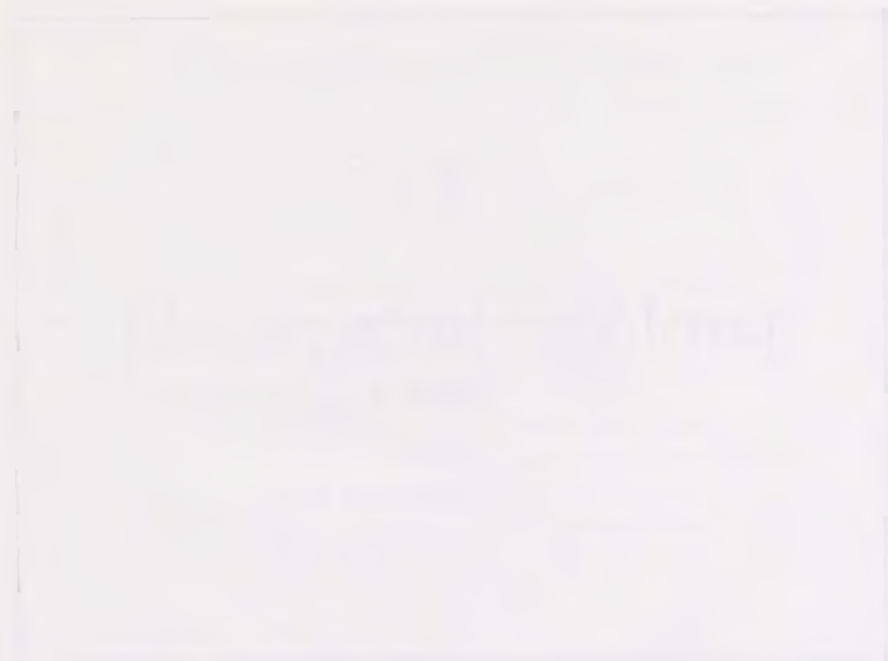
Wojewódzki Ośrodek Kultury PKO SA II Oddział Bydgoszcz
11001034-902779-2101-111-0 „Kwartalnik Artystyczny”

Dnia 20 lutego 2003 roku zmarł w Krakowie



Jan Józef Szczepański
Pisarz

R . I . P .





Prof. Elżbieta Lempp

Tadeusz Różewicz

Kamień filozoficzny

trzeba uśpić
ten wiersz

zanim zacznie
filozofować
zanim zacznie

rozglądać się dokoła
za komplementami

stwórz
powołany do życia
w chwili zapomnienia

)—

←— światło między wersami;)— światło między zwrotkami

uczulony na słówka
spojrzenia
szuka ratunku
u kamienia
filozoficznego
przechodniu przyspiesz kroku
nie podnoś tego kamienia

tam się wierszyk biały
nagi
przemienia
w ciało
popioły

(grudzień 2002
styczeń 2003)

na wyspiańską nutę

w snach widzę tłum
co do mnie idzie

w snach
widzę coraz więcej ludzi
mówią krzyczą

a w życiu nic
mnie już nie budzi

w snach mówią do mnie
zmarli żywi
słowo po słowie
się rozpada

)—

do pustych oczu
wchodzą kwiaty
do oczodołów
wchodzi ziemia

zdmuchuję gwiazdy powiekami
słucham jak serce
dzwonu pęka

słyszę jak Wawel się kołysze
usypia naród



Stanisław Wyspiański: *Polonia*.
Projekt witraża do katedry lwowskiej
(1893–1894), Muzeum Narodowe, Kraków

List pisany zielonym atramentem

przychodzą listy

wyjeżdżam dzisiaj
(nie w piątek)

całuję Cię
myślę o Tobie
tęsknię za tobą
brak mi ciebie

Kończą się „zabiegi”
kończy się turnus
kończą się niewinne
i winne flirty
„na rykowisku”
na ławeczkach
pod ławeczkami
butelki po alkoholach
kolorowych i czystych
wydmuchane wesołe
prezerwatywy odlatują
baloniki baloniki
woła sprzedawca

„wrzuć to do kosza”
nie mogę „tego” wrzucić
do kosza
to twój list
pisany
zielonym atramentem
nie mogę miłości wrzucić
do kosza na śmiecie

smutek odjazdów
pakowanie walizki

←

ostatni spacer
ostatni łyk wody mineralnej

robię sobie zdjęcie pamiątkowe
koło starej pijalni

mijają mnie starsze panie
trzy
puch na głowach
fioletowy srebrny rudy
najmodniejszy teraz
„za dyktatury fryzjerów”

za mojej młodości
mówiło się o paniach w tym wieku
połowice matrony staruszki
złowione w zmarszczek siateczki
umalowane w kokardkach

Stoję na mostku

wrzucam do strumienia
kawałki listu
słowa „całuję mocno”
„myślę o Tobie”
biały papierek odpływa
znika
słońce powoli zachodzi
woda się rumieni
mówię do siebie do strumienia
strumień niemowa
nigdy nie przemówi
nie wymówi
Słowa

Kudowa-Zdrój 1989

Tadeusz Różewicz



Fot. Tadeusz Sobolewski

Miron Białoszewski

Dokładane treści
(fragmenty dziennika)

Czwartek 17 marca [1977]

Prywatna wystawa na siódmym piętrze u Ireny Małek-Jarosińskiej, która nam robiła fotografie w epoce teatralnej i z której bratem jako fotoreporterem w czasach „Wieczoru Warszawy” wdrapywałem się na szczyt zrujnowanego Prudentialu. A później przy odbudowywaniu robiłem wywiad z [Marcinem] Weinfeldem, tym samym, co Prudential stawiał przed wojną. Pierwszy drapacz chmur w Warszawie. Okazało się, że Weinfeld to rodzony wuj Jadwigi [Staćzakowej].

Irena użyczyła swojej pracowni młodemu fotografikowi. Zgromadziło się sporo osób, Lu. I Lu. [Ludwik Hering i Ludmiła Murawska], Sandauer z Er-

Podali do druku: Tadeusz i Anna Sobolewscy. Całość dziennika Mirona Białoszewskiego z lat 1975–1983 ukaże się w roku 2010. Tytuł *Dokładane treści* nadał Białoszewski dziennikowi z lat 1975–1980. Następne części noszą tytuły *Nadawanie* i *Pogorszenie*. Objaśnienia w nawiasach kwadratowych oraz opuszczenia pochodzą od właścicieli tekstu dziennika. Zachowana interpunkcja autora (m.in. brak dwukropków).

ną, Henio Stażewski, Włodzio Borowski, dużo młodych, brodacz z Wrocławia. Irena powiedziała, że autor wystawy jest kimś bardzo młodym, że umie rejestrować i robi to zwyczajnie. Z rozpędu nie podała nazwiska. A Lu. zapytał, który to.

– Ten, tu stoi.

W cieniu stał długowłosey. Zaczął na sztalugach w świetle lampy pokazywać cykle dzieła „Jezus”. Tak to sformułował. Puszczał w kółko ten sam trąbiący kawałek płyty. Zdjęcia ładne, dobre. Cykl „Angelologia”. Nawet ładnie zapowiedział

– A teraz historia pewnego wydarzenia.

Ulica, kamieniczki po deszczu, kamieniczki z drzewem, drzewo, między liśćmi nagle anioł. Anioł na dachu, anioł z różnych stron. Potem coraz dalej. Rzeźba.

Inny cykl, już nie sakralny – płyty, płyty w ogonku, do wywózki. Takie moje i Ludwika wrażenie. Niektórzy to przyjęli abstrakcyjniej. Muzyka do tego konkretna. Zgrzyty. Między drzwiami, psem i kurą. Dorzynaną. Potem Irena dzwoniła dzwonkiem i zagaiła dyskusję. W dyskusji wiele się rozładowywało. Henio Stażewski twierdził, że autor zdolny, zrobił swój teatr. Ludwik do mnie, że katakumby na siódmym piętrze. Nie wstydził się modlić publicznie ten fotograf. Autor potem sam sobie psuł przez wyjaśnienia. Pozawieszał fotografie na ścianach. W pewnym miejscu na czarnym tle tryptyk. Po lewej – fotografia herbu z trupią główką w koronie z kłosów.

– Tu mamy – autor pokazał na prawo – węża, który sam siebie zjada, symbol nieskończoności, w środku motyl, to chwila.

– A co jest to w środku? – zwrócił się do Artura S. i Erny w białym swetrze, zawsze nieco skośnookiej, z włosami w Mickiewicza, razem podobnej do mandaryna – to smołą narysowany na parkanie znak żeńskiej rozrodczości.

– Ale to ma promienie jak słońce – powiedziała dochodząc któraś pani.

– Właśnie, tak – potwierdza autor.

Henio Stażewski

– To ładnie pan zestawił, przede wszystkim dlatego, że to są trzy owale.

Przed rozpięciem fotogramów Artur S. wołał rozochociony

– Białoszewski chce coś powiedzieć, Białoszewski chce coś powiedzieć!

Włodzio Borowski

– To co pan za niego?

– Ja go chcę lansować – i śmiech.

Włodzio potem

– On Mirona wylansował i go pochowa.

W czasie pokazywania fotografów dotknęło mi ręki coś mokrego. Nos psa. To jamniczka Ireny – Agata. Ucieszyłem się, że istnieją na świecie psy. Mówię to Ludwikowi. On

– To jak z mamutami, wygina.

– Psy?

– No tak, zostaną same sztorce, jak na tych fotografiach.

Irena rozdała aperitif. Erna

– Ja jestem zmęczona, jak to wypiję, to się upiję, będzie kompromitacja.

Ale nie było. Spojrzała tylko na psa, mówi

– To taka poduszka.

Ja

– Ale żywa.

– Tyle że ciepła – Erna dalej swoje. Koniecznie chciała tego psa Ireny uabstrakcyjnić. Nie przyjmowała żadnych kontrargumentów.

Lu. do mnie ze stolika

– Henio wyszedł?

– Tak.

– Razem z Mewą?

Spojrzałem na niego

– Przecież Mewa nie żyje.

– No właśnie, tym bardziej. Jak Henia zabraknie, to i Mewy już nie będzie.

– Masz rację.

W pewnym momencie siedziałem na tapczanie, Ludwik stał na boku, a przede mną czwórka rozmawiających. Ludwik wstał i zaczął się do nich podkradać z łakomym do rozmowy profilem i z gestami. Pierwszy raz go zobaczyłem tak, to znaczy pierwszy raz sobie uświadomiłem, jak Ludwik jest niewyżyty i jak potrzebuje rozmowy. Doszedł do nich i włączył się z wielką radością.

Artur S. przedtem słuchał czyichś wyjaśnień na temat holografii. Włodzio Borowski nazwał to cholerografią.

– Częstka jest jedna, a nagle okazuje się, że jest i tu i tu.

– Boguś tu... i tu... – szepce mi Lu. To fragment z opowiadania drugiej żony Bogusia Choińskiego, Rysi, jak pojechali do Kazimierza, zjedli ileś konopi, potem ona patrzy na Bogusia, czy on tu, a Boguś tam.

Sandauer słuchając wyjaśnień fizyka, co pewien czas wołał

– To jasne, oczywiście!

Lu. powiedział, że Sandauer w połowie jednak żałował, że się w to wdał. Zapewne z niecierpliwości. Sandauer był przez cały czas niezwykle sympatyczny. Polubiłem go z powrotem. Opowiadał o Brunonie Schulzu, jak w trzydziestym dziewiątym roku schodzili do schronu, gadali, Schulz mówił

– Podobno niektóre samoloty prowadzą lotniczki.

I tu Artur do nas, pokazując sufit

– On był masochistą, rozumiecie.

– Po wkroczeniu Sowietów siedemnastego września Bruno Schulz tłumaczył, że to konieczność, on nie był komunistą, ale był komunizujący, jak cały Drohobycz, Borysław.

– Nie wiedziałem – Ludwik na to – że tam wszyscy.

Sandauer

– Wszyscy Żydzi.

We Lwowie zjawiał się Boy-Żeleński, Ważyk, Przyboś. Boy-Żeleński nie mógł doczekać się profesury za polskich czasów i nagle mu tu dali profesurę we Lwowie. Z literatury francuskiej.

Zdziwienie. Artur S.

– No tak, nie znacie faktów, trzeba znać fakty.

Bruno Schulz napisał opowiadanie, w którym starał się pogodzić swoją filozofię z wymaganiami komunistycznymi. Opowiada Sandauer. Szewc ciska szewskim dłutem czy młotem i z tego powstaje jego syn. Artur S. coś pokazuje na czoło

– Tu na czole odcisk od tego młotka.

Ja

– To jak na Olimpie, Zeusowi wyskoczyła z głowy ta, no, Pallas Atena.

– Co? Zeusowi? Nie, nie, to co innego.

Sandauer bierze palto. Ja mu pomagam. Mówię

– Daj, to ci potrzymam palto. Ty lubisz. Przyboś też lubił.

– Przyboś lubił?

– No tak. I ja teraz lubię, jak mi ktoś nieraz poda dla wygody.

– A podają ci?

– Tak, i ustępują miejsca w tramwaju nieraz.

– A kto ustępuje? Dziewczynki?

– Różni.

Czwartek dalej

Na Żoliborzu kotka małego już nie ma. Roman i Ada [Roman Klewin i Adriana Buraczewska] wpadli na pomysł, żeby jechać do poetki Barbary S. [Sadow-

skiej]. Niedawno zdechła jej kotka po dwudziestu dwóch latach.

– Myśmy tak u niej byli niby z wizytą – opowiada Roman – dopiero potem, że jest kotek. Więc ona chętnie. Ona do kota przyzwyczajona, pies też. Nasz pies jeszcze na ostatku tego małego kota wylizał, tak mlasnął ozorem.

– A stara kotka widziała potem małego?

– Nie.

– To pewnie myśli, że jej się zdawało.

– Tak, na pewno myśli, że miała halucynacje, koty nie myślą, ale jakoś po swojemu...

Latał owad. Pytam

– To nie mól?

– Nie, to nie szkodliwy, mola złapać to na płask, zabija się go uderzeniem o podłogę, bo tak to machnięcie ręką daje podmuch i on się przesuwa tylko, to moje odkrycie.

Po pewnym czasie Roman się zaniepokoił, wysunął ręce

– E, to coś podejrzanie wygląda, to chyba jakaś hybryda – i klapnął.

Jak się okazało za kilka dni, kiedy Roman z Adą pojechali do Bałki S., poetki, odwiedzić kotka, spod krzesel zaczęły wylazić inne kotki podobne. Oni zdziwieni i zaniepokojeni. Ano zaraz po przywiezieniu tego kotka przyszła do Bałki S. znajoma i wysypała jej z torby pełno kotków. Zrobiła jej taką niespodziankę. Teraz Bałka S. chodzi po ludziach i szuka miejsca dla iluś kotków.

Niedziela 20 marca

W piątek świeciły się u Le. [Leszka Solińskiego] żyrandole w kuchni i w pokoju. Pukałem. Cisza. Nic. Speszyło mnie to. Dziś wyliczyłem, że to chyba nie było nieotwarście. Le. wyszedł na chwilę. Zbliży się wielkanocny przyjazd Miśka Holendra, więc pewnie wyszedł do telefonu. Okazało się, że tak. Światła nieraz zostawia specjalnie i spaceruje po placu. Niech się dobijają. Naczytał się różności. Ciągłe mówi, że powinien napisać „wymądrzało”.

– Może opowiem to wszystko, wpuszczę gości po dwudziestu latach. Tak jak Proust. To, co ja się dowiaduję, czym się zajmuję, to będzie maglowane za pięć, siedem lat. Zawsze o pięć, siedem lat uprzedzam. Stanisław August Poniatowski, jak jechał do Grodna na pierwszy rozbiór Polski, to mówił do pokojowca: „ja tak najpierw się nie zgodzę, poprzewracam oczyma, a potem podpiszę”. Kazimierz Wielki nie był wcale takim dobrym królem. Dał sobie tyle powydzierać. Mazowsze, Ruś, Śląsk. Przyjaźnił się z książętami śląskimi, a oni go mieli za

nic, pozmieniali herby piastowskie, zhołdowali króla czeskiego. Piastowie nie znali się na wielkiej polityce, byli klótlivi, jazgotliwi. Antoni Gołuchowski, namiestnik Galicji, dostał od cesarza order, drugi order od cara, a jego polityka polegała na niedopuszczeniu do skłócenia się tych trzech państw.

– To aż tak?

– Tak! – wykrzykuje Le., chodzi między łańcuchami górskimi z książek. Tu zagląda, tam odkłada. Ustawiam sobie na środku krzesło. Wstawiam wodę na herbatę.

– Herbatę masz?

– Mam.

Siadam, opowiadam o wystawie u Ireny fotografki, o dziele „Jezus”.

– E, Jezus, najsłynniejszy człowiek świata.

– A Budda?

– Budda mniej. O Jezusie wszędzie słyszeli podobno.

– A jaki on miał stosunek do samego siebie?

– Ja i Bóg to jedno, nie wiesz? Taki miał stosunek.

Le. podaje mi herbatę. Opowiada o romansie Zegadłowicza z Wysocką, o Solskiej, lubiła się znęcać, ale i sama masochistka. Słonimski pisał na starość Solskiej: „dekoracje się kiwały i siwa głowa pani Solskiej też”.

– To tak można?

– No, jak to był aż może taki skandal.

– Oni to lubili takie grube epitety – mówię – Jak Słonimski na nas napadł „Przyrost tarczycy na Tarczyńskiej”, to Przyboś zaraz wołał: „odpowiedzieć, napisać: Słonimski słonina, zrobić numer w teatrze!”

– To dobre, dobre – mówi Le.

– E tam.

Do Słonimskiego zadzwonił w dwa lata potem Lu. i przyszła pani Słonimska na przedstawienie.

(...)

– Byłeś na jarmarku. To te w torbie to stamtąd?

– Nie, to na sprzedaż. A na jarmarku byłem. Kupiłem *Życie codzienne między Wartą a Pilicą w dziewiętnastym wieku* i *Życie codzienne szlachty wielkopolskiej w siedemnastym wieku*. Masz, oglądaj.

Oglądam. Sceny zbiorowe, sejmowe, rzędy stojących, siedzących, portrecista, rycerzyki na konikach, gęby wgapione w coś tam.

– To robi wrażenie raczej odpychające.

– Tak – potwierdza Le. – te oczy, twarze.

– To ich życie, w co oni tak się wpatrują, co? Matka Boska, bitwa, majątki.
– Majątki! Wiwekananda mówi, że to ze czterech ludzi w historii, co się wyrzekło majątków. Tylko.

– Czyli nie trzeba się dziwić, że jak Chrystus mówił „rzuć wszystko i idź za mną”, odchodzili.

– On sam tak bardzo nie rzucił wszystkiego. Ani ci przy nim.

– No tak, mieli rodziny, kręcili się po małej ziemi.

– Niektórzy byli bogaci.

– No, ale ryzykowali, narażali się.

– Nie tak zupełnie.

– Nie od razu się zorientowali, potem tchórzyli, potem znów się zbierali.

– Właśnie, ale ubawili się, komentowali „Ale im powiedział”. Piotrowa teściowa chorowała, Jezus przyszedł, uzdrowił, za samo to się opłacało.

Znów zaglądam do albumu z siedemnastego wieku. Klęczy ośmiu rzędem. Na koronację Matki Boskiej. Mówię

– Autoportrety też takie, bo ja wiem.

– Sztuka siedemnastego wieku nie jest taka dobra, to nie jest wiek piętnasty.

– To wtedy zaczęły się te babki z wierszykami? Armatki na stole?

– W renesansie już baby, te koronki.

O Krakusach Le.

– W Warszawie nie ma tego skąpstwa. Oni w Krakowie zawsze biedni, bo przymierzają się do bogactwa. Potockich i innych. Kościół Mariacki jest bogaty. Ale Kościół Mariacki to zbiór przedmiotów, gratów. Sakralne, ale przedmiotowe. Aż czuje się gromadzenie, te zatęchłości, naftalinę, wełny owijane w onuce.

Mówię Le., że poznałem dziewczuchę, która mieszka u siostrzenicy Hłakowiczówny. Jeździ do Hłakowiczówny do Poznania ta siostrzenica. Tamta już ślepa.

– Już?

– A Majunia Berezowska ma ile?

– Ona tai. Nie dowiesz się.

– A jak chodzi? Pewnie nie chodzi.

– Nie chodzi. Ja tam nie byłem dawno, bo z nią jestem lekko skłócony. Ona niewinna. Rodzina. Tak piliła mnie jej kuzynka do wyjścia, Majunia chciała, żebym się jeszcze napił herbaty, a ta „wyjdziemy, wyjdziemy”. Majunia tak pozwalała, tak się godzi. Jak ty. Potem zawiozłem jej śliczny kwiat z Holandii, podarowałem w drzwiach. Służąca prosiła. I Majunia błagała do środka. Ja

nie. Ona chciałaby jeszcze raz przeżyć życie. Władek [Bodnicki] z Krakowa też. Chcieliby jeszcze raz, a nie mogą znieść jednej godziny, nie umieją przeżywać nieśmiertelności. Bo to takie zwolnione w czasie, nie mogą znieść, chcieliby jak w młodości, a to się tak nie da. Ale co ja ci będę tyle mądrości mówił, to się nie oplaca.

Le. kładzie się, wstaje, kręci się, znów się kładzie. Ja się ubieram. On

– Napilem się neospazminy, mógłbym cuda improwizować, ale zrobiłem się śpiący.

Odprowadza mnie do drzwi.

– Ta obok mniej trzaska, bo jak tylko ona do drzwi, to ja do swoich i pierdę. To okropny sposób, ale na nią tylko taki.

– Spotkałem Michasia.

– O, dobijał się tu. Przez drzwi mówił, że jak mi nie odpowiada ten dzień, to może jutro on przyjdzie. A ja do niego przez drzwi, że jutro, dobrze, że jak zapalę zielone światło, to znaczy, że wpuszczę – Le. przycisza głos – Ja się nauczyłem tego od Leona.

– Tyś się nauczył różnych rzeczy od Leona, od Kochanka [malarza] z Krośna.

– Żebyś wiedział.

– Od babki Mickiewiczowej.

– Musiałem od kogoś, rodzicami nie gardziłem, ale to muszą być pewne skłócenia, choć na wsi nie tak jak w mieście, gdzie jedno ociera się o drugie, na wsi więcej luzu.

– Od matki też wzięłeś niektóre rzeczy.

– Pewnie, i od ojca. Teraz mało mam ciekawych ludzi. Nudzę się. Myślę, gdzie by pójść? Leon nie żyje. Kochanek daleko. Kochanek nieraz takie rzeczy wiedział, że aż nie wiadomo skąd. Że w średniowieczu malarze to umieli tyle. Robili podkład z jednego koloru. Cienki. Jedną plamą i to najjaśniejszą, i dopiero na tym temperą.

29 marca miałem wieczór autorski w Miedzeszynie w Instytucie Łączności ojca. Byli tam zbawidowcy, bo oni to urządzali. Czytałem wiersze i kawalek z *Pamiętnika z powstania...* Wybuchła potem między nimi dyskusja. Właściwie nie na mój temat, ale między sobą. Prowadzący wieczór zapytał mnie, co ja właściwie myślałem o tym, co się dzieje na zewnątrz wtedy, w czasie Powstania, co myślałem o żołnierzach Pierwszej Armii, którzy chcieli iść i szli z pomocą Warszawie. Po ich gadaniach i pytaniach przy-

szło mi pierwszy raz do głowy, że tragedia tragedią, ale tacy ludzie zamknięci w śmiertelnym kotle, jak my wtedy w Warszawie, mieli i mają zawsze wiele egoizmu. Nastawieni są na to tylko, żeby ich ratować i o nich myśleć. A nie wdają się za bardzo w to, że ci inni, którzy idą z pomocą, czy chcą iść, też się narażają i też giną. Zrobiło mi się trochę głupio za taki egoizm.

31 marca czwartek

Po łagodnej zimie i bardzo wczesnej wiosnie nagły napad zimy. Zima się mści, mróz, śnieg. Pojechałem do Le. Porozmawialiśmy o różnych rzeczach. Le. stał w oknie. Ja też patrzałem i powiedziałem

– Idzie zakonnica, czy to nie nasza z Piwnej?

– Nie, to nie z Piwnej, to ta z tych, co papież nawet nie umie zliczyć, jakie są zgromadzenia na świecie zakonne.

Ja wpatrując się w okno

– Właściwie nie wiadomo dobrze, czy ona ma czarny habit, czy brązowy. W tej chwili sobie zdałem sprawę, że na tle śniegu te kolory się zacierają.

Le.

– Toś nie wiedział o tym? Na tle śniegu to nawet czerwień niezupełnie jest czerwienią. Ma takie jakby obwódki czarne.

W tej chwili idą od naszej strony w głąb Kredytowej kobiety. Jedna właśnie jest w czerwonym płaszczu. Tak, nie tylko obwódki, ale jakby czarne duże cienie obramowywały czerwony płaszcz na tle śniegu, leżącego na ulicy grubo. Za tą czerwoną idzie kobieta w zielonym. Z początku w ogóle się nie widzi, że to zielony kolor. Coś ciemnego. Co kojarzy się z czarnawym szpalerem roślin z boku.

Le. dalej patrzy w okno, mówi

– O, jakie ładne kwiaty niosą. Pogrzebowe. Trzy wiązanki. Idą tu. Na pewno do naszej kamienicy. Bo umarło aż dwoje.

– Dwoje w tym domu?

– W tym bloku obok, bo są klepsydry. Jeden inżynier lat siedemdziesiąt siedem i jedna starsza pani lat dziewięćdziesiąt jeden. To pewnie niosą temu inżynierowi. Będzie ładny pogrzeb. Muszę wylecieć sprawdzić.

Le. wylatuje na schody, otwiera okno, wygląda.

– Tak, to tu, na pewno do tego inżyniera. Żebym zdążył, to bym poszedł na pogrzeb.

– Że też ci się chce.

Le. jeszcze kilka razy wyglądał, czy pogrzeb idzie, czy nie idzie. Wybierał się powoli, ubierał. W końcu żeśmy wyszli, ale nie na pogrzeb. Le. pojechał do Instytutu Sztuki po jakieś fotografie, a ja w inną stronę po płyty i reprodukcje.

[20 kwietnia 1977]

W przedziale kolejowym do Gdańska jechaliśmy z Jadwigą i profesor Janion, która urzędowała mi wieczór w Oliwie na humanistyce. Zeszło na Nałkowską. Opowiadam, jak Ludmiła [Murawska] rysowała ją w klinice w trumnie. Złaziły się baby z całej kliniki oglądać tą, co miała tyłu kochanków. Tak na głos gadały przy umarłej. Powychodziły. Wartownik myślał, że nikogo nie ma, bo Ludmiła cicha osoba, rysowała Nałkowską, stojąc w kącie. Zatrzasnęła drzwi nogą. Zgasił światło. Poszedł. Ludmiła stała i czekała, aż ktoś jej otworzy. Profilu Nałkowskiej zrobiło się bardzo dużo. W mroku. Przyszli wreszcie i otworzyli.

Pani Janion mówi, że w Łodzi w Domu Literatów po wojnie któryś pisarz umarł i chodziło o nocne czuwanie. Nałkowska powiedziała, że ona będzie czuwała całą noc, ale chce sama. Zgodzili się. Jan Kott był bardzo ciekaw, jak to wygląda. Zakradł się. Zupełna cisza. Nałkowska siedzi nieruchomo na krześle i wpatruje się w twarz umarłego.

Pani Janion uważa, że ona tak chciała dokładnie obserwować śmierć, zamieranie twarzy. W młodości Janion oburzała się na Wykę. Właściwie za Nałkowską. Napisał, że ona obchodzi dolki ze złem, przyglądając się złu dookoła.

– Ona tak chciała się temu dobrze przyjrzeć, ale samej się nie zanurzyć. A ja to nie, zanurzyć się, ale wyjść z tego cało.



Miron Białoszeński w swoim mieszkaniu przy placu Dąbrowskiego, 1 sierpnia 1970 roku (patrz także: str. 21, 25 i 27).

Ta nowoczesność, przyszłościowość.

Gdańsk-Oliwa. Zafundowali mi hotel „Posejdon”. Ktoś uprzedził

– Francuski, luksusowy.

Ja w strachu. Otwieram pokój. Lampa ta na wcisk, tamta na wcisk. Udało się. W łazience same pokrętła. Umywalka jak adapter. Okrągła rączka sama chodzi. Wanna jak sarkofag. Ho ho! Drewniany. Z tym, że drewno nieprawdziwe. Chcę zatkać wannę. Ale nie umiem. Skąd woda leci? Patrzę w górę, w bok, nie wiem. Tu? Tu? Leci! Ile musi lecieć wody, żeby prędzej wlatywała niż wylatywała. Rozwiązuję na czucie i traf. Klozet. Gdzie naciśkać? Popłoch. No, jest. Staję boso na posadzce, nie zimna, choć marmurowa. Przyglądam się. A ta podłoga się przegina. W czarne gzygzaki. Jak żmija. Zezorodna. Udawany marmur.

Pokój cały w malowane kwiaty. Pukam. Sztuczne. Krzesła z wyginanych szczotek do zębów. Na ścianie coś ze sprzętu pożarowego? Nie, obraz. Podpis kobiety. Polki. Rozsuwam okno. O, balkon. Tylko, żeby wyjść, trzeba dać krok przez ramę, jak z obrazu w świat prawdziwy. Wracam. Chcę zasunąć. Nie da się. Szpara. Co odciągnę, to opór i szpara. Schodzę do recepcji. Tam odzwierne rozmawiają w obcych językach z gośćmi. Jedna coś z uśmiechem

– *Good.*

Cudzoziemiec

– *O yes.*

Wstydzę się, ale przepraszam i po polsku o tej szparze

– Nie da się dosunąć.

– A powinno.

– A jak to zrobić?

– Nie wiem.

Znów cudzoziemiec. One po angielsku. Ja pytam o swoje. Ona do kogoś

– Panie Władziu!

Windziarz. Uśmiecha się. Idzie za mną.

– Z tymi oknami to ciężko.

– Ach, to nie tylko ja?

Dochodzimy do tej szpary

– O tu.

On dosuwa, ja się dziwię.

– Zamknęła się jak?

– Tak.

– Aha, guziczek, dziękuję.

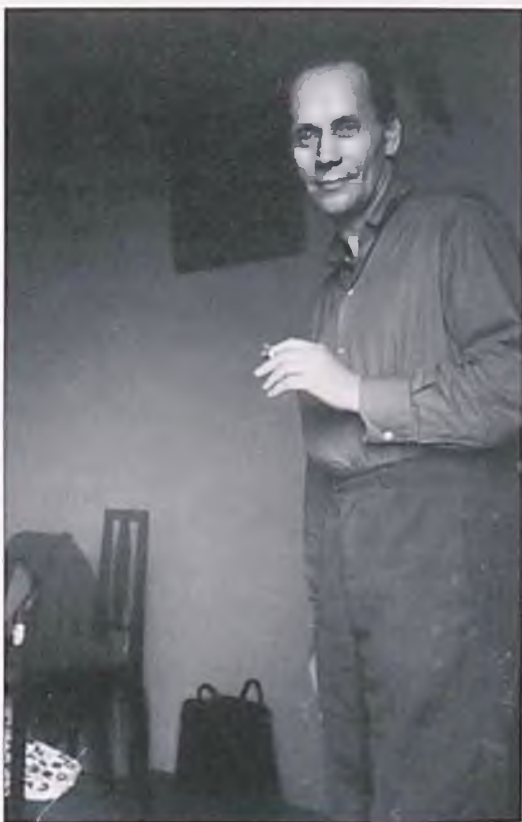
Daję dziesięć złotych. W moim wieku nie wypada być biednym. Kładę się na kwadratowym łóżku z gąbki. Wciąga mnie. Wciąga. Macam. Łóżko. No, to już ściana. Jednakowe.

Patrzę naprzeciwko. Co to? Za szybą sprzęt pożarowy? W każdym pokoju? To aż taki hotel? Może to już robione po filmie *Płonący wieżowiec*. Przyglądam się, przyglądam.

A, nie, to obraz tej pani, zapomniałem. Co tam właściwie jest na nim? Jakies ptaki w czymś na czymś czerwonym. Czytam książkę. Złapałem to na wyjazd z półki czytelnicy w ostatniej chwili. Ludzie na Księżycu. Bohater „sięgnął ręką w dół, odbezpieczył fotel, przesunął małą dźwignię”. Może ja przyjechałem ze swojej planety na Ziemię? Tak myślę, słucham. Co za pęd? Warkot? A to chrapanie.

W hotelu najwięcej Szwedów i Niemców. W nocy pólleżą na fotelach w holu. Basen do pływania. W nocy deszcz. Błoto. Dużo odpadków od budowy. Rozjazd. Woda z drzewami. Drzewa drugie. Pętla tramwajowa. Prywatni ludzie i pieski. Ogródki. Stare domki, które znalazły się w nowej, fałszywej sytuacji. W dzień zaganiają tu baby do porządkowania. Ale tylko na terenie hotelu. Za parkanem bałagan. Hotel niski, długi, nudny.

Na drugi dzień czytanie z dyskusją w budynku humanistyki w Oliwie. W tym naszym guście budynki. Betonowa płyta, słońce, wiatr, goło, żadnych roślin, wyżej tramwaj. Stawiają makietowymi gromadami pudła. Gładkie, bez zatrzymań. W zimie obdmuchiwane na kość, w lecie zamieniają się w rozprażone plastry. Asfaltują, kopią, szosują. Zobaczyłem z tramwaju rozbieganie



Fot. Tadeusz Sobolewski

starego domku. Więc już idzie w rozbiórkę poniemiecka scheda?

W Kościele Mariackim w Gdańsku klęczą naprzeciw siebie wysoko fundatorzy. On w sztywnych kryzach, ona w kopach na głowie. Starożytna olbrzymia szkatuła na łańcuchach. Prosi o datki. Wzruszyła mnie. Ale natknąłem się w nawie na taką drugą. Też z prośbą. I pomyślałem, że stare, ale chytre.

Na filarze portret nowej błogosławionej. Ledóchowskiej. Kuzynki Teresy Tyszkiewicz malarki i Ledóchowskiego z filmowej redakcji Tadzia. Ledóchowski był w Rzymie na kanonizacji.

W Gdańsku Jadwiga po rozmowie ze swoją rodziną

– Słuchaj, ta Janion jest duża.

– Duża.

– Nie wiedziałam.

Po wyjściu Janion z mojego wieczoru półtora roku temu Agnieszka [Petelska], Malina [Kluźniakowa]

– Świetna!

Lu. z namysłem, wolno

– Baba mądra.

Tylko ja miałem wtedy zastrzeżenia. Wydawało mi się, że Janion sztywna. Że pruje naprzód, nie pyta. Że ma mowę zdecydowaną, aż bezwzględna. Potem okazało się inaczej. Bardzo ją polubiłem.

Wieczór u Olgierda [Wołyńskiego] miałem zakręcony przez nagłą obecność Lu. i Lu. Przez zastrzeżenia Lu. co do wierszy.

Miron Białoszewski



Fot. Bogdan Kryszel

Julian Kornhauser

Dzienniki poetyckie Mirona Białoszewskiego

1. Kiedy w 1976 roku Janusz Sławiński pisał o Mironie Białoszewskim jako człowieku sukcesu, nikt z nas nie mógł przewidzieć, że te słowa nabiorą prawdziwego znaczenia w latach dziewięćdziesiątych, niemal dziesięć lat po niespodziewanej śmierci autora *Młynych wzruszeń*. W pierwszej bowiem dekadzie po odzyskaniu suwerenności polska literatura przeżyła i przeżywa nadal swoiste zauroczenie jego bogatą, różnorodną i niepowtarzalną twórczością. Świadczą o tym nie tylko liczne monografie i tomy zbiorowe, poświęcone Białoszewskiemu (jest ich już około dziesięciu, od Barańczaka po przygotowaną do druku rozprawę Adriana Glenia), ale i pojedyncze studia, artykuły, przyczynki, których ciągle pełno w czasopismach, a także kolejne edycje dzieł zbiorowych pisarza, urastającego do rangi najważniejszej postaci życia kulturalnego po wojnie. Znaczenia poezji, prozy i dramatopisarstwa Białoszewskiego nikt już nie ośmiela się podważać, choć jeszcze nie tak dawno wielu krytyków wyrażało o nim swoje mocno krytyczne opinie.

Nic też dziwnego, że memu pisaniu o Białoszewskim towarzyszy świadomość pewnej bezradności. Jak się zmieścić ze swoimi przemyśleniami w tak bogatej literaturze przedmiotu? Jak nie wpaść w naśladownictwo? Tym bardziej że, jak się wydaje, wszystko, co najistotniejsze, zostało dawno wypowiedziane. Wiemy prawie z detalami o życiu artysty, jego osobności i osobliwościach, poszczególne książki zinterpretowano dogłębnie i od strony językowej, i tematycznej. Niektóre utwory, szczególnie te o zawilej konstrukcji, doczekały się wielu niesłychanie pomysłowych analiz, a także posłużyły jako punkt wyjścia do teoretycznych eksplikacji.

Mimo tych obiekcji przystąpię do swoistej próby lektury poetyckich dokonań Mirona Białoszewskiego, to znaczy poszczególnych jego tomów z zachowaniem chronologii, aby lepiej uchwycić ewolucję poetyki, wizji artystycznej, tematów i światopoglądu. Wbrew bowiem potocznemu wyobrażeniu cały czas odbywa się tu reorientacja: Białoszewski każdą swoją książką dokonuje jakiejś zmiany, coś redukuje, o coś swe wiersze wzbogaca, pragnąc ustanowić swoją własną filozofię egzystencji i pisania. Mam wrażenie, że żaden ze zbiorów poetyckich Białoszewskiego, od *Obrotów rzeczy* po ostatnie tomiki wydrukowane już po śmierci, nie powtarza poetyckiej formy. Tyle jest tu propozycji, ile tytułów! Zatem ta poezja była w nieustannym ruchu, dynamizując swój język, rewitalizując swe odmiany gatunkowe, wkraczając w rejony wcześniej nie zdobyte lub tylko częściowo poznane.

2. Głośne *Obroty rzeczy* z 1956 roku wprowadziły na samym początku drogi poetyckiej Białoszewskiego „ballady peryferyjne”. Jakże przypominają pomysły Harasymowicza! Przydrożne kapliczki, polskie świątki, wiejskie madonny, uroda rzeszowszczyzny. A do tego swojsko brzmiące melodie: oberki-sztajerkki, podrygiwania, refreny. Rzeszowszczyzna i Wołomin: „nieprzerwane dylu-dylu/dyluwium/peryferyjne”. Otworzył się świat pospolitej biedy: budki z piwem, sieni w kamienicy, kuźni na Grochowskiej, bazaru na Pradze. Rzeczywistość nizin: maglarek, nosicielek węgla, praczek. Odkrycie nowego piękna: łyżki durszłakowej, pieca kaflowego, szaf i szafek, ścian, podłogi i krzesła. Ta „nędza” nie jest wcale szara, lecz... zaszarowana (zaszarowana)! Tym bardziej że zamieniana w przyśpiewki. Białoszewski unika jeszcze językowych deformacji. *Obroty rzeczy* sprawiają wrażenie książki bardzo wyważonej. Kto wie, czy nie za sprawą Artura Sandauera, pierwszego czytelnika i redaktora tomu, który z ogromnej ilości tekstów musiał wybrać zgodnie ze swoim poczuciem estetyki tylko wiersze „rozumiałe” (wynika to z późniejszych jego enuncjacji na temat nowych zbio-

rów). Zatem: melodyjność wiersza, jego refreniczny układ, symetryczność brzmień. A to wszystko jako przeciwwaga dla piwa i straganu. Nawet nie przeciwwaga, ale współbrząający dysonans. To widać dobrze w warstwie tematycznej: piec – brama triumfalna, klucz – owoc, flet – kartofel. W każdym razie „radość nie do opisanía”, że taki świat daje poczucie ważności, sensu. Żeby wyrazić tę radość Białoszewski uciekł się w swej debiutanckiej książce do poetyki „muzycznej”. Tyle w tych wierszach tańca, śpiewów, ruchu, przytupywań, refreniczności! W *Autoportrecie radosnym* napisał wprost: „Moja świadomość tańczy”. Tu nie tylko kręci się karuzela z madonnami, ale gra nieprzerwanie muzyka: „radi-radi-radi-ra-ra!” (*Ballada z makaty*), „oj, chmielu.../oj, tyki wieczorowe po piętrze,/oj, sienne piwo najmocniejsze,/oj, sienne niewesele, chmiele wy, chmiele” (*Zadumanie o sieni kamienicznej*), a w *Sztukach pięknych mojego pokoju* mamy i szkołę śpiewu i szkołę tańca. Czyż taką szkołą nie jest słynna zwrotka o szarej nagiej jamie (sześć razy to samo wypowiedzenie w czterech różnych zapisach)?

3. W 1959 roku ukazał się *Rachunek zachciankowy*. Jaka szalona różnica! Zupełnie inna dykcja, gdzie indziej położone akcenty. Język wybucha: na powierzchni zostają tylko odłamki. Ale to jeszcze nic: znika peryferyjna rzeczywistość. Żadnych budek z piwem i strychów z bielizną. Coś innego wyziera spod języka, już nie roztańczonego, już nie radosnego. Otwiera się przestrzeń natury: noc, niebo, trawy, łąki, kwiaty, cerkwie, deszcz, burza... To niespodzianka dla czytelnika *Obrotów rzeczy*. Gdzieś w oddali słyhać... Przybosia! Tak, w wielu wierszach spostrzegam takie odniesienia (np. *Burza*, np. *Hiacynt*). Najważniej-



Fot. Tadeusz Sobolewski

sza zmiana polega na unikaniu konkretyzacji. Nie ma wołomińskiej, czy rzeszowskiej perspektywy. Zamiast niej abstrakcyjna czy ogólna wiejsko-małomiasteczkowa. Jeśli mówić o lokalizacji wiersza, to w takim znaczeniu, że niektóre utwory odnoszą się do sytuacji oderwanej od faktu (np. przedział w pociągu, obieranie ziemniaków). Przeważa jednak opis, niemal programowy, samego aktu twórczego.

Kwestia języka poetyckiego staje się tu nadrzędną wartością. Wiersze rozpoczynające się od stwierdzenia: „mój język są ostre/mój język są trawy” lub „i odejmować słowa od rzeczy” nie należą do rzadkości. W jakimś sensie najbardziej znaczącą metaforą w *Rachunku zachciankowym* są obierzyny. Spotkamy tu aż trzy utwory pod tym tytułem. Obierzyny wiążą się z odejmowaniem (obieraniem) słowa od rzeczy. Słowa oderwane od desygnatu tworzą nową tożsamość, ale i „obrane” desygnat (jak ziemniak bez skóry), mówiąc słowami Białoszewskiego „nicieje”. Ta sytuacja, lingwistyczna właśnie, najbardziej zajmuje autora *Rachunku zachciankowego*, stwarza bowiem szereg nowych, nieprzewidzianych wcześniej możliwości. Pewna hermetyczność wypowiedzi, szczególnie w stosunku do debiutu, tu ma swoją przyczynę. W wierszu istnieje świat słów oderwanych od swoich pierwotnych znaczeń. Trudno się ich doszukać, ponieważ podstawową jednostką staje się *niedopasowanie*. Białoszewski tłumacząc się z twórczości (w wierszu pod tym właśnie tytułem), odrzuca realizm poznania na rzecz „łapania za słowa” i mówienia (w wierszu *Jak by się tu wyjęzyczyć*): „kiedy mówię/to zupełnie jakby/idę”. Mówienie-chodzenie, zatem czas, rozciąganie w czasie, redukcjonowanie słów. I powstaje „rybosłów niedouczeń” lub „niedopisanie”. W *Niedopisaniu* przecież czytamy: „przyjdź pismo (...) byleś pis-lo”. Wystarczy piśnięcie, skrót, niedopisanie, aby powstał wiersz zachciankowy. Ale nie tylko. W omawianym zbiorze sporo jest wierszy „gramatycznych”, badających wielosłowie po Karpowiczowsku: „włos ma piękno/mam przerwę we włosach/jestem bez przerwy/o włos a byłbym piękny” (*Kwadrat mowy o sobie*). Zatem ironia (autoironia), połączona z mitami osobistymi (ból głowy, jazda kolejką). Po raz pierwszy też Białoszewski stwarza na własny użytek nowe odmiany gatunkowe poezji: pierwoustroje, retory, mity czynnościowe. Od tej pory będzie to najbardziej widoczna cecha tej twórczości. Gdzieś pod koniec książki zaczynają wychylać się spod balii: teściowa Genia, Zet, fryzjerka, Tosia, pan Benon „życiowy spryt zręczności, pan Sta..., Pani Doktor” z sanatorium w Otwocku – typowi bohaterowie późniejszej poezji Białoszewskiego. Ta ludzka gromada nadaje inny, nowy wymiar „ga-

daniu". To tak jakby Białoszewski bagatelizował „funkcje”, ocalał zaś osobowość. Czując się dobrze wśród owych małych, przeciętnych, niedouczonech „pacjentów” życia, dopatruje się w nich „omyłki losu”. Mańka Szpryncer uwrażliwia się na „niechęć”. Pisząc mity niechęcy, daje znać, że wszystko, co warte uwagi, rodzi się niechęć – niechęć, tj. z przypadku, bez obowiązku, nie z nadania. Łącznie z językiem, który też jest niechęć, czyli żywy, prawdziwy, pięknie niedopracowany.

4. *Mylne wzruszenia* z 1961 roku wprowadzają filozofię leżenia, nie włączania się. W obu cyklach tomu: *Leżenia* i *Zajścia* dominuje ton zniechęcenia, zmęczenia i niepewności. W każdym razie znika problematyka języka, dostatecznie wyjaśniona w poprzednim tomie. Zastępuje ją próba samoanalizy: „wiem że jestem/taki jak jestem” oraz opis samotniczej egzystencji (druga połowa lat 50. charakteryzowała się wiarą w sens zbiorowych manifestacji awangardowych, teraz nastąpiła stagnacja). „Nie zaszkodzi niepolepszenie” – czytamy. Lepiej leżeć, niż wstawać, bo „leżenie dobroć wygrzewa”. Górą Karmel staje się koldra. Poeta jest „muźnięty” w łóżku. Coraz częściej występuje jako Miron, ktoś zewnętrzny, który się męczy, bo jest „niepewny co-zrobien”. Zatem już nie przedmioty codziennego użytku, nie peryferia i nie sam język, lecz poeta Miron i jego mironczarnia wydobywają się na czoło. Miron informuje beztrzesko, że okłapł ze swoich natchnień. Informując tak, czyni ze swego zniechęcenia niespodziewanie intrygujący temat poetycki. Co wyniknie spod pierzyny? „A bo ja wiem?” W każdym razie nie otwierać okna na odpowiedzialność, żeby nie zawiąło. Z leżenia, z przeziębienia, z wiosennego przesilenia uczynić poezję? A czemu nie?



Fot. Tadeusz Sobolewski

Z niewinnej sytuacji zrodził się nowy program poetycki, manifestacja bezwoli i bycia sobie jednym. Łóżko, kołdra, rozmyślania, dopasowywanie się do nowego mieszkania. Czekanie na ład wewnętrzny i radość. A do tego lustro w postaci Pisma Świętego.

W cyklu *Zajścia* Białoszewski przedstawia międzyblokową rzeczywistość: bar mleczny, zakupy, ale też wyjście do miasta, do szpitala, leżenie w trawie, pod jarzębiną. Specjalnej różnicy między *Leżeniami* a *Zajściami*, przynajmniej w warstwie tematycznej, nie ma. Widać ją przede wszystkim w języku. Wiersze *Leżeń* są raczej spokojne, językowo uładzone, gdy tymczasem w *Zajściach* nabierają gramatycznego „przyspieszenia”. Oba cykle się uzupełniają. Z jednej strony pokój, mieszkanie, łóżko – cisza, abnegacja. Z drugiej – świat na zewnątrz, ale też dziwnie wyciszony, jakby chodził w pantoflach. I rozmowy mało znaczące, rozlatujące się, nie do zapamiętania. Miron zasypia i świat zasypia. Wszystko nadaje się do zaśnięcia... Gdzieś z kontekstu-podtekstu wylania się sanatorium. Śnieg, patrzenie z werandy, widoczki. To wszystko służy „podchodzeniu do siebie”. Wiercenie dziury w brzuchu i wiercenie się między jarzębinami. *Leżenia* i *Zajścia* są „namuzowywaniem”. Jeśli jest dramat to „wąziutki, ciaśniutki”. Tematem *Mylnych wzruszeń* staje się dramat etyczny: jak stać się dobrym? W łóżku, pod kołdrą, „w kucki na wylegująco”? I dochodzenie do tego, co swoje i własne, do ładu wewnętrznego.

5. W 1965 roku wychodzi *Było i było*, tom zmieniający dość radykalnie dotychczasową linię poetycką. Tytuły wierszy mówią wszystko: *Z dziennika, 16 marca 1964, Wczoraj byłem w Otwocku, Przypomnionko z tydzień temu*. Są to „zanoty”, jak je sam Białoszewski nazywa. Zbiór wierszy jest faktycznie zbiorem krótkich zapisków („spisków”) ze zwyczajnych wydarzeń, których świadkiem był poeta. Wkracza tu nowa kategoria poetyckości, a właściwie aktu twórczego. O ile w trzech poprzednich książkach dominuje zasada „dopasowywania się”, poprzez nowy język, do rzeczywistości (zasada konstrukcji), *Było i było* proponuje poetykę przyległości za pomocą narracyjnej najczęściej opowiadki. Można jednocześnie mówić o pokonaniu filozofii leżenia, o ucieczce z pesymistycznych nastrojów. Już nie łóżko będzie górą Karamel, lecz to, co wyniknie z „zajść”. *Było i było* jest dziennikiem poetyckim z 1963 i 1964 roku. Poeta notuje pobyt na cmentarzu, spacer po Polu Mokotowskim, obserwacje ściany wschodniej, opowieść Ludwika o zapchaniu ubikacji, wrażenia z Garwolina etc. Zanotom czy spiskom nie brak teraz konstrukcji fabularnej, ciągłości narracji, a przede wszystkim sytuacyjnego

opisu, charakteryzującego się ironią, żartobliwą puentą. Jest matka, jest ojciec, także dozorczyńi Otmanowa, pani He., cała galeria rodzinno-sąsiedzka. Białoszewski jednak niczego nie uświęca, nie sentymentalizuje. Przeciwnie – świadomie banalizuje, poniża, degraduje, dlatego zanotowywana rzeczywistość bliżej jest klozetu i śmietnika niż Palacu (o którym zresztą też jest mowa jako PKINie Gwontu). Dlatego nie szokują już zanoty w rodzaju „leć siusiu na tył Krakowskiego”. Warszawa jest, owszem, ale cała w błocie, w kurzu. Spotkać można i „nestora poezji”, ale lepiej uciekać od niego, bo jeszcze coś powie od rzeczy. Podróż do Otwocka, do Dęblina, do apteki na Kredytowej. Podróże, z których w pamięci zostają dworce, przedziały, autobus. Odwiedziny, mycie garów, rozmowy. Dziennik potwornie szarej egzystencji. Z dnia na dzień wszystko znika w kurzu, w garwolińskich zaroślach.

W dzienniku dużo się dzieje, ale bez dramatycznego napięcia, jakoś powoli, ślamazarnie. Coraz więcej dialogów (zasłyszanych) wkrada się do tekstów dziennika. Nie ma w nim żadnej hierarchii ważności. Coś co się stało, zostało zanotowane, jest poezją. I to bez wysilonej gry językowej. Pod koniec książeczki napotykać dwa teksty: *Wczoraj byłem w Otwocku i Święto*, zupełnie inaczej zapisane niż pozostałe. Przypominają raczej krótkie nowele niż wiersze-odpryski. To już wyraźny sygnał dochodzenia do prozy. I w istocie po *Było i było* nastąpi długa przerwa w pisaniu wierszy, wypełniona utworami prozatorskimi.

6. W 1978 roku pojawia się *Odczepić się*. Tuż po sukcesach związanych z *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* i kilku innymi prozami. W tomie tym widać chęć Białoszewskiego oderwania się od prozatorskiego, długiego dyskursu. Wiersze są zazwyczaj bardzo krótkie, często dwuwersowe, a nawet jednowersowe, jak w *Bajce o wielorybie* (rzecz niespotykana wcześniej). Wynika to pewnie ze zmęczenia długą narracją, nieprzerwanym monologiem. Książka jest do pewnego stopnia powtórzeniem formy dziennika, choć bez formalnych wyznaczników. W dodatku układa się w uporządkowaną opowieść o przeprowadzce do nowego mieszkania „za Wisłę”. O tym informuje pierwszy tekst pt. *Odczepić się*. Tytułowa formuła oznacza przede wszystkim oderwanie się od pewnego etapu w życiu poety, od „co było” (starego mieszkania, Marszałkowskiej, choroby). Nastąpiło „wyniesienie”. Wiersze notują pierwsze wrażenia związane z oswojeniem nowego mieszkania: odwiedziny znajomych i bliskich, opis mrówkowców, widoki z dziewiątego piętra. Tym wierszom mieszkalnym (przypominam, że w 1980 roku Stanisław Barańczak wydał w drugim obiegu cykl wierszy mieszkalnych

w *Tryptyku ze zmęczenia, betonu i śniegu!*) Białoszewski wymyśla nowy język. Można go rozpatrywać dwuaspektowo: chodzi o „chichoty, jęki”, wydobywające się z wnętrza blokowiska (*Chamowa*), które przedostają się do wierszy, jak również o formę zapisu, składającego się przeważnie z prostych zdań-komunikatów, bez tendencji „przetwórczych”. W tych zapisach pierwszorzędą rolę odgrywają cytaty zasłyszanych wypowiedzi, także całe rozmowy. Wiersze Białoszewskiego opuszczają ogrody opisów, choć nie całkowicie przecież i zapędzają się w rejony autentycznych dialogów. To proces naturalny: wszak poeta do pewnego stopnia opuszczony, wyniesiony z centrum do „pułta śmierci”, nasłuchuje głosów żywych ludzi, nawiązując z nimi (głosami i ludźmi) iluzoryczny kontakt. Blokowisko mówi, tętni życiem, odwiedzający go znajomi pozostawiają w mieszkaniu zapachy języka.

Ironicznie poeta mówi: tu teraz bliżej do nieba („niebo mną kołuje”), do obcowania z „bóstwem”. Nowe bycie jest wysoko. Nowe bycie jest „nowym punktem”. Nic więc dziwnego, że zaczynają się pojawiać kosmiczne i religijne porównania: ziemia-niebo, góra-dół, niskość-wysokość, spadanie-podnoszenie. Zmienia się w sposób naturalny perspektywa przestrzenna. Nie windę dostrzega Białoszewski, lecz drabinę „do wchodzenia wyżej”, nie przemykanie, lecz „ruch przepaści”, nie chodzenie, lecz latanie. Teraz z dziewiątego piętra widać świat, a nie dziurawy parkan, cywilizację, a nie ciotkę z Garwolina, Warszawę i Wisłę, a nie brudny ściek na Pradze. Okno stanie się nieprzekraczalną granicą, która, niestety, wywołuje lęk, bo tam dusza świata, a tu w bloku „ja” ze swoimi snami. Tu daleko, gdzie ledwo trafiają nocne autobusy i gdzie ulice noszą nazwy z innych planet: Arabska, Afrykańska, Argentyńska, poeta czuje się opuszczony, ogolocony, przygotowany do starzenia się (ten motyw jest silnie zaznaczony, choć raptem w 1975 roku, kiedy powstają te wiersze, Białoszewski miał pięćdziesiąt trzy lata dopiero, choć, co prawda, był po zawale).

Odwiedziny starego mieszkania 19 lipca 1975 (ta data pada w tytule cyklu, złożonego z 15 tekstów – ta ilość wszystko mówi o sposobie pisania, niezwykle intensywnego, obfitego) wywołują u poety nie tyle wspomnienia, ile poczucie (po roku nie bycia w tym miejscu) oderwania od „właściwego” miejsca, które symbolizuje tu topola. Topola „jest”, nie rusza się, a poeta naprzeciw niej „zeszloroczny”. Nowe peryferia Białoszewskiego: wieżowce, mrówkowce, bliźniakowce i zielska, morze zielsk, nasyp, wały, cały ten „Konstantynopol” robi wrażenie obcej planety. Poeta staje się stróżem-latarnikiem, nadającym z mrówkowca. Ale też i cieniem, który pełźnie po

ścianach. Nie ukrywa przy tym swojej fizycznej słabości (jak w cyklu *Letnie siły*), braku oddechu, szybkiego męczenia się, bólu serca. „Siły spadają z głowy” – czytamy, nic więc dziwnego, że łatwiejszym zadaniem do wykonania jest raczej przyglądanie się i nasłuchiwanie niż chodzenie, wędrowanie. Z jaką rozkoszą opisuje Białoszewski odnawianie bloku przez ekipę remontową! Coś zaczyna się dziać: stawiają rusztowania, w rusztowaniach gołębie, rury i księżyc, potem tynkowanie (trynkowanie), łomot, trzęsienia. Trzęsienia także z góry, tupot, obijania, „sufit biega na obcasach”.

Są też wyjazdy do Le., do mamy w Garwolinie, do ciotki Wacki. Nieodparcie nasuwają się porównania: Chamowo i Garwolin, ale Białoszewski świadomie unika łatwych skojarzeń. Nowe mieszkanie „wisi gdzieś ciepło”, a w Garwolinie kury, mama wyjmująca z szafy koszule po Antonim, rozmowa o futrze. Choć dwa zupełnie inne światy, dawny i nowy, rodzinny i pojedynczy, domowy i blokowy łączą się jakąś niewidzialną nicią w trudną do określenia całość. Całość życia? Z jego ciepłą i zimną twarzą? Blokowisko, opisywane przez Białoszewskiego, jest zimną planetą. Powtarzają się obrazy chłodu, lodu, wygasania. Jedynym ciepłym elementem są rozmowy; z gośćmi u Eskich, z gosposią Jadwigi, z Lu. Rozmowy w ostatnich cyklach *Odczepić się* zamieniają się w scenki dramatyczne, rozbudowane dialogi. Tak jest w *Skarbach Inków*, *Ona-Lu. zwierza* czy w *Nocy na Olimpiadzie przed telewizją*. Czasami wiemy, kto do kogo zagaduje i o co pyta, ale często bohaterowie są anonimowi. Bo nie ważne są postacie, ale ich sposób mówienia. Ile w tych dialogach kolokwialnego mięsa, ile żartobliwego tonu! Tu więcej się dzieje niż przed blokiem. Tu życie kwitnie kolorowo i autentycznie. Za oknem i drzwiami tylko buczenie i szarzenie. „I to nic nie znaczy”. Ratunkiem są sny i przyglądanie się sobie. Temu właśnie poświęcone są dwa ostatnie cykle: *Sny* i *Sztuczne zęby*. Ciekawe, że w snach pojawiają się postacie z przeszłości (Piłsudski, hitlerowcy, Nałkowska). One wzbogacają terażniejszość. To swego rodzaju pogotowie senne. A opowieści o wprawionych sobie sztucznych zębach są autoironiczną puentą całej książki. Któż inny mógłby napisać aż dziewięć wierszy o sztucznych zębach? Z drugiej strony ta cielesność jest przerażająca, bo mówi o słabościach organizmu. Obroty rzeczy zamieniły się w obroty serca.

7. *Rozkurz*, który ukazał się w roku 1980, po sukcesach *Donosów rzeczywistości* i *Szumów, zlepków, ciąggów*, a więc nowatorskich małych narracji, w których do głosu doszedł talent prozatorski Białoszewskiego, przyniósł obok „mieszkaniowych”, większych i mniejszych tekstów – opowieści (w tym

o Chamowie), również wiersze, ułożone aż w 12 cykli. Pierwsze z nich (*No, Kocie lato, Pobyt, Wczasy i wieczność, Ziewanny, Wyrywki, Zima blokowa* i *Dojazd do zawieszenia*) wyglądają na dalszy ciąg „blokowych” zapisków z *Odczepić się*. Połączenie prozy z poezją będzie konstrukcyjną cechą kilku następnych książek Białoszewskiego. Nowe „liryki” blokowe cechują się przede wszystkim odpryskową, szczątkową formą. Nie są tak obudowane opowieściami jak w poprzedniej książce. Zapisy przypominają ciąg słów, równoważników zdań, żywcem wyjętych z brulionu. Wersy krótkie, utwory parolinijkowe, pisane na innym oddechu. I wiele w nich literackich aluzji. To do pewnego stopnia zaskoczenie. Odniesienia do *Lilli Wenedy*, piosenek żołnierskich, ksiąg indyjskich, Homera, Przybyszewskiej, Biblii... Odczytuję je jako próbę uwznioślenia przestrzeni mieszkalnej, tak do tej pory obcej i chłodnej. W dodatku „czas ucieka przed miejscem”. Trzeba się spieszyć. Te wiersze są „pospieszne”, wyduszone „na siłę”. Zagrożone nudą, „sufitowością”, jednakością. Te określenia padają w kilku wierszach *Ziewann*. Pojawiają się „wiersze na błysk”: błyskawiczne, złożone często z wykrzykników, onomatopiecznych wtrąceń „wjjjuuumbljamszczupść”, wiersze-trzaski, także „wyrywki”, przypominające czasownikowe szumy-rymy. To wieje świat, to rusza się zima, to los śpiewa.

Trzy ostatnie cykle mają inną konstrukcję. Każdy z nich układa się w miarę pełną historię, nie związaną jednak z Chamowem. *Wiersze ciotki Anieli* są zbiorem krótkich wypowiedzi tytułowej bohaterki, mieszkającej „w nudnym miasteczku”. Niczego w tym monologu, pociętym na fragmenty, nie ma zaskakującego. Aniela opisuje zwykle, codzienne życie, przytaczając także słowa, całe zdania swoich sąsiadek i znajomych. Cykl ten stanowi zwartą całość, w której nie ma ingerencji autorskiej. *Kabaret Kici Koci* z kolei przypomina do złudzenia *Zieloną Gęś* Galczyńskiego. Rodzajowe scenki, piosenki i melodie, skecze i recytacje. Każdy tekst pochodzi z innej konwencji. Ta różnorodność nadaje całości właśnie żartobliwy, kabaretowy charakter. Najciekawsze są te teksty, w których głos zabierają nie ludzie, ale: Wisła, płyta czy Zawichost. Niemal wszystkie są rymowane, co od razu ma świadczyć o ich użytkowej funkcji. *Wycieczka do Egiptu* natomiast jest niezwykle oryginalną relacją z autentycznej orbisowskiej wycieczki, której początek to rozmowa z Haliną w Gdańsku. Niezwykle systematycznie Białoszewski opisuje zwiedzane miejsca i zabytki, piramidy i Dolinę Królów, nie szczędząc jednocześnie groteskowych obrazków z pozaturystycznej scenerii (handel, przemyt, wymiana). Tę poetykę zastosuje poeta w swej prozie podróżniczej

Obmapowywanie Europy i Aaameryka. Cała książka z 1980 roku łączy ze sobą różnego typu teksty, składając się na swoisty kalendarz, pełen drobiazgowych zapisów, ale i luźnych spostrzeżeń. Otworzywszy się na świat (Egipt), Białoszewski wcale nie opuszcza „prowincjonalnej” przestrzeni egzystencjalnej, stąd tyle tu porównań i skojarzeń Egiptu z Polską. Trzy ostatnie cykle różnią się od wierszy-błysków nie tylko strukturą, ale i tonacją: do głosu dochodzi jeśli nie gargantuiczny śmiech to z całą pewnością żart i karykaturalny grymas.

8. Po niespodziewanej śmierci poety w 1983 roku zaczęły ukazywać się nowe jego książki. Kilka z nich zdążył jeszcze przygotować do druku. Najpierw, w 1984 roku opublikowano *Starą prozę. Nowe wiersze*, w 1985 zbiór wierszy *Ohio*, w 1988 *Obmapowywanie Europy. Aaameryka. Ostatnie wiersze*, w 1991 dziennik chorobowy *Konstancin* oraz *Listy do Eumenid* (korespondencja ze szpitala do trzech zaprzyjaźnionych badaczek literatury). To, co uderza czytelnika szczególnie w zbiorze *Ohio*, wiąże się z przygotowaniem do śmierci: „po schodach/prztyka/mój kościotrup/w sztywnych ukłonach” – *Wasza cielesność długo zmierza?* „Wiosenna słabocha” nakłada się na stan wojenny, który jest tu obecny w bardzo dziwnym wymiarze, także „garwolińskim”. To znaczy z daleka, z prowincji wszystko wydaje się nieważne i mało przejrzyste. W sposób groteskowy poeta opisuje stan wojenny w *Kabarecie Kici Koci*: strajk, kartki na żywność, kolejki, modlitwy, powoływanie się na romantyczną literaturę, ale także papieża i Nagrodę Nobla – wszystko to zamienia Białoszewski w skecz antymartyrologiczny. W odróżnieniu od poprzedniego *Kabaretu Kici Koci*, charakteryzującego się absurdalnymi piosenkami o świecie bloków, ten z *Ohio* ma podtekst polityczny. Polityka jednak nie wdziera się do *Kici Koci* naturalnie i bezpośrednio, raczej tylnymi drzwiami. Dowiadujemy się o zimie tysiąclecia, zepsutych kaloryferach, rozmowach kontrolowanych, wkładkach do kartek. Ta część książki odznacza się czystą i przejrzystą konwencją dramatyczną, o czym świadczy obecność bohaterów, forma dialogów, krótkie didaskalia. *Kicia Kocia* kończy się częścią amerykańską (echo pobytu Białoszewskiego w USA), która jest świetną puentą całego „dramatu” i niejako przypisem do prozy *Aaameryka*.

Temat stanu wyjątkowego (nie jest on w zbiorze niczym wyjątkowym poetycko) został zderzony z nasilającą się chorobą (*Spotkania z nożem*) i opisami rzeczywistości blokowej. Takie połączenie wynika i z przyjętej już dawno konwencji dziennika, ale i manifestu „zbędności”. Powtarzane określenia: szarzyzna, wyblakłość, wiszenie, wywrócenie podszewką wskazują na

wzrastające poczucie utraty. Utraty gruntu pod nogami, jasności (ciągle tylko „ciemne na ciemniejszym”), chyba i nadziei. Życie jest już wyłącznie „skrobaniem” i niknieniem. Wymowny i drastyczny jest cykl o muchach. One „brzęcący kołowrót” – ja „tymczasowy”, one „fruwają gdzie chcą” – ja „cień”. Jednym z najbardziej znaczących w tomie wierszy jest *Kończąc 60 lat*. Pojawia się w nim żal za utraconym czasem: „wylękły że wszystko przeszło,/ że na wszystko się spóźniłem”. I straszne, puste czekanie. Na co? „Na nic”. To stwierdzenie mówi tak dużo o Białoszewskim. Nie pada słowo śmierć. Ale nie ma też religijnego uspokojenia. Pojawia się skupienie, które zresztą szybko mija. Skupienie pociąga za sobą łańcuch wspomnień. Z nich pozostaje wyłącznie poczucie niespełnienia i żalu, że to minęło. Że minęły nawet chwile nienajlepsze, jak pobyt w szpitalu w zeszłym roku, operacja, śmierć współpacjentów... Nadchodzi... wygaszanie. Człowiek jest „wkręcony w nieswoje,/ bolenie, duszenie”.

Umieszczenie w *Ohio* także wierszy „podróżniczych” (chodzi o rejs statkiem w *Wypisach z morza*, aluzje do pobytu w Egipcie w *Kołowaniu* oraz scenki amerykańskie w końcowych fragmentach *Kabaretu Kici Koci*) wydaje się rodzajem terapii. Jakąś nieuświadomioną możliwością przekraczania czasu i przestrzeni. Te wspomnienia są żywe i mogą dawać poczucie... wieczności (choć to brzmi nienajlepiej).

Ich dalszym ciągiem są cztery wiersze zamieszczone w tomie *Obmąpywanie Europy...*, w części *Ostatnie wiersze*. Wniosek, jaki nasuwa się Białoszewskiemu w czasie pobytu w Stanach Zjednoczonych, nikogo zadziwić nie może: w Ameryce jest jak gdzie indziej, w Ameryce wszystko prędko zwyczajnie, w obcym kraju znaczenia przelatują. Te wiersze są urywkiem dziennika, padają nawet dwie daty: 28 października, 29 listopada (po powrocie) 1982. A potem już tylko „ciemne i szare naoczności”, przypominające cykle z *Ohio*. Nawet te same pojawiają się określenia: czarne na czarnym, cisze, płowienie. Ale na Wigilię 1982 roku niespodziewanie pada słowo *śmierć* (jako tytuł i podwojenie wersu). Śmierć „uzwyczajnia”, „ubyleca ciało” i dużo jej (że nawet „odechciewa się pychy umierania”). Zaczynają się daty pod wierszami: styczniowe, lutowe i marcowe z 1983 roku oraz majowe z pobytu w sanatorium w Aninie. Tematem dziennika jest nasilająca się choroba, stąd tyle w nim słów: serce, sercowisko, tchawica, dech, oddech, duszenie, reanimacja, zawał. A na zewnątrz „czarna zima” i „front wron”. Całe niebo wron, odgłosy krakania, złowieszcze, grobowe. Nawet umieszczony tu *Kabaret Kici Koci* drwi ze śmierci w sposób barokowy i filuterny. Piosenka zaczyna się od

słów: „Nie bój się nic/Bo życie nic nie znaczy/Bo śmierć jak rydz/Zdrowa dla umieraczy”. Białoszewski konsekwentnie ucieka od sakralizowania momentu śmierci. Nie chce zamieniać jej w literaturę. W ostatnim wierszu pt. *Choroba* przyznaje się do „pokrzyżowania siebie sobie” i istnienia niemożliwości. Nie wypiera się możliwości, ale pragnie jeszcze wybierać to, co jest już niemożliwe do zaistnienia. Ten końcowy gest świadczy o pewności, że śmierć niczego nie zamyka. Możliwościom przeciwstawiona zostaje niemożliwość. Istnienie nieistnieniu. Bo wszystko płynie. Mówi się o tym w *Obmąpywaniu Europy, czyli dzienniku okrętowym*: „I wszystko jedno, czy to, co widać pode mną, płynie, czy nie płynie. Tak jakby płynęło”.

9. Poezja Białoszewskiego jest życiopisaniem. Od samego początku akt twórczy, forma zapisu, dziennikowy sposób wchłaniania faktów rzeczywistości świadczyły o niechęci do jakiegokolwiek kreacji. Każda książka (a jest ich w sumie dziewięć, z tego dwie niepełne, nieukończone) wprowadza nas w intymny świat poety, który skazał się na bycie w łóżku i obserwację „z dołu”. Ale ta dolna perspektywa jest w istocie u Białoszewskiego górą. Bo stąd widać lepiej zwykłe życie. Stając się jego wiernym i pedantycznym opisywaczem, któremu nie umykały żadne przejawy szarości, nigdy nie obawiał się oskarżenia o dewaluację poetyckiego gestu. Chroniła go nowatorska funkcja języka. Szczególnego rodzaju zapis, pelen i potocyzmów, i neologizmów, a także literackiej ingrediencji, wynikał z dwu, jak mi się wydaje, powodów. Powód pierwszy: mówienie. Białoszewski podkreślał znaczenie wypowiedzi ustnej, dlatego niemal zawsze kształtował wiersz (i prozę także) jako zapis rozmowy lub monologu. Stąd różne skróty myślowe, wtręty, nieporadności, przeskoki, niedokończenia fraz. Tekst celowo nieuporządkowany, często niezborny, jakby wprost przeniesiony z taśmy. Powód drugi: dziennik. Konstruując poszczególne wiersze jako strony swego dziennika, w którym warte zapisu są wszelkie fakty bez względu na ich znaczenie, Białoszewski stosuje pewien szyfr językowy, polegający na notowaniu skrótowym, hasłowym, bo w końcu on sam ma być ich głównym odbiorcą. Zapisy dzienne mają przypominać konkretne sytuacje czy rozmowy. Ale poza wszystkim ustanawiają bardzo nietypowy we współczesnej poezji porządek egzystencjalny, a to znaczy również filozoficzny, światopoglądowy. Podziwu godna jest konsekwencja i systematyczność prowadzenia tego hipotetycznego dziennika. Od *Obrotów rzeczy* po *Ostatnie wiersze* Białoszewski notuje niemal dzień po dniu wydarzenia ze swego, prawie pustelniczego, życia. I mimo tej konsekwencji, tego niebywałego samozaparcia, szuka usta-

wicznie przez cały czas ciągle nowych form wyrażenia siebie. Bardziej niż język zmieniają się formy wierszy, ich odmiany gatunkowe, ich stopień liryzacji, a właściwie antyliryzacji. Konstruując cykle poetyckie, wymyśla dla nich za każdym razem nowe nazwy i uzasadnienia. W tym widać życie, żywotność poety. Początkowo entuzjastycznie nastawiony do świata i ludzi, pełen woli budowania nowego porządku, z czasem, pod wpływem osobistych kłopotów, ale i swoistej izolacji, wycofuje się nie tylko w sferę bezwzględnej prywatności, ale i w jakieś paskudne odrętwienie, w przestrzeń choroby. Z jednej to strony historia całkiem indywidualna, jednostkowa, trudna do powtórzenia, w tym sensie także literacka (artystowska), ale z drugiej – co podkreślają niemal wszyscy krytycy – doskonała, niesklamany obraz szarego, drugorzędnego w istocie życia w całkiem określonym czasie historycznym. Dzięki temu połączeniu otrzymaliśmy rzadki w naszej poezji realistyczny obraz życia na małą skalę, z wpisanym weń projektem odrzucenia tradycji jako zbioru stereotypów, tromtadrackich odruchów, czy ideologicznych rewelacji. Daleki od politycznych haseł, odwrócony od takich czy innych obowiązków, Białoszewski na własną rękę budował świat wartości, w którym czuł się swobodnie i niezagrożony. Bronił swej prywatności, swego widoku z dziewiątego piętra, swej Góry Karmel, swej peryferyjnej Warszawy w końcu, aby nie udawać. Dzięki takiej postawie zdołał opisać, sportretować nie tylko autentyczną biedę krajowego chowu, ale i nędzę egzystencji w jej metafizycznym wymiarze. Otoczony zwykłymi przedmiotami i najbardziej przyziemnymi rozmowami, uszczęśliwiony orbisowską przepustką do raju, ale i przyjaźnią wielu życzliwych mu ludzi, pamiętał zawsze o języku jako jedynym darze od Boga, któremu można zawierzyć w pełni, a jednocześnie poczuć nad nim przewagę. Korzystał z tej przewagi „obierając” słowa ze skorupy znaczeń, wnikając w nie po leśmianowsku. Czego tam szukał? Rdzenia prawdy, głosu wszechświata, iskry, od której zapalić się może wszechmówienie? Pewnie tak. Rozbijając bowiem słowa na najdrobniejsze części, tworzył wirtualny dialog użytkownika języka z językiem właśnie, jednocześnie między różnymi jego wariantami, a w końcu także z tymi, którzy dostarczyli mu materiału, tj. użyczyli swojego głosu. To wszechmówienie było dla Białoszewskiego i namiastką aktywności, i zaniegowaniem „ubylecienia”.

Julian Kornhauser



Fot. Piotr Dłubak

Ludmiła Marjańska

* * *

Julii Hartwig

Zamknięta w sobie
rzadko otwiera się muszla perłoplawu
aby ukazać perłę
zrodzoną z cierpienia
Chłodna i krucha umyka
dotknięciu dłoni
Sama w sobie wykształca
przejrzysty kamień bólu
Długo
skrywa go nim wyda światu
„na oglądania nagie”
jakby wstydziła się blasku
który mógłby innych
oślepić

* * *

Jeszcze widzę
A jeżeli świat
zamknie przede mną
swoje kolory
kształty
kontury?
Zanurzona w ciemność
skazana by po omacku
błądzić we własnym wnętrzu
czy odnajdę w nim
choć odrobinę blasku
kroplę zachwytu
kamyk pokory

* * *

Jakie ciężkie ciało
jaka lekka myśl
Co się ze mną stało
czy wczoraj to dziś?

Czy tę drogę krótką
przejdzie każdy z nas?
Czy dzisiaj to jutro
czy to jeden czas?

Tyle w nim się stało
wczoraj jutro dziś
Co z nas pozostało
słowo? światło? liść?

Patrząca

Jak płomyk wypalanej świecy
tli się nim zgaśnie
tak jej uśmiech
na małą chwilę twarz rozjaśnia
już omroczoną cieniem nocy
Jeszcze prostuje szczupłe plecy
ale wystarczy chwila
i głowa ciężko się pochyla
powieki opadają – sen
spada tak nagle że patrząca
szklankę z herbatą strąca
i siwych włosów z niepokojem
dotyka Czy się zbudzi
Czy spojrzy jeszcze w oczy moje
czy to już moment – ten?
Ujmując z drzeniem białą dłoń
czuje raptowny powiew chłodu
jak gdyby w mroźny dzień zimowy
wyszła bez szala do ogrodu

5 lutego 2003

Z cyklu: Rekolekcje kreteńskie

* * *

Ileż tych październików
odzierających listki
z drzew pamięci
Układanka z niedopasowanych
klocków z obrazkami
Jak prestidigitator próbuję
wyciągnąć z cylindra
właściwą twarz
Morze szumi

zalewa białą pianą
nieskładną całość
wyrzuca
połamane gałązki
rozbite szkiełka

* * *

Jaka wspaniała samotność –
gdyby nie ci umarli
którzy nie przestają się o mnie troszczyć
no i kilkoro żyjących
o których ja się troszczę
Pojawiają się na przemian
zakłócają spokój samotności
Nieoczekiwanie i niewidocznie
wspinają się na nadbrzeżne skały
wszędobylscy i wszechobecni
Czasem udaje się od nich uciec
w chłodną głębinę kreteńskiego morza
ale czekają na brzegu
gdy tylko zasłonię oczy
przed ostrym słońcem

Ludmiła Marjańska



Fot. Tadeusz Winkowski

Adriana Szymańska

Właśnie to

Właśnie wtedy, gdy siedzisz samotnie
wpatrując się w błądy punkt błękitu
za oknem, a grafitowa wrona kolistym lotem
wpisuje w kartkę przestrzeni swój nieczytelny
hieroglif, właśnie wtedy, gdy nikt
nie domyśla się nawet twojej samotności,
przekręca ktoś w niebie maleńki złoty kluczyk
i podaje ci myśl na razie niepewną,
płochą, powoli rozsiadającą się przecież
w twojej głowie, gotową zająć
całą twą osobność. Właśnie wtedy,
kiedy wątpisz w jakąkolwiek dobrą nowinę
i nawet śmiech rozrywający piszczałki
twoich płuc zamienia się w cierpki pomruk,
właśnie wtedy coś trawami wyblyska
spod twoich stóp, liśćmi na gałęziach

otacza twoje ramiona i nawet czas, ten wyrobnik nicości, piorunem umyka w nieskończoność, ażebyś mógł zakrólować sobie a muzom. Nieważne, ile mądrości spływa na ciebie z boskiego źródła nie-wiadomo-czego, jacy anieli grają w tobie na niewidzialnych harfach *hosanna* – to ma naprawdę skrzydła i atłasy weselne, chociaż płacze też czasem głosem czarnoskórej Madonny. Właśnie to. Kiedy biały papier na kolanach wchłania posłusznie granatowy tusz z plastikowej obsadki, choć dzwonią na alarm dzwonki telefonów, a w saganie świata wrze kolejna wojna, właśnie to – na małą chwilę unieruchomia w tobie cały ten zgiełk, powstrzymuje ból, łagodzi rozpacz wygnańców. I choć to może tylko nagle śmierć tego, co tak tępo, tak bezwstydnie twoje – właśnie to jest wieczność.

Dedukcja

Panie Boże, wybaczone, że jestem tak uparta i wciąż się domagam trudnych odpowiedzi. Bo skoro Ty jeden wiesz, co było i będzie, mogę chyba uwierzyć, że nas nie chcesz zwodzić: pozwalasz nam przecież co dzień dźwigać siebie bliżej, ku temu „będzie”, wiadomemu Tobie. Bo skoro Ty jeden wiesz, musisz wiedzieć dobrze, że nic nas Tam strasznego spotkać już nie może. Po tym płaczu, skomlaniu, po buntach, rozpaczliwej kładącej ciemną płachtę na nasze powroty każdego ranka w bezkres samotności, po tym mówieniu: „nie wiem” każdemu pytaniu stawianemu przez dziecko chore ze zdumienia, że pies mu umiera, ojciec nie chce pojąć jego najszlachetniejszych dziecinnych upojeń. Bo skoro Ty jeden wiesz i się nie rumienisz

z powodu tej najskrytszej Boskiej świadomości,
to mogę spać spokojnie i czekać aż wszystko,
co tutaj tak kochałam, Tam znów mi się zjawi:
matka będzie tańczyła, ojciec się z uśmiechem,
że będzie mu wschodziło w ciepłych dłoniach słońca.
Który kaszłał, nie będzie już kaszlu ukrywał,
bo kaszel Tam, w niebiosach, będzie odwołany.
I moje psy – czarny, rudy i ten nakrapiany,
co największym darem był i utrapieniem,
znowu pobiegną przez kwitnącą trawę – zdrowe,
szalone szaleństwem szczekania, i nic,
co uwielbione, nie będzie nam znów zabrane.

Przedwiośnie w Sandomierzu: elegia

I pomyśleć: oni tu nigdy nie byli – mama,
ojciec – zajęci, póki żyli, własnym skrawkiem
losu aż po siekierę rąbiącą drewno na podwórku,
aż po ziarno sypane szczerze w inną bruzdę.
A przecież czuję tutaj nieraz własną dłoń
w gnieździe ich utrudzonych dłoni, jakbym była
tamtą zaprzeszłą dziewczynką na wakacjach
w baśni. Bo tu – ugrowo-czarne w słońcu sady
nachylone to tym, to tamtym stokiem do nieba,
a na niebie piramidy obłoków jak lody
waniliowe z bitą śmietaną, że chce się jeść
ten pejzaż wszystkimi zmysłami naraz.
W południe sfruwam odważnie z nadwiślanej
skarpy trącana narowistym pyskiem wiatru
– całkiem sama – i tylko na Rynku, gdzie domy
jak malowane dziecinnymi farbami,
spotykam czasem tego, który też już od dawna
wędruje zaświatami, ale to miasto myli mu się
z rajem, więc sprawdza porywczymi krokami,
ile jeszcze wiorst anielskich dzieli go ode mnie
żywej.

Adriana Szymańska



Zbigniew Herbert, Obory 1971.



Mirosław Dzień

Między wiernością a karą

Zbigniewa Herberta
poszukiwanie prawdy egzystencji

Poszukując formuły, która w zasadniczy sposób porządkuje myśl Zbigniewa Herberta, bez cienia wątpliwości wskazać możemy jej aksjologiczny horyzont, w którym mieści się zarówno stoicka postawa męznego znoszenia przeciwności losu, jak również głębokie przywiązanie do uniwersalnych wartości nie podlegających procesowi relatywizacji. W tym też kontekście zasadne wydaje się pytanie o *iunctum* między doświadczaną egzystencją herbertowskich bohaterów lirycznych, a – jawnym – opowiedzeniem się poety po stronie absolutnych wartości etycznych.

Wyrazistym przykładem spotkania egzystencji i wartości jest kilka utworów, którym pragnę przyrzeć się w niniejszym szkicu. Interesuje mnie nade wszystko zależność pomiędzy karą a wiernością jako istotnymi wyróżnikami herbertowskiej mapy aksjologicznej.

I

Kara wydaje się posiadać w twórczości Zbigniewa Herberta wielorakie znaczenie. Po pierwsze, jest to kara, jaka spada na sprawiedliwego. Kara bowiem okazuje się „nagroda” dla sprawiedliwego, jak ma to miejsce w słynnym *Przesłaniu Pana Cogito*, gdzie poeta pisze: „powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy/bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz/powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem/jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku//a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką/chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku [...]”. Zatem sprawiedliwy powinien już tutaj na ziemi, w wymiarze doczesnym, być przygotowany na karę, która poza wyszydzeniem („chłosta śmiechu”), niesie ze sobą również fizyczne unicestwienie. Kara nie posiada zatem charakteru terapeutycznego i pedagogicznego, nie daje możliwości poprawy, lecz dotyka samego rdzenia egzystencji człowieka, bezwzględnie eliminując go z grona żywych.

Pytanie, jakie warto postawić w związku z przytoczonym wyżej fragmentem *Przesłania Pana Cogito*, brzmi następująco: kto jest egzekutorem kary i w czyim imieniu jest ona wykonywana? Ciekawe, że Herbert pozostawia to pytanie bez jasnej odpowiedzi. Okazuje się bowiem, że egzekutorem nie jest ani konkretna, indywidualna osoba, ani grupa. Nie wymierza się również kary w imieniu instytucji, ani państwa (jak robiła to np. polityczna policja, czy też jej tajni współpracownicy). Wydaje się, że nieokreśloność z jaką mamy tutaj do czynienia, jest przez poetę zamierzona. Za wymierzaniem kary stoi anonimowy egzekutor, lecz jej skutek dotyka konkretnego człowieka. Tak więc – nie siląc się na zbytnią oryginalność – skonstatować można iż ten, który wymierza karę, okazuje się jakimś bliżej nie skonkretyzowanym „abstraktem” społeczeństwa, dla którego każdy, kto chce kroczyć drogą wierności uniwersalnym wartościom, musi okazać się wrogiem. Powiedzmy to inaczej: nieokreśloność egzekutora wobec konkretnej indywidualności ofiary spycha tego pierwszego w sferę przeznaczenia, ślepego losu, fatum, którego odpowiedzialność jest bezkarna, bo nieosobowa. Zarazem jednak Herbert podkreśla, że kara przychodzi od tych, którzy „chłostą śmiechu” i „zabójstwem” zaznaczają swoją obecność, a więc od ludzi. Trudno powiedzieć, czy nie mamy więc tutaj do czynienia z syndromem kozła ofiarnego, albo, co bardziej prawdopodobne z – jak pisze Paul Ricoeur – „negatywną otoczką pierwotniejszego zachwyty, zachwyty porządkiem, dowolnym porządkiem, nawet tymczasowym, nawet skazanym na zagładę”. To ostatnie stwierdzenie wydaje się bardzo interesujące, zważywszy na restrykcyjny charakter odrzucenia „wierności wartościom”.

Wydaje się to być bliskie Platonowi, który prawdziwą karę upatruje w takiej, która uszczęśliwia. Zatem – paradoksalnie – ponosić karę i płacić za swoje winy to jedyny sposób uniknięcia nieszczęść.

Jeszcze jedno spostrzeżenie warto w tym miejscu poczynić. Skoro egzekutor kryje się w sferze nieokreślonej, to zarazem nabiera on cech o s t a t e c z n y c h; jego działanie okazuje się tylko jednym z aspektów konieczności, a jeśli tak, to skutek nie powinien wzbudzać zdziwienia. Innymi słowy: nie ma innej drogi dla wiernego wartościom, jak jego zgoda na odrzucenie, a mówiąc dosadniej – na śmierć. Ta ostatnia zaś stanowi tyleż tragiczny finał, co łatwy do przewidzenia – i w gruncie rzeczy potwierdzający spełnienie jego misji – element¹.

O tym samym poeta pisał już w pierwszym swoim tomie *Struna światła*, a więc blisko dwadzieścia lat wcześniej:

Wszystkie linie zagłębiają się w dolinie dłoni
w małej jamie gdzie [1] bije źródło losu
oto linia życia patrzenie przebiega jak strzala
[...]

[2] jakże bezradna jest przy niej linia wierności
jak okrzyk nocą jak rzeka pustyni
[3] poczęta w piasku i ginąca w piasku
[4] może głębiej pod skórą przedłuża się ona
rozgarnia tkankę mięśni i wchodzi w arterie
[5] byśmy spotykać mogli nocą naszych zmarłych
we wnętrzu gdzie się toczy wspomnienie i krew
w sztolniach studniach komorach
pełnych ciemnych imion [1-5 podkr. M.D.]

Wrózenie

Bardzo ciekawy to obraz, wskazujący na – tak często pojawiającą się u Herberta – dysproporcję pomiędzy życiem, którego poetycką egzemplifikacją jest „linia życia” a wiernością, jako jakością wyróżnioną, jako subtelniejszym elementem światoodczucia człowieka, w którym i poprzez który może on pełniej, to znaczy na miarę swojego człowieczeństwa potwierdzać, że jest

¹ Potwierdzenie tego możemy znaleźć w jednym z wywiadów jakiego udzielił poeta: „Ja jestem przeciwko pragmatycznej zasadzie, że trzeba tylko wykonywać jakieś zadania celowe, dążyć do celów osiągalnych, że natomiast nieosiągalne cele są poza dyskusją, to znaczy są bezsensowne. Wydaje mi się, że podejmuje się walkę nie dla wygranej, bo to by było zbyt łatwe, i nie tylko dla samej walki, ale w obronie wartości, dla których warto żyć i za które można umrzeć” [podkr. moje M.D.]. Zob. *Płyńcie się zawsze do źródeł pod prąd, z prądem płyną śmiecie*. (Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem). Rozmawiał Adam Michnik. „Krytyka” 1981 nr 8.

kimś transcendującym swoje własne trwanie w imię innych wartości w bezpośredni sposób nie związanych z biologicznym przetrwaniem. Zatem, poeta stara się nam powiedzieć o tym, że „linia życia” jest w gruncie rzeczy prosta i jasna: „patrzcie przebiega jak strzala/[...] rwie naprzód obalając przeszkody/i nie ma nic piękniejszego nic potężniejszego/nież to dążenie naprzód”. „Linia życia” rozwija się sama, nic jej nie potrzeba, żadnej idei ani zachęty, jest ona bowiem czystym, niczym nie skrępowanym instynktem zachowawczym, a zatem nie potrzeba jej wybierać, wystarczy zgodzić się na nią. Inaczej rzecz przedstawia się z „linią wierności”, ta choć „bezradna” i efemeryczna, bo „poczęta w piasku i ginąca w piasku”, staje się wewnętrzną własnością kogoś, kto zdecydował się na wybór, kogoś, kto podjął decyzję i decyzją tą związał się w przestrzeni własnej świadomości moralnej, w swoim własnym sumieniu. Dlatego powie Herbert, że „linia wierności” „głębiej pod skórą przedłuża się”, gdyż od tej pory jej zadaniem staje się kształtowanie postawy, tego, kto zdecydował się służyć jej przedmiotowi. „Linia wierności” zatem – jeśli można tak powiedzieć – poczyna tworzyć w podmiocie nowe życie, trwanie na miarę przyjętego przez podmiot zobowiązania moralnego. Stąd też nie bez powodu poeta upomni się o „naszych zmarłych”, których chwalebne czyny właśnie w przestrzeni wierności na nowo mogą być przypominane i stawiane jako wzór do naśladowania. W tym sensie „linia wierności” okazuje się „linią pamięci”, linią przywołania bohaterów i interioryzowania we własnym wnętrzu ich drogi. Powiedzmy jeszcze i to, że – paradoksalnie – słabość „linii wierności” okazuje się jej siłą, gdyż nie potrzebuje ona żadnego innego potwierdzenia swojej ważności poza osobistym świadectwem, poza k a t e g o r y c z n y m i m p e r a t y w e m, aby po prostu „być wiernym”, „iść”.

Pójdźmy jeszcze dalej, przytaczając wiersz *Epizod z Hermesa, psa i gwiazdy*:

ze ściągniętymi brwiami
 [1] streszczam całą mądrość
 [2] dwu testamentów
 [3] astrologów proroków
 [4] filozofów z ogrodów
 [5] i filozofów klasztornych

a brzmi to bez mała tak

[6] – nie płacz
 [7] – bądź dzielna
 – popatrz wszyscy ludzie

wydymasz wargi i mówisz
– powinieneś być kaznodzieją –

i zagniewana odchodzisz
[8] nie kocha się moralistów [1-8 podkr. M.D.]

Czym zatem jest „streszczona” przez Herberta „cała mądrość”, w której znalazło się miejsce i na naukę Pisma Świętego, na wiedzę teologiczną i filozoficzną, a nawet astrologiczną? Okazuje się ona sprowadzona do kategorii aksjologicznych. „Linia wierności”² jest w gruncie rzeczy „linią dzielności”, ta ostatnia zaś w ustach poety okazuje się konsekwencją zdobytej wiedzy; jest podsumowaniem tego wszystkiego, co intelektualnie zdołała wypracować myśl człowieka żyjącego w kręgu cywilizacji greckiej i judeochrześcijańskiej. A dzielność – biorąc pod uwagę jej stoickie konotacje – jest powściągliwa, nie rozczuła się nad sobą, lecz przyjmuje los z całą powagą. „Nie kocha się – zatem – moralistów” z powodu ich stanowczości i bezkompromisowości, ale także powagi z jaką pochylają się nad obowiązkami wynikającymi z wierności wartościom.

Skoro Herbert z wierności uczynił jeden z głównych wehikulów swojego światoodczucia i podniósł ją do rangi centralnej powinności, jaka staje przed człowiekiem XX wieku, to każdy przejaw niedomogu w jej zakresie okazać się musi bolesnym doświadczeniem dla poety. Wydaje się, że w ten właśnie sposób możemy odczytywać pewne utwory poety; niosą one bowiem silne przeświadczenie o zdradzie, o nieumiejętności sprostania zadaniom, jakie stawia przed człowiekiem wierność. Zresztą trudno spodziewać się innej konkluzji jeśli u progu swojej twórczości, bo już w tomie *Hermes, pies i gwiazda* z 1957 roku ledwie trzydziestoparoletni poeta stawia sobie samemu poprzeczkę na najwyższym z możliwych poziomów wystukując „suchy poemat mo-

² Zwróćmy uwagę na to, że Herbertowska „linia wierności” interpretowana może być również w kontekście społeczno-politycznym jako przejaw walki z systemem totalitarnym. Tomasz Burek pisze: „Autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* nie ukrywał, że sprawy na pozór zamknięte i odległe interpretuje w świetle doświadczeń i przemyśleń człowieka współczesnego. Przegrana albigensów czy dramat templariuszy stają się tyleż tematem jego esejów, co środkiem dla wyrażenia treści aktualnych. Zmieniają się jakby w przykład, parabolę i pouczenie. W coś, co już się zdarzyło, ale może się jeszcze powtórzyć. Podobnie rzecz się miała z tematami antycznym i szekspirowskim, modulowanymi aluzyjnie w najbardziej bodaj znanych wierszach Herberta, jak *Powrót prokonsula* i *Tren Fortynbrasa*. Rozważając kluczowe problemy swej epoki – dominowanie systemu nad człowiekiem, państwa nad jednostką, siły nad prawem, despotyzmu nad społeczeństwem obywatelskim, wreszcie przewagę nietolerancji i kłamstwa nad duchem wolności i prawdy – zmuszony był Herbert przez czas długi uciekać się do szyfru, sięgać po bajkę i przypowieść, posługiwać się paraboliczną strukturą znaczeń podwójnych i ukrytych, a ściślej mówiąc, zakrytych dla policyjnych oczu, czytelnych natomiast dla narodu”. Por. Tomasz Burek, *Herbert – linia wierności*, w: *Poznanie Herberta*, red. Andrzej Franaszek, Kraków 1998.

ralisty", którego streszczenie czerpie z samej Ewangelii³: „tak – tak/nie – nie”. W ten sposób każda „niewierność” okazuje się zarazem zaprzeczeniem moralnego programu, którego apodyktyczność bliska jest sokratejskiej etyce braku kompromisu wobec cnoty męstwa⁴, heroicznemu opowiedzeniu się po stronie prawdy nawet za cenę utraty życia.

Wielce znaczącym okazuje się wiersz *Małe serce z Elegii na odejście*, gdzie dochodzi do głosu nuta rozrachunku ze swoją własną „wiernością”, będącą tutaj synonimem „zatoki dzieciństwa” i „kraju niewinności”:

pocisk który wystrzeliłem
w czasie wielkiej wojny
obiegł kulę ziemską
i trafił mnie w plecy

[...]

tyle lat cierpliwie
tyle lat daremnie
zmywałem wodą litość
sadzę krew obrazy
żeby [1] szlachetne piękno
[2] uroda istnienia
[3] a może nawet dobro
[4] miały we mnie dom
przecież tak jak wszyscy
[5] pragnąłem powrócić
[6] do zatoki dzieciństwa
[7] do kraju niewinności

pocisk który wystrzeliłem
[...]
obiegł kulę ziemską
i trafił mnie w plecy
jakby chciał powiedzieć
– że [8] nic nikomu

³ „Niech wasza mowa będzie: Tak, tak; nie, nie. A co nadto jest, od Złego pochodzi”. Mt 5, 37.

⁴ Warto przytoczyć tutaj ostatnie fragmenty *Obrony Sokratesa*: „[...] dla mnie to rzecz jasna, że umrzeć już i pożegnać się z kłopotami życia [...] Dlatego też mnie nigdzie znak mój nie kierował w inną stronę i ja się na tych, którzy mnie skazali, i na oskarżycielach moich nie bardzo gniewam. Jakkolwiek oni nie w tej myśli głosowali przeciwko mnie i skarżyli, tylko myśleli, że mi zaszkodzą. To im też należy zganić. O jedno tylko ich proszę: synów moich, kiedy dorosną, kaźcie, obywatele, dręcząc ich tak samo, jak ja was dręczyłem, jeśli zobaczycie, że o pieniądze czy o cokolwiek innego dbają niż o dzielność i jeśliby mieli pozory jakiejś wartości, nie będąc niczym naprawdę, ponieważ wierzącie ich tak samo, jak ja was, że nie dbają o to, co trzeba, i myślą, że czymś są, chociaż nic nie są wari [podkr. moje M.D.]. Jeżeli to zrobicie, spotka mnie sprawiedliwość z waszej strony; i mnie, i moich synów. Ale to już i czas odejść; mnie na śmierć, wam do życia. Kto z nas idzie do tego, co lepsze, tego nie wie jasno nikt – chyba tylko Bóg”. Platon, *Obrona Sokratesa*.

[9] nie będzie darowane

więc siedzę teraz samotny
[...]

i snują siwy pająk
gorzkie rozważania

o zbyt wielkiej pamięci
[10] o zbyt małym sercu [1-10 podkr. moje M. D.]

Przypatrzmy się czynnościom, jakie wykonywał poeta: próbował znaleźć w sobie samym miejsce na „szlachetne piękno”, „urodę ustnienia”, a nawet „dobro”. Był zatem typowym poszukiwaczem spełnienia przez wartości duchowe, uniwersalne, takie które stoją w opozycji do materializmu i konsumpcjonizmu. Zadanie jednak okazało się zbyt trudnym, a program moralnej bezkompromisowości „jak pocisk” trafił poetę w plecy, przypominając, że za raz dane słowo przyjdzie słono zapłacić. Stąd u Herberta pojawiają się „gorzkie rozważania” mające charakter rozrachunkowy: „nic nikomu/ nie będzie darowane”. Rozliczenie okazuje się zdaniem sprawy nie tylko z czynów, ale również ze słów, z obietnic jakie poczynione były wobec innych, a nade wszystko względem samego siebie. Tak więc to właśnie sumienie, o którym poeta mówi jako o „zbyt małym sercu” jest ostateczną instancją oskarżającą człowieka. Jak wielkim obciążeniem dla Herberta jest sumienie, dobitnie wskaże inny wiersz pomieszczony w tomie *Elegia na odejście – Prośba*:

[...]
Ojczy bogów i ty mój patronie Hermesie
zapomniałem was prosić
o ranki południa wieczory płocze i bez znaczenia
[1] o mało duszy
[2] mało sumienia [1-2 podkr. M.D.]
lekką głowę

i o krok taneczny

II

Poeta na starość coraz bardziej przeżywa „zdradę”, jako ostateczne zaprzeczenie „wierności”, jaką wcześniej uczynił centralną kategorią kształtu swojego bycia w tym świecie. Taka postawa jest niczym innym, jak konsekwencją przywołanego już wyżej „suchego poematu moralisty”. Innymi słowy, Herbert nie stara się poszukiwać jakiegoś *modus vivendi* ze sferą zobowiązań moralnych,

jakie sam sobie narzucił. Mowa poety jest prosta i przejrzysta, nie poszukuje „trzeciej drogi”, nie stara się znaleźć jakiejś formuły usprawiedliwienia, na mocy której mógłby potraktować swoje moralne zobowiązania *cum grano salis*.

Wszystko to wiedziałem znacznie wcześniej
[...]
niepotrzebne mi są żadne pamiątki
rzeczywistość obraca się wolno w żyłach
przed zamkniętymi oczami
wiem że to on zdradził [podkr. M.D.]
niepotrzebne są mi rozwinięcia tematu
ponieważ wszystko się powtarza

teraz jest lepiej
nie jestem ciekaw

Starość

[1] Gorycz zwycięstwa okrzyk sowy
odmierza świt miedzianą miarką
[2] by słodką klęskę ciepły oddech
[3] do końca życia czuł na karku [1-3 podkr. M.D.]

Głowa

O „wyrzutach sumienia” traktuje też jeden z ostatnich wierszy poety *Pora*, gdzie zewnętrznemu krajobrazowi – jakby niewinnemu, pełnemu wdzięku i lekkości, przeciwstawiony jest „wyrzut sumienia”, a więc niepokój wewnętrzny podmiotu, który nie pozwala mu na pełną harmonię z kontemplowanymi kształtami i kolorami.

o poro w nieboskłonów wnętrze wszystko już zamknięte
kształt dźwięk i kolor z lekka wywinięty
jest tylko płatek róży rdzawy już po brzegu

słodkie nieróbstwo nie pytać o zmierzchu
Boreusz rzeźbi chmury a Cyrrusy resztę
czarny i biały Norwid⁵ i wyrzut sumienia [podkr. M.D.]

⁵ Julian Kornhauser tak pisze o tym zagadkowym wierszu: „Nie pokuszę się o pełną interpretację tego skomplikowanego ułożonego fragmentu, ale spróbuję zatrzymać się nad Norwidem i wyrzutem sumienia. Wszystko jest zamknięte: kształt, dźwięk, kolor – kwintesencja życia, rośnięcia. Co zostało? «Słodkie nieróbstwo», zmierzch i Norwid, i wyrzut sumienia. Norwid jako symbol odtrącenia, tulaczki, niezrozumienia? Norwid wielki, proroczy, ale i przyziemny, realistyczny. Norwid wiernie opisujący rzeczywistość jak w *Czarnych kwiatach* i przemilczający wiele jak w *Białych kwiatach*? Jego dzieło czy Jego osoba? Może jedno i drugie. Herbert widzi w nim swoje odbicie, przymierza się do niego?” Por. Julian Kornhauser, *Uśmiech Sfinksa. O „Epilogu burzy”, „Kontrapunkt”*. Magazyn Kulturalny „Tygodnika Powszechnego” nr 1/2 (33/34) z 18 kwietnia 1999.

W ten sposób „wyrzuty sumienia” okazują się największą i ostateczną, bo nie do odkupienia karą, jaka może spotkać człowieka jeszcze tutaj, na ziemi, a więc w przestrzeni egzystencjalnego doświadczenia.

Przytoczmy jeszcze jeden ważny wiersz z *Epilogu burzy* (1998) – Pępek:

To najbardziej wzruszające miejsce miasto ciała
 przez dziewięć miesięcy ślepa luneta na świat
 aż wreszcie przybyła w ostatniej chwili straż pożarna
 nagle cięcie
 i już jest osobne skazane na miłość
 przedłużenie miłości przyjaźni i służba [1] C o n r a d o w i krzyż z chleba
 słowa marszałka o pieczęci państwie – mieście wszystko kołuje
 kolo historii miazdzy
 zostaje on [2] j e d e n w i e r n y [1-2 podkr. M.D.]
 zwinięty w pępek haft ciała
 pępek koniec warkocza

Nie bez znaczenia pozostaje tutaj przywołanie Josepha Conrada, stanowi ono poniekąd repetycję moralnego programu samego poety, którego wierność raz ustalonym zasadom stanowi punkt centralny. Jednym z głównych problemów całej twórczości Conrada, a zwłaszcza *Lorda Jima*, jest problem wierności – bezwzględnej i niepodważalnej – i zdrady⁶. To samo zagadnienie będzie nurtowało również Herberta⁷. Szczególne znaczenie w pisarstwie Conrada posiada idea honoru wywodząca się z *ethosu* rycerskiego. Ważne jest również opowiadanie się autora *Smugi cienia*, po stronie etyki, w sporze z psychologią w poszukiwaniu ostatecznych racji ludzkiego postępowania. Wedle Conrada fundamentalne zasady etyczne nie podlegają procesowi relatywizacji, nie są historycznie zmienne, lecz cechuje je stałość. Wszyst-

⁶ Ciekawe, że Jerzy Andrzejewski *Jima* stawiał obok *Hamleta* jako dwóch tragicznych bohaterów literackich: „Dramat *Hamleta* – dramat bankructwa światopoglądu. Dramat *Jima* – dramat subiektywnej winy wobec światopoglądu. *Hamlet* w zetknięciu ze zbrodnią i zakłamaniem panującym na królewskim dworze przeżywa gwałtowny wstrząs i załamanie się humanistycznych idei wyniesionych ze studiów w Wittenberdze. Świat jego moralnych wyobrażeń i ocen rzeczywiście «wypadł z orbity». [...] Natomiast dramat *Jima* jest dramatem wynikającym ze świadomej i dobrowolnej wierności wobec raz przyjętego światopoglądu [podkr. moje M.D.]. Wyobrażenia *Jima* o elementarnych prawach moralnych trwają w nim niezmienione i nawet cieniem wątpliwości nieskażone. Jedyne czego *Jim* pragnie – to znów znaleźć się w kręgu ich działania jako pełnowartościowa jednostka”. Jerzy Andrzejewski, *Trzykrotnie nad „Lordem Jimem”*, „Twórczość” 2 (1956).

⁷ Przypomnijmy omawiany wyżej wiersz *Starość*: „wiem że to on z d r a d z i ł [podkr. M.D.]”; a także *Elegię na odejście pióra atramentu lampy*: „trzeba przed potopem/ocalić/rzecz/jedną/małą/ciepłą/w i e r n ą [podkr. M.D.]//tak aby ona trwała dalej/a my w niej jak w muszli/[...] zapłaciłem za z d r a d ę [podkr. M.D.]//lecz wtedy nie wiedziałem/że odchodzicie na zawsze”.

ko to przyswoił sobie Herbert budując swoją wizję rzeczywistości moralnej człowieka opartej na fundamentalnych wyborach.

Omawianie kategorii wierności w kontekście kary i potępienia na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło intelektualną prowokacją, ale w istocie swojej stanowi właściwe ustawienie interesującej nas problematyki. Zwróćmy uwagę na fakt, że Herbert w swoich wierszach kategorię wierności przedstawia po stronie „wartości przegranej”, wartości, która skazana jest na arogancję, odrzucenie, by w końcu ulec przemocy fizycznej. W ten sposób wierność z góry skazana w społeczeństwie na porażkę, musi znaleźć właściwy dla siebie punkt odniesienia, który zarazem stanowiłby dla niej formułę uzasadniającą. Wydaje się, że Herbert uzasadnienie dla wierności znajduje w „starych zakłęciach ludzkości”, a zatem w tym wszystkim, co składa się na wymiar mitu. „Powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem”, zachęca poeta w tym samym utworze, w repetycji, w przeżywanym przypomnieniu dostrzegając element podtrzymujący niezłomną wolę wierności. Ale czy to wystarczy? Czy przywołanie mitu zgromadzonego w zbiorowej tradycji stanowić może rękojmię powodzenia? Otóż nie. Herbert stwierdzając, że będąc wiernym „zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz”, w zupełnie nowym świetle stawia samą wierność dokonując jej aksjologicznego przesunięcia, niejako ją absolutyzując. Powiedzmy to inaczej: wierność znajduje uzasadnienie w samej sobie. **W i e r n o ś ć** **n a b i e r a** **z a t e m** **c e c h e s c h a t o l o g i c z n y c h**, jest ostatecznym uzasadnieniem bytu człowieka, jest jego definitywnym uprawomocnieniem. Skoro jednak tak pojęta wierność przez społeczeństwo przyjmowana jest represyjnie, to tym samym wchodzi ona w przestrzeń odrzucenia, nabiera negatywnego wymiaru, by w końcu przyjąć znamię „anty-wartości”. Ta ostatnia zaś może już całkiem prawomocnie funkcjonować jak „wartość” negatywna, potępiona, skazana na społeczne wykluczenie⁸. W ten sposób

⁸ W podobnym tonie wypowiada się ks. Józef Tischner pisząc o radykalnym potępieniu: „Potępienie jest wtedy radykalne, gdy jakby poza skonstruowanym systemem wartości zewnętrznych, dotyka bezpośredniego poczucia własnej wartości. Poczucie to ma charakter doświadczenia aksjomatycznego. Na nim, jak na matematycznym aksjomacie, opiera się cała reszta aksjologicznych określeń. Najpierw jestem wartością dla samego siebie, w sobie, u siebie. Potępienie zmierza do tego, by owo aksjomatyczne doświadczenie siebie jako wartości – zakwestionować. Mówi ono: ponieważ *nie* jesteś wartością dla drugiego (np. dla pana), nie jesteś żadną wartością, jesteś zbiorem potworności. Potępienie odbiera wartość i stwarza poczucie antywartości [podkr. moje M.D.]. Nic już nie zdola uratować potępionych. Jeśli nawet potępiony uczyni na zewnątrz coś dobrego, to tylko na jeszcze większą zgubę, by do istniejących win dorzucić winę obłądy”. Józef Tischner, *Filozofia dramatu*, Paryż 1990.

kategoria potępienia stanowiłaby eschatologiczny wymiar wierności jako cnoty odrzuconej przez społeczeństwo, zarazem samo społeczeństwo ustawiając w pozycji niemoralnego, do cna przeżartego przez hipokryzję. Dopowiedzmy jeszcze i to, że zdobycie „dobra”, którego zdobyć nie można jest dla Herberta formułą epifanią, w której ujawnia się cały paradoks losu jednostki zdecydowanej na akt wierności. Ostatecznie bowiem będąc wiernym „zdobywa się” wierność, to znaczy w sobie samym buduje się inną jakość bycia. Wierność dla wierności nie jest w tym wypadku określeniem *idem per idem*, lecz stanowi ostateczne uzasadnienie ludzkiej egzystencji czynione z punktu widzenia jednostki doznającej porażki, odrzucenia – „chłosty śmiechu” i „zabójstwa na śmietniku”. Wierność nabiera w ten sposób cech heroicznych, stając się wyzwaniem niepodległym jakimkolwiek koniunkturom.

Poeta pisze: „Ocalałeś nie po to aby żyć”⁹. Jeśli ocalenie przynosi wierność, to nawet utrata życia (fizycznego jak można mniemać!), w niczym nie może zakłócić egzystencji osoby¹⁰. W przestrzeni wierności jest ona bowiem – jeśli można tak powiedzieć – bezpieczna, nic jej nie zagraża. Tak więc formuła ocalenia ma za przedmiot „danie świadectwa”, a nie fizyczne przetrwanie. „Danie świadectwa” zaś jest niczym innym jak „linią wierności”, jak wiernością wobec samego siebie, wobec odkrycia w sobie sa-

⁹ W podobnym duchu utrzymane są dywagacje Stanisława Barańczaka, który pisze: „Przesłanie [Pana Cogito – dop. mój M.D.] to jeszcze jeden manifest etyczny Herberta, ale manifest nie mniej skomplikowany i wewnętrznie rozdarty niż inne – fakt, którego zdają się nie zauważać nawet skądinąd wnikliwi interpretatorzy, odczytujący wiersz jako jednoznaczny program «etyki stoickiej» i «moralnej równowagi». Osobliwa to równowaga, skoro dosłownie każde wezwanie wypowiediane tu przez Pana Cogito otrzymuje natychmiast swoje kontrastowe uzupełnienie w postaci bezlitosnego ostrzeżenia; skoro przekonanie o bezwzględnych, o konieczności przyjęcia «postawy wyprostowanej», zderza się bezustannie z przekonaniem o równie bezwzględnej nieuchronności fizycznej porażki” [podkr. moje M.D.]. Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994.

¹⁰ Stanisław Barańczak przeciwstawia tutaj „ocalenie” fizyczne ocaleniu duchowemu. „[...] Istnieje jeden tylko klucz do rozwiązania tej sprzeczności: jest nim zdanie «ocalałeś nie po to aby żyć», wydobywające na jaw nie tylko wspomnianą już dwuznaczność słowa «ocalenie», ale i zasadniczo dwoistą naturę człowieka, którego fizyczne przeżycie w żadnej mierze nie jest tym samym co ocalenie duchowe. To ostatnie jest niewątpliwie ważniejsze, nie znaczy to jednak, że kwestię fizycznego przeżycia można zbagatelizować czy o niej zapomnieć: przeciwnie, o heroizmie decyduje właśnie świadomość zagrożenia. Jak zawsze, autor wewnętrzny tej poezji pozostaje – nawet w najbardziej bezpośrednich przesłankach – zawieszony pomiędzy obszarem «dziedzictwa» a «wydziedziczenia»: nie godząc się na wywłaszczenie z wartości, nie przyznaje jednak oczu na fakt, że otaczający go świat w znacznym stopniu ze stanem tym się pogodził”. Tamże.

mym nie tylko zobowiązań wobec innych ludzi, których zdrada w konsekwencji okazać musi się zakwestionowaniem zaakceptowanego wcześniej systemu etycznego, ale również jest zdradą własnego „ja”, jako podmiotu wierności – jako bytu z istoty swojej egzystującego w horyzoncie aksjologicznym („linia wierności [...] może głębiej pod skórą przedłużyć się ona” – *Wrózenie*). Takie zatem wydaje się ostateczne uzasadnienie wierności, takim wydaje się być Herbertowski pomysł na ostateczną formułę przetrwania w przestrzeni doświadczenia egzystencjalnego¹¹.

Dla właściwego zrozumienia etycznego wymiaru twórczości Herberta trzeba zastanowić się nad wpływem, jaki wywarł na nią Henryk Elzenberg. Zaczniemy od poglądów Elzenberga na kulturę. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na napięcie pojawiające się w poglądach filozofa pomiędzy dwoma postawami, które można nazwać modernizmem i klasycyzmem. Z jednej bowiem strony Elzenberg broni niezależności twórcy, jego autonomii, wręcz widząc w „demonicznej wybuchowości natury ludzkiej” właściwe źródło twórczości. Siłą twórczą to wyobraźnia, *vivissimum* istoty człowieka¹². Na drugim biegunie indywidualnej siły twórczej znajduje się sfera niezmiennych, wiecznych wartości. Wobec tego twórczość – jak podkreśla Elzenberg – pojmować możemy jako pogłębienie i wysubtelnienie dziedzictwa zawartego w tradycji. W ten sposób sformułowany zostaje przez filozofa wzór postawy twórczej, jest nim klasyk, czyli człowiek żyjący w zgodzie z ustaloną hierarchią wartości zarazem dystansujący się

¹¹ Właśnie takiej postawie daje wyraz poeta w wywiadzie z Adamem Michnikiem: „Ja jestem przeciwko pragmatycznej zasadzie, że trzeba wykonywać tylko jakieś zadania celowe, dążyć do celów osiągalnych, że natomiast nieosiągalne cele są poza dyskusją, to znaczy są bezsensowne. Wydaje mi się, że podejmuje się walkę nie dla wygranej, bo to by było zbyt łatwe, i nie tylko dla samej walki, ale w obronie wartości, dla których warto żyć i za które można umrzeć [podkr. moje M.D.] [...] Musi być element walki i musi być założona w tej walce także przegrana, ale w imię wartości, które będą dalej żyły”. I dalej Herbert zauważa: „w takiej atmosferze się wychowałem, miałem szczęście poznać profesora Elzenberga [podkr. M.D.] [...] Chodzi o takie założenie życiowe, że sprawą najważniejszą nie jest, czy wygram, ale że muszę podjąć walkę w obronie pewnych ideałów, pewnych wartości, które nie podlegają dyskusji” [podkr. M.D.]. Por. *Płynie się zawsze do źródeł pod prąd. Z prądem płyną śmiecie*, dz. cyt.

¹² Henryk Elzenberg pisze: „W walce ze złem w sobie, z pospolicnością, z całym tym zalewem nędzy grożącym naszej istocie duchowej, wielu z nas wysuwa na czoło dążenie do czystości moralnej. Ale czystość ta, niewątpliwy warunek wszelkiej przyzwoitej ludzkiej twórczości, z istotą jej mało ma do czynienia; temu, com niedawno nazwał «demoniczną wybuchowością» ludzkiej natury, może zagrażać. W tej zaś wybuchowości, w żywiole, w sile twórczej, nie w czystości moralnej, tkwi – tak w tej chwili myślę – na wieki najwyższa wartość człowieka. Siłą twórczą w człowieku jest przede wszystkim co? Wyobraźnia zapewne: nie *sanctissimum* niewątpliwie, ale *vivissimum* naszej istoty”. *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Piśma, t. 2, Kraków 1994.

od poszukiwania nowości, tak przecież charakterystycznej dla modernizmu. Ostatecznie „Artysta – pisze Elzenberg – nie stawia sobie żadnego celu zewnętrznego, do którego dopiero dążąc, wyzwoliłby swoje treści duchowe, ale treść już w nim istniejącą po prostu o b i e k t y w i z u j e [podkr. moje M.D.], stawia jej pomnik”. Wydaje się, że Herbert właśnie tę zasadę stara się inkorporować w swoich twórczych propozycjach. W tym miejscu przytoczmy jedną z centralnych myśli filozofa, którego poeta w jednym z wierszy nazwał swoim Mistrzem¹³. Podając definicję etyki Elzenberg pisze: „Etyka jest nauką o męznym zachowaniu się wobec bytu”. A zatem nacisk jest tutaj położony na cnotę męstwa¹⁴, której jedną z dwóch postaci jest wytrzymanie naporu (*sustinere*), mężne znoszenie nieprzyjemności i ucisku, a tym samym budowanie w sobie samym heroizmu i doskonałości. Dla Elzenberga głównym celem było stworzenie systemu, w którym filozofia wartości znalazłaby się na wyróżnionym miejscu. Temu też miało służyć budowanie systemu aksjologicznego opartego na etyce perfekcjonistycznej. W rozumieniu Elzenberga filozofia w gruncie rzeczy dotyczy tylko wartości, w nich bowiem najlepiej wyraża samą siebie. Jako pierwszy w polskiej literaturze filozoficznej wprowadził termin „aksjologia”, a badaniu istoty zjawiska „wartości” poświęcił najwięcej uwagi. Stąd jego nieustanną troską była zachęta do służenia wartościom, do odbierania dzięki nim świata jego barbarzyństwa. Pomimo niewątpliwiej oryginalności swojej koncepcji filozoficznej, Elzenberg wpisywał się w szerszy grunt filozoficzny, akcentujący obiektywizm aksjologiczny. W sporze między absolutyzmem i relatywizmem aksjologicznym Elzenberg razem z Ingardenem i Tatarkiewiczem uważa, że wartości estetyczne i etyczne są niezależne zarówno od indywidualnych upodobań poszczególnych jednostek, jak również od upodobań grupowych czy kulturowych. Wartość pojmowana jest przez niego jako coś niezależnego za-

¹³ Mowa oczywiście o wierszu otwierającym zbiór *Rovigo* (1992): *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*. Poeta pisze: „Kim stałbym się gdybym Cię nie spotkał – m ó j M i s t r z u [podkr. M.D.] Henryku/Do którego po raz pierwszy zwracam się po imieniu/Z pietyzmem czcią jaka należy się – Wysokim Cieniom”.

¹⁴ Ciekawe, że Herbert w swoich esejach poświęconych sztuce wyeksponuje też inną cnotę – umiarkowanie. Ma to miejsce przy omawianiu intrygującego obrazu *Torrentiusa*. Poeta pisze: „W kategoriach etycznych martwa natura *Torrentiusa* nie jest wcale, jeśli moje przypuszczenia są słuszne, alegorią *Vanitas*, lecz alegorią jednej z kardynalnych cnot, zwanej u m i a r k o w a n i e [podkr. moje M.D.], *temperantia, sofrozyne*. Taką właśnie interpretację narzucają wyobrażone przedmioty – wędzidło, cugle namiętności, naczynia, które nadają kształt bezformnemu płynom, a także kielich napełniony tylko do połowy jakby przypominał chwalebny zwyczaj Greków – mieszania wina z wodą”. Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993.

równy od człowieka, jak i od relacji między nim a wartościowym przedmiotem. Wartość jest czymś, co tkwi w przedmiocie nawet wówczas, gdyby on sam na świecie nie istniał. Poza tym Elzenberg poszedł krok dalej twierdząc, że wartość estetyczna jest poznawalna w przeżyciu kontemplacyjnym oraz poprzez ekspresję. W etyce natomiast – za czym poszedł Herbert – Elzenberg okazał się zwolennikiem perfekcjonizmu wywodzącego się z etyki stoickiej.

Wróćmy z kolei do Herberta. Z absolutyzacji wierności oraz z jej charakteru przekraczającego wymiar doczesny poeta zdaje sobie doskonale sprawę. Wierność dotyczy również zmarłych (*Wstyd*), stąd pochwała Antyfony jest w ustach poety repetycją ze swoich własnych postanowień.

Dlatego – w i e r n y z m a r ł y m [podkr. M.D.] szanujący popiół – rozumiem
gniew księżniczki greckiej jej zaciekły opór
miała rację – brat zasłużył na godny pochówek
[...]

Zarazem jednak Herbert zdaje sobie sprawę z faktu, iż absolutyzując wierność czyni się ją „niehumanitarną”, to znaczy przekracza się miarę, jaką może człowiek przyłożyć, aby sprostać jej wymaganiom. „Niehumanitarność” wierności – paradoksalnie – chroni ją przed banałem, przed umieszczeniem jej w sferze idealistycznych i utopijnych roszczeń romantycznego umysłu. Miara wierności jest „niehumanitarna”, ale dlatego, że sam człowiek nie może okazać się w pełni człowiekiem, nie może sprostać powołaniu do przekraczania samego siebie w stronę odkrycia heroizmu w nim tkwiącego. Dlatego nie może nas teraz dziwić Herbertowska próba budowania w sobie samym wierności, jako przestrzeni, gdzie właśnie ów element heroiczny może się objawić.

Romana powiedziała że właśnie Pan odszedł
tak zwykło się mówić o tych którzy zostają na zawsze
zazdroszczę Panu marmurowej twarzy
[...]

nasze dalsze współzycie ułoży się zapewne
more geometrico – dwie proste równoległe
pozaziemska cierpliwość i n i e h u m a n i t a r n o ś ć [podkr. M.D.]
In memoriam Nagy Laszlo

Podsumowaniem naszych rozważań na temat miejsca wierności i sumienia w poetyckiej twórczości Zbigniewa Herberta niech będzie – jakże to zna-

mienne i dające dużo do myślenia! – ostatni z wierszy pomieszczonych w przedśmiertnym tomie *Epilog burzy – Tkanina*¹⁵:

Bór nici wąskie palce i krosna [1] wierności
oczekiwania ciemne flukta
więc przy mnie bądź pamięci krucha
udziel swej nieskończoności
Słabe światło [2] sumienia stuk jednostajny
odmierza lata wyspy wieki
by wreszcie [3] przenieść na brzeg niedaleki
czołno i wążek osnowy i [4] całun [1-4 podkr. M.D.]

Podsumowując nasze dotychczasowe rozpoznania powiedzmy raz jeszcze, iż sfera aksjologiczna, a dokładniej rzecz biorąc wymiar etyczny, posiada decydujący wpływ na ludzką egzystencję. To tutaj Herbert raz jeszcze wraca do wartości, którym zawsze chciał być wierny; tutaj na nowo odczytujemy echo *Kołatki*, w którym dokonuje fundamentalnego wyboru moralnego, godząc się na drogę sokratejską i stawiając przed oczyma „niehumanitarną wierność”, jako zwieńczenie mowy „tak – tak” i „nie – nie”. Stąd owe „stuk jednostajny”, odmierzający w „słabym świetle sumienia” całą rzeczywistość – „lata wyspy wieki”, aby w końcu doświadczenie egzystencjalne mogło trwać poza próg śmierci, tym samym ujawniając swój eschatologiczny charakter. Innymi słowy, by wierność została nagrodzona w innym wymiarze bytu.

Miroslaw Dzień

¹⁵ Julian Kornhauser pisze: „[...] Poezja, ta tkanina tkana przez «krosna wierności», zawsze ma w sobie «wątek osnowy», który wraz z czołnem przeprowia się na drugi brzeg. Ale poezja jest całym życiem. Tkanina zatem symbolizuje życie poety zaznaczone wiernością, oczekiwaniami, pamięcią i sumieniem [podkr. moje M.D.]. Te cechy właśnie składają się na wążek osnowy, czyli życie zgodne z naturą. I śmierć jest, jak uczy Marek Aureliusz, ten ulubiony przez Herberta stoik, zgodna z naturą: nie tylko jest dziełem natury, ale i dziełem dla niej pożytecznym. Zwróćmy uwagę, że poeta o udzieleniu nieskończoności nie prosi Boga czy Syna Bożego, lecz pamięć kruchę, a więc Boga w sobie [...]. Epilogiem burzy nie tylko może być życie-tkanina, poezja z wątkiem osnowy, ale i to pojedyncze, ostatnie dzieło Herberta, zamykające i to dosłownie elegijny cykl z lat 90.: *Elegię na odejście, Rovigo i Epilog burzy* właśnie. Zob. Julian Kornhauser, *Uśmiech Sfinksa*.



Kazimierz Hoffman

Potwierdzający

„Kiedy słońce zajdzie, niebo jest jak wypełniony światłem lampion”

trafne

i sprawdzone nadto. Coś (i tu raz jeszcze tamten zachwyty) z owych starych lampionów w Kioto, ujranych nagle zza węgła wygaszonego domu

w cynobrach ż y w y c h nareszcie, w ich *esse* jakby tak, pamięta: Kioto, lampiony: światło. Ujrane we śnie.

„Kiedy słońce zajdzie...” – Julia Hartwig, *Błyski* (2002).

Przyspieszenie, tekst

nagle przyspieszenie tak mało trzeba
by powstał tekst latami wyglądany, szybko
udatnie i to

na domiar: wzięty chyłkiem z bogactw
natury drobiazg przerasta w coś co
ważne w prawdziwą rzecz w jej całej

powadze; tekst spisany z faktów to może
być niewiele plusk
kropel na stawie przy porannym deszczu

liść zabrany z lasu
niedaleko Trzebcin, krzyk lub piórko
sójki. Skąd

tyle darów naraz to
nagle przyspieszenie i
skąd te słowa raptem

*coś mnie ponagla
spiesz się,
już nie masz dużo czasu*

Do...

nocą przeszedł wiatr i formę
przechylił. Popraw, ręko spod ziemi.

Kazimierz Hoffman



Bogusław Kierc

Zrywanie

Uderzenie czereśni o blaszane dno
miski; dopiero co zerwana czerwień
łśni na żółtawej emalii – soczyście,

ale ten, co ją zerwał, nie mówi mi *no*,
weź, to dla ciebie – zanim drugą zerwie –
właśnie zanurzył gołe ramię w liście,

między którymi czerwienieją kulki
czereśni; zrywający też jest zresztą
goły, bo przecież w ogródku działkowym

z dala od miasta i na skraju pól – ki
diabeł go widzi, więc mógłby mi *weź tę*
czereśnię zamiast *tę* powiedzieć – słowem

tak małym bym się nie przejmował, byle
podał mi, goły, tę czereśnię; nagość
też nie gorszyłaby mnie, bo i teraz

nie gorszy, czemu by miała – już tyle
nagości dotąd widziałem, lecz ja go
właściwie wcale nie widzę, bo wzbiera

we mnie to uderzenie o blaszane dno
miski, oślepia mnie ta słodka czerwień,
co na żółtawej emalii soczyście

ośniewa samą sobą, czekam, żeby *no*,
weź, to dla ciebie powiedział, nim zerwie
drugą, wkładając gołe ramię w liście.

Pod powiekami

Rosa na trawie, rosa na ławce, rosa
na kartce i na sercu krwawa
rosa, na martwej ciszy, na żywych głosach
też rosa i próbuje wstawać

słońce; odkleja pierze pian, ziewa; płachty
pościeli pogniecione, krwawe
ślady na morzu świadczą, że lepiej wachty
tej nie pamiętać, zamknąć sprawę

pod powiekami.

Uprzejmość

Ze dwa metry – no, może półtora – przede mną
szedł, że mogłem wyraźnie widzieć ornamenty

na skrzydłach, gdy rozkładał je, żebym daremność
zbliżenia się do niego wreszcie uznał; *święty,*

święty, święty wyszeptać mógłbym, lecz się zrywał
do lotu, kiedy śmiałem zmniejszyć dystans, a nie

uciekał. Czy prowadził mnie? Och, ta prawdziwa
skrzydlatość, i spojrzenie na mnie! Mógłbym *Panie,*

nie jestem godzien mówić, ale byłem zgoła
zaskoczony, że zdarza mi się szczęście takie:

widzieć przed sobą blisko Twojego anioła,
który zechciał uprzejmie okazać się ptakiem.

Komu ty chodzisz?

Jezus chodził po morzu – z tego nie wynika
oczywistość chodzenia po wodzie nartnika,

ni to, że mucha żwawo chodzi po suficie;
że we mnie albo na mnie wyżywa się życie;

że nasze ciała leżą ze sobą osobne;
że szczerą prawdą szczyry nieprawdopodobne

zęby w szyderyczym śmiechu, którego nie widzisz
ani nie słyszysz, kiedy sobie ze mnie szydzisz

patrzac, jak się przymilam odbitym niebiosom,
po których na przybrzeżnej łasze chodzę boso,

ale już nie po ludzku, nie po owadziemu
chodzę Ojcu, Synowi, Duchowi Świętemu.

Bogusław Kierc



Fot. Zoltan Vrhag

Marzena Broda

Ucieczka z Grand Hill

Mimo że Norman był stale w drodze, najmował się do pracy, aby zarobić parę groszy na benzynę. Wiosną zatrudniał się do pielenia i porządkowania ogrodów. Kiedy indziej wywoził śmieci z plaży po sezonie. Zimą najczęściej zarabiał przed świętami, pomagając ludziom w domowych pracach. Wszystko za cenę paliwa. Chciał być jak sekundnik. Biec do przodu, choćby w kółko, ale do przodu; nie oszukujmy się, jest to jakimś rozwiązaniem, jeśli nie lubi się zastoju do tego stopnia, że ryzykuje się życiem, przy minimalnej próbie grożącej wypadnięciem z obiegu wokół własnej osi.

Prawda, że opuścił Sue i dziewczynki po tym, jak zaproponowała mu wizytę u psychiatry, głosem żony, która stara się być troskliwa i słodka, a smakuje jak sztuczny miód.

Marzena Broda – ur. w Krakowie, autorka utworów prozatorskich i dramatów; opublikowała: *Światło przestrzeni*, *Cudzoziemszczyzna*. Mieszka w Krakowie.

Siedział w fotelu i patrzył w okno, kiedy wyrwała go z odrętwienia. Wydawało mu się, jakby ktoś zapukał w drzwi. Nie przyszło mu do głowy, że Sue może wiedzieć o ich istnieniu. Był pewien, że maskował wejście dokładnie, a wchodząc do wewnątrz siebie zabezpieczał ślady, dodatkowo ukrywając klucz. Był jak zwierzę, które najbezpieczniej czuje się w ciemnej grocie. Chyba dlatego lubił chodzić do zoo, ale odwiedzał wyłącznie te, w których zwierzęta były trzymane prawie na wolności. Prawie, bo odgradzała je od patrzących stalowa banda albo pancerna szyba, co nie zmieniał ich sytuacji. Były w klatkach, ekskluzywnych, lecz w klatkach. Patrząc na zwierzęta obserwował ich oczy. Zawsze obserwował ich wilgotne oczy, wyrażające uczucia o jakich nie miał pojęcia. Domyślał się ich, zestawiając swoje pragnienia, których nie było za wiele, bo ograniczył oczekiwania względem życia prawie do zera, nie dopuszczając do siebie myśli, że mogłoby ich przybyć. Ale czego więcej potrzebował? Było, jak było. Nikt nie miał nad nim żadnej mocy. Nie spodziewał się zresztą niczego ponad to, co go otaczało; a otaczała go codzienna otchlań.

W ogrodach zoologicznych zawsze godzinami wpatrywał się w wyprężone, lacie sylwetki żyraf. W ich długie szyje i podłużne głowy o ogromnych oczach. Gdyby chciały, sięgnęłyby nieba i kopnięciem strąciły słońce. Czytał kiedyś afrykańską opowieść o żyrafach, biegających za światłem i zapamiętał ją, ani słowem nie wspominając o niej nikomu. No więc wpatrując się w okno i siedząc nieruchomo w fotelu, jak przez mgłę usłyszał Sue:

– Kochanie, kochanie, Norman, może doktor Larsen mógłby nam pomóc... Słyszysz mnie?!

Dotarło do niego, że powiedziała n a m, jakby jego problem i jej dotyczył. Zauważył cierpko, że osiemdziesiąt procent kobiet to gęsi, a tych wybitnych jest mało, ale odparł zgodliwie:

– Rano do niego zadzwonię.

Zadowolona się odpowiedzią. Popijając wino, pochyliła głowę, smukłymi palcami obejmując kieliszek, jakby chciała dopatrzeć się na dnie klarownej substancji okruchów miłości do człowieka, nazbyt dalekiego od przyzrzeczonego jej wspólnego życia. Już dawno padł na nie cień i chociaż usiłowała powiedzieć coś, co przekonałoby go, że naprawdę zależało jej na nim, nie znalazła odpowiednich słów. Nie była nawet przeświadczona, że gdyby je znalazła, mąż zrozumiałby ją właściwie. Wyraz twarzy miała zmartwiony i bez nadziei. Siedziała jak na szpilkach i w pewnym momencie miała wrażenie, że jeśli zechce, to potrafi wzrokiem wygiąć łyżeczkę. Norman patrzył na nią z wyższością, obserwując szerokie, wydęte usta i oczy króliczo czer-

wone od płaczu, którego nie było słychać. Blond włosy spięła w kok. Pojedyncze kosmyki opadały na jej słowiańskie policzki. Powinna być radością dla innego mężczyzny, więc czemu się z nią ożenił? Nie była zbyt lotna, lecz potrafiła być miła. Pozornie idealnie pasowała do danych statystycznych i nie wymagała od niego wiele, tylko żeby stworzyli rodzinę, mieli dzieci, sok pomarańczowy na śniadanie, piekli indyka na Dzień Dziękczynienia, oszczędzali na szkołę, jeździli do Europy, co im się nie udało. A jak przyszła na świat Bunny, zaczęli marzyć o Kalifornii, minimalizując marzenia.

„Czego Sue chce, po co się do mnie przysuwa, czy nie widzi, że jej nie pragnę” – zadawał sobie wówczas pytanie, a ona chciała go objąć.

W porę podniósł się z sofy, idąc do pokoju dzieci, żeby nie mieć jej na karku. Dobrze wiedział, jaka potrafi być, kiedy sobie wypije.

Kiedy wychodził, Sue wylała zawartość kieliszka na podłogę. Udał, że nie widział na dywanie plamy w kolorze krwi. Szedł po schodach, palcem dotykając metalową barierkę. Sypialnia dziewczynek była na górze. Ku swojemu zdziwieniu nie usłyszał, by Sue go zawołała albo obraziła. Wyglądało to poważnie. Bał się tak, że aż nogi się pod nim ugięły. Czuł się bezradny jak dziecko, ale to wcale nie zmieniało rzeczywistości. Wiedział tylko, że nigdy wcześniej nie było tak źle. Skrzywił się rozczarowany, a kiedy usłyszał trzask drzwi, oparł się o ścianę i prawie szlochając, cudem dotarł do Marion i Bunny. Spały już. W obawie, że się obudzą, nie ośmielił się patrzeć na nie długo, mimo to z trudem oderwał od nich wzrok. Kiedy tak stał, uliczne światło odbijało się na suficie i chciał, aby się wszystko odmieniło. Nie wiedział jak. Żałował dwóch słodkich istot, które opuszczał, bo z nimi umiał obcować. Pozwalał się dotykać, nie często, ale godził się na bliskość, starając się pokazać, ile go kosztuje dotyk, aż przestał się oszukiwać, gdy po uścisku Bunny wyszedł mu na szyi krwisty bąbel. Posmarował go maścią na oparzenia i ukrył przed Sue, kładąc się spać w golfie. To przypieczętowało jego decyzję.

Dwie noce po tym zdarzeniu, spakował parę drobiazgów, książki. Wziął wspólną kartę kredytową City Banku, wiedząc, że będzie potrzebował pieniędzy, a jej pomogą rodzice. W kuchni, pod tosterem, zostawił klucze od vana i list:

Wybacz, nie mogłem dłużej udawać tego, kim nie jestem. Przepraszam cię Sue. Dalsze życie ze mną, byłoby dla was koszmarem. Wytlumacz dziewczynkom. Kiedyś wrócę. Błagam, nie mów im nigdy, że umarłem. Wymyśl coś innego. Norman.

Zamknął dom i wyszedł na autostradę.



Ewa Bathelier, *Biała sukienka*, technika mieszana na płótnie, 116×89 cm

- white dress...
- biała sukienka....
- widzę jak malujesz
- moje ręce, ramiona
- ty w niej
- potem ona beze mnie
- widzę cię - senza niente...
- tylko sukienka

Do świtu brakowało dwóch godzin. Niebo nie szarzało. Powietrze było zimne, rosa mieniła się w świetle ulicznych lamp. Domy spały. Otworzył puszkę z farbą, pozostała po malowaniu łazienki. Na Maine Street napisał złotymi, chwiałymi się literami: NORMAN IS NORMAL: Norman Hammer.

Żeby rano Grand Hill wiedziało, kto to zrobił.

Przy wylocie z miasteczka wsiadł do tira. Pojechał w stronę Buffalo, gadając z kierowcą o czymkolwiek, byle się nie rozplakać. Ukradkowe łzy nadpływały mu do oczu, więc mimowoli opowiedział zmyśloną historyjkę o zdradzającej go żonie. O tym, że dłużej nie mógł na nią patrzeć, że postanowił przeciąć koszmar uciekając od przeszłości. Darował sobie drobne kłamstewko, jak człowiek, który broni się przed powiedzeniem nieprawdopodobnej prawdy, choć nie ma co, rzeczywiście wyplakał się i obojętne mu było, co mężczyzna pomyśli, dlatego, że nie wierzył, aby go słuchał. Nie wspominał o pozostałych rzeczach, gnębiących go na równi z opuszczeniem Sue. Gdyby umiał znaleźć odpowiednie słowa, nie wykluczał możliwości powiedzenia o nich. Rozżalenie na los pchało go do przodu. Niebo od wschodu jaśniało, w rezultacie Art, jak przystało na rasowego kierowcę tira, sięgnął po stare jak świat słowa pocieszenia:

– Wszystkie one podobne, suki. – Zaśmiał się i pociągnął z butelki. – Pewnie się jej zdawało, że znajdzie lepszego, każda tak sądzi, dopóki się nie przekona, że ten drugi jest do niczego.

Potem zapadła cisza. Norman widział w niej strzałkę szybkościomierza, oddalającą go od Grand Hill. Godzina na zegarze była nicością. Był tylko jeden sposób, aby nie dać się jej ujarzmić i niebawem miał się przekonać o jego skuteczności. Na luszczących się, polakierowanych na niebiesko wewnętrznych drzwiach tira Art ponaklejał kobiece akty z „Hustlera”. Niektóre były brudne od smaru i kurzu. Było to jego niebo. Kawałek wolności zależnej od ruchu na autostradzie. Wystarczyło się zatrzymać na jakimkolwiek parkingu, aby dostać to, co się chciało, ale na krótko. Tylko pomylenieć myślałby, że znajdzie tam miłość swojego życia.

Monotonia jazdy i whisky uspiły Normana. Obudził się na parkingu. Art spał okryty kocem. Wyglądał jak wyrośnięte dziecko. Najciszej, jak umiał, Hammer wyszedł z ciężarówki. Kac rozsadzał mu głowę. Była szósta rano. Łańcuch drzew, który ich otaczał, rysował się wyraźnym konturem na niebie. Wilgoć skraplała się na szybach, obiecując ładny dzień. Pierwsze silniki grzały się do drogi. Norman wskoczył do następnego tira, po cichu, jakby ze

wstydem opuścił Arta, będącego świadkiem jego słabości. Tir, do którego się przesiadł, miał żółtozieloną naczepę, a na masce logo *Fresh Fields*. Znów pojechał w nieznaną stronę, kompletnie zagubiony w drodze.

– Nie dotykać, nie dotykać...

Bredził przez sen, nie zdając sobie sprawy z tego, co powtarzał, pozostając odtąd poza dotychczasowym życiem. Poza wszystkim, co znał.

Kiedy się obudził, nowo zapoznany kierowca słuchał szemrzącego radia, nie odrywając oczu od drogi. Na czoło wcisnął granatową czapkę. Jego policzki były zaczerwienione od ciepła, ręce brudne od smaru. Ściągnął lekko brwi, patrząc na Normana, ale nic nie powiedział. On zaś o nic nie zapytał, wtulając się w kąć, gdzie powiesił kurtkę. Tym razem nie puścił pary z gęby, a facet nie był wścibski. Nie zadawał pytań. Chyba oddawał się jałowym rozmyślaniom, przesuając wzrokiem po drodze. Widać było, że czuł się trochę zmęczony, pewnie dlatego cicho pogwizdywał.

Chociaż wkrótce przystanęli, aby się umyć i coś zjeść, siedzieli jak obcy, bo tacy sobie się wydali, dzieląc czas w trasie, która dla każdego miała identyczny kierunek. Ale różny sens.

Norman nie był poetą, jednak zastanawiał się nad światem, nad sobą. Zdarzało się, że dopadała go melancholia i nie opuszczała przez wiele dni. Znalazł na nią lekarstwo. Jechał w głąb lasu, wysiadał z auta i jak wilk gapił się w niebo. Trochę się bał, że ktoś usłyszy skargi, dlatego związał rękę w kulak i krzyczał, tłumiąc dźwięk, który nie przypominał jego dawnego głosu. Potrafił nie wychodzić z lasu godzinami. Towarzystwo drzew koili go szeleszczącymi rozmowami liści, którym przysłuchiwał się, licząc stukot dzięcioła. Obserwował owady krzątające się między źdźbłami trawy. Mrówki wstały najwcześniej, w zasadzie nie przestając pracować. Szare wiewiórki, kiedy podsuwał im szyszki i żołędzie, podchodziły do niego. Żał mu było opuszczać ich przestrzeń, ale ciągnęło go dalej. Niezmiennie dalej od punktu, w którym tkwił, aby dojść do siebie. Natura i Norman, te słowa wydawały mu się podobne. Wyjątkowo pasowały do siebie i do niego, jak wielokrotnie pisał na ulicach przypadkowych miast, w ten sposób zostawiając znak.

Być może kiedyś dziewczynki z Sue go odczytają. Nie mógł do nich wrócić. Ślubował nie zrobić tego, dopóki będzie taki, jakim się stał.

Innym być nie mógł, więc może był coś wart?

Nic w życiu nie zmienia się równie trudno jak wyobrażenia na swój temat. Norman sobie niczego nie wyobrażał. Dawno odsunął wyobraźnię na mar-

gines. Okoliczności nauczyły go czekać cierpliwie na korzystne odwrócenie biegu wydarzeń. Włóczył się po drogach, nie orientując się dokładnie, gdzie jest. Niechętnie wspominał podróże tirami. Naprawdę wolny poczuł się, siadając za kierownicą chevy. Przystawał myśleć, że ktoś go dotknie ręką szorstką jak papier ścierny, którego stolarze używają do wygładzania sęków. Szkoda, że przeszłość nie daje się wyszlifować w identyczny sposób. Każde zgrubienie w życiorysie pozbawiłby racji bytu.

Odkąd zostawił Sue, musiał zadbać o siebie. Wkrótce przekonał się, że bardziej od robienia zakupów, nie cierpi korzystania z publicznych toalet i pralni. Toalety napawały go odrazą. Szczególnie na stacjach benzynowych, a pralnie, cóż...

Ludzie, którzy się tam spotykali, z dziecinną ufnością rozmawiali o sobie, opowiadając prywatne historie, jakby zawierały wydarzenia godne uwagi każdego, kto znalazł się w zasięgu ich wzroku. Tak musiało im się wydawać albo przeciwnie czuli się bezpieczni, nie myśląc, że ktoś może w przyszłości wykorzystać fragmenty ich życia. Norman wybierał porę, kiedy nie było w pralniach nikogo, oprócz właściciela. Zazwyczaj około pierwszej w nocy. Pieniądze odliczał co do centa, na trzy pralki i suszarkę. W pierwszej pral bieliznę, w drugiej spodnie, w trzeciej koszule. Patrzył jak migaly w bębnie, nasiąkając wodą i pianą. Potem suszył je dwadzieścia minut i składał na kupki, pakując do lnianej torby, znalezionej na śmietniku. Starał się wykonywać kolejne czynności wolno. Bał się potknąć, by nie zaczynać składania od początku. Dopatrywał się między rzeczami podobieństw, ulegając pokusie łączenia ich we wspomnienia, które przekazywały mu jego własną wiedzę o świecie, w jakimś stopniu równoważąc brak odpowiedniego towarzystwa. Ten nie wyróżniający się człowiek był równocześnie najbardziej rzucającym się w oczy dziwakiem, gorąco przywiązanym do siebie.

W pralniach często poniewierały się kolorowe tygodniki i codzienne gazety. Przeglądał je. Chłonał informacje i plotki, pastwiąc się nad zuchwałymi artykułami i fotografiami okrucieństw, jakich było pełno wokół. Myśl, że ktoś identyfikuje się z nimi, odbierała mu ochotę zobaczenia jutra. Ale zanim zabrał się do czytania, kładł kilka stron wyrwanych z gazety na fotel, by móc usiąść. Udawał opuszczonego ojca rodziny, nieco markotnego, by mieć święty spokój. Wymyślił ponad tuzin fałszywych życiorysów, gdy nie było odwrotu i trzeba było się odezwać, sięgał po dowolny w zależności od osoby, która go zaczepiała. Odzywał się niewiele, a biorąc pod uwagę trudności związane z wymianą uprzejmo-

ści, prawie milczał, gasząc w obcych ochotę do rozmowy.

Jedno pranie kosztowało go dolara i pięćdziesiąt centów, z suszeniem pięć dolarów. Jeśli dodał mały proszek, wychodziło sześć dolarów. W pralniach było przeważnie od dziesięciu do dwunastu automatów, wybierał pralki daleko od wejścia. Rzadko, choć bywało, że na wysoko zawieszony półce stał telewizor. Kiedy Norman był sam, włączał go od niechcenia, wyciągał nogi i udając kompletnie znużonego przerzucał kanał po kanale, nigdzie nie zatrzymując się na dłużej. Zdarzało się to wyjątkowo. Raczej siedząc jak w poczekalni u dentysty, mnożył obrazki wiszące na ścianach, kąty, kubły na śmieci, podłużne stoły i wózki do przewożenia odzieży. Liczył obroty bębna, gapiąc się w zielone światelko, świadczące, że maszyna jest w użyciu. Czasami, jeśli czuł się gorzej, trzymał ręce w kieszeniach, chodził tam i z powrotem. Po trzech godzinach opuszczał pralnię. Nad ranem, w aucie przebierał się w czystą, jeszcze ciepłą odzież, później odjeżdżał. Na pierwszym, lepszym parkingu zatrzymywał się i zasypiał. Parę chwil wcześniej pisał na głównej ulicy nieśmiertelne zdanie: NORMAN IS NORMAL, od początku konsekwentnie trzymając się założenia, aby dwa razy nie zjawiać się w mieście, które już znał. Chociaż i tego przestał być pewien. Minął czas oczarowania wolnością, żalu nad niezawinionym cierpieniem. Pretensje ulotniły się wraz z darem obcowania z innymi. Żył bez grymasów, pozwalając sobie marnieć, nie wiedząc, kiedy przerwać osuwanie się w przepaść. Starannie chronił się przed dotykiem. Przed zastojem. Jak fala płynął na skały, którymi było jutro. Lęk ściskający go za gardło osłabł, chociaż nie przestał być częścią jego osoby, uczeplonej wiary.

Jej symbolicznego znaczenia nie umiał z niczym trafnie porównać, chyba tylko z nadzieją. Składając te słowa jak złamane kości, odrzucał wątpliwość, że mogą się nie zrosnąć.

Marzena Broda



Prof. Maciej Kostan

Władysław Zawistowski

Babka z Łodzi

Towarzystwo było doborowe:

*Babka z Łodzi,
dwóch facetów z Kielc,*

– opowiadał nasz nauczyciel fizyki
zapytany o to, jak spędził zimowe wakacje
(a opowiadanie było jego żywiołem):

*Babka z Łodzi,
dwóch facetów z Kielc,
Obaj na poziomie.*

Władysław Zawistowski, ur. 1954, autor sztuk teatralnych m.in. *Stąd do Ameryki, Witajcie* w roku 2002 oraz tomików wierszy, z których ostatni to wybór pt. *Ciemna niedziela* (1993). Mieszka w Gdańsku.

– opowiadał nauczyciel fizyki klasy trzeciej „f”
w pierwszym Liceum Ogólnokształcącym
im. Mikołaja Kopernika w Gdańsku
(a opowiadanie było jego żywiołem):

*Babka z Łodzi
dwóch facetów z Kielc,
Obaj na poziomie.
Jeden, inżynier rolnik,
Drugi właściciel dużego
gospodarstwa rolnego:*

– uśmiechnięty pan profesor fizyki
(którego żywiołem było opowiadanie):

*Babka z Łodzi,
dwóch facetów z Kielc,
Obaj na poziomie.
Jeden, inżynier rolnik,
Drugi – właściciel dużego
gospodarstwa rolnego:
Oni na nartach,
ja – na sankach.*

– kipiał żywiołem narracji profesor...
jakby wciąż jeszcze niesiony
śnieżnym pędem sanek.

Ciekawe, gdzie teraz są
i co właściwie robią?
W końcu to było towarzystwo
naprawdę doborowe:

*Babka z Łodzi,
Dwóch facetów z Kielc,
I pan profesor fizyki,
(którego żywiołem*

było opowiadanie)
Z drewnianą nogą,
Oni na nartach,
On na sankach,
Trzydzieści lat temu,
Zimą 1971.

Mydełko do zębów Nataszy Aleksandrowny

Konfitury z róży, mydelko do zębów,
dzieła zebrane Gogola (w oryginale i w pólskórku),
srebrna lufka do papierosów (czyja? dlaczego?):
to wszystko, co pozostało po mojej babce
i tylko w mojej pamięci.

(Nie licząc mieszkania M-3 w Tczewie, które i tak
przejęła Nauczycielska Spółdzielnia Mieszkaniowa;
na Kollątaja, obok wieży ciśnień, fabryki gazomierzy
i dziwnego, mrocznego parku w głębokiej kotlinie).

– *Odkuda Wy w Wilniusie, Natasza Aleksandrowna?* –
pytała ze zdumieniem w 1934 roku z Paryża
daleka kuzynka Marina Iwanowna Cwietajewa.

I zapewne było to dobre pytanie, skoro zadawała je sobie
rozpięta myślami między Paryżem a Moskwą,
sama Natasza Aleksandrowna: *Co ja tu robię?*

Dyplomowana nauczycielka języka francuskiego w
szkołach średnich, żona naczelnika wydziału, matka
dwojga dzieci, wyznania rzymsko-katolickiego,
na które przeszła z prawosławia w 1919 w Samarze.

Dlaczego w Wilnie? dlaczego w Częstochowie?
Dlaczego w Samarze? lub Solwyczegodsku?

Marina umierała z głodu, ale wciąż, nieustająco pytała.
Natasza posyłała jej siedemdziesiąt franków,
ale nie mogła posłać odpowiedzi.

– *Poczemu ja zdies', sprasziwajetie, Marina Iwanowna?*
Każetsia, ja ubieżała iż pas'ti czudowiszcza.
Uciekłam z paszczy potwora i przycupnęłam tutaj,
równie daleko od Moskwy i od Paryża...

Ale potem potwór ziewnął.
Paszcza poruszyła się, polknęła i przeżuła.
W czerwcu Marina wróciła do Moskwy,
a we wrześniu potwór mimochodem polknął
przycupnięte Wilno.

Ginęły obie, powoli ale systematycznie,
Marina zgasła w dwa lata,
Natasza zniknęła w objęciach biedy i starości.
(a to zawsze trwa bardzo długo)

...

...

...

I nic, co ich, nie zostało.

Nawet Gogol, wydrukowany niezrozumiałym alfabetem,
konfitura już dawno zjedzona przez osy
I mydełko do zębów, które zapewne nigdy nie istniało.

Władysław Zawistowski



Jacek Gutorow

Głaz narzutowy w Chróście Nyskiej

Omszały, mszalny, skupiony na sobie
i tym jednym punkcie, z którego wychodzi,
wytryska, rozlewa się w kamienną deltę.

O tej porze jest pelen oddechu
aż po górne szlify, gdzie światło
ociera się o swój negatyw.

Skalny oddech: nie zaczerpnięty, trzymany
w odwodzie, z rosnącym procentem, intratny.
Reszta to rysy i kąty załamania –

cała ta przyziemna geometria, z której
wyluskują wiersz, ukryty głęboko

Jacek Gutorow, ur. 1970 w Grodkowie; autor tomów: *Wiersze pod nieobecność* (1997), *Aurora* (2001), *X* (2001) oraz dwóch książek krytycznoliterackich. Mieszka w Opolu.

w anonimowości kamienia.

Ale gład lekce sobie waży słowa.
Nie dba o linie. Obojętny mu styl.
Po prostu wypełnia swój gład obowiązek.

Odwracam się. Niebo nad lasem jest leśne,
przewrotne. Nic z tego nie wynika
poza tą jedną chwilą, która właśnie zastyga

i odchodzi.

Samotne drzewo w Chróście Nyskiej

Dlaczego właśnie teraz powraca obraz
samotnego drzewa na wzgórzu, rzeźby
wydrążonej ze światła, kredy świtu?

Skąd to słowo, które nic nie znaczy,
szelst liści w wietrze układających się
na stopniach godzin, i tylko to?

Przeszłość i przyszłość opadły z rosą,
lecz chwila terażniejsza pozostaje
szczeliną, cieniem rzucanym przez myśli,

które są wydłużonym echem, spojrzeniem
przez okno na wirujące liście i złożenia
kolorów w ledwie istniejącym pejzażu

szarych chmur. Drzewo rozlupane, broczące
krwią, zawieszona na szali tego dnia
pobawionego środka. Niczym wskazówka

na tarczy nieba, zakrzywiona i kolczasta,
cierń w oku i po kres spojrzenia.

Dlaczego właśnie teraz powraca ten obraz,

zapomniany, pogrzebany na dnie sztolni,
może nigdy nie przywołany, ujęty w locie,
gdy dopiero formował się w przesłanie,

sączący się jak dym ze zgaszonej świecy,
gęsty, ale gęstością wzroku? Skąd to słowo
przebijające przez nurt słów, migoczące

w oddali jak światło pod lasem, pożyczowaną
zielenią dnia, jak manna, gorzka i niejadalna,
ale jaśniejąca w dłoniach?

Szumakowa

szumowiny, biały blask
z wystrzępioną rosą, czaple
lądujące na śródleśnych łąkach.

Polne ścieżki, ich koniugacje,
deklinacje, polne sny, spirale,
kamienne małżowiny, wręby
jedna nad drugą, w zakrzywionej przestrzeni,

aż pamięć przeleje się od nadmiaru światła
i wystąpi z brzegu
już niewidocznego.

Falkentau*

Siedzą przy długim stole
nakrytym białym obrusem.

Jest lato, głębokie jak umlaut.

W tej gęstwie grzęźnie czas
wpisany w ich żyły, nerwy,
liście heraldycznych topól.

Pozostaną już teraz w kadrze
im pisanym, zanurzeni
w tym świetle aż po kresy.

Nic ich nie ocali. Nic ich nie przeżyje,
nawet popiół sypany z dłoni,
sękate słowa urwane w środku zdania.

St. Paul's Cathedral, Galeria Szeptów

Co powiedziałaś? Słyszę kroki, kręgi kroków, kamienne
obręcze... i tylko kilka słów, jak gdyby było tylko

kilka słów, a przecież wiem, że nie zamykasz ust.
Ta ściana jest mieczem, miesza nam języki – musimy

mówić i uczyć się mowy, choć wciąż gubimy dźwięki
i zagłuszamy ciszę; łączymy sylaby w piramidy

i pergole, lecz zostają tylko cięcia, poszarpana skała,
pręgi na nocnym niebie. Co powiedziałaś? Słyszę tylko

szelest nazw, skręconych, rozciętych, pomnożonych.
Jakbyśmy drążyli skałę, szept po szepcie, rysa na rysie,

* obecnie Chróścina Nyska

jakby dwoje kochanków grzebało w popiołach
szukając resztek żaru, przetrząsając każdy okruch

i każde słowo. I już tylko nadzieja, że jesteśmy
w locie oderwanej sylaby, w iskrze od płomienia,

który zamknął nam drogę powrotu, słyszałaś?

Niskie ciśnienie

Duszno. Wiatr w koronach drzew
po drugiej stronie rzeki. Tutaj duszno.
Nie pomaga nawet piwo wypite u Marcela.
Szary błękit nieba jest rozregulowany.
Coś wisi w powietrzu; modlitwa –
bądź
skoncentrowany.

Josefov, maj 2002

Jacek Gutorow



Paweł Mościcki

* * *

Daj mi na imię ja
I przeklnij cicho, na chwilę
Z ponad moich brwi czysty obłok
Szept w minutę, krok

Daj mi moment mój
Gdzie się rozleje nad niebem
Tu między stopą a mną
Powolny, skulony mrok

Daj mi czego nie trzeba mieć
Daj co nie może być

Paweł Mościcki, ur. 1981, studiuje wiedzę o kulturze i filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Mieszka w Warszawie.

Już tylko ty
I krzyk

* * *

A potem mnie zostawisz
prawda jak zwykle
Bez imienia, wciągniesz
Kozaki skuwkę, zgasisz
mi słońko prawda
kiedy jeszcze raz zobaczę
twój spocony kark
brwi dwie łódki, w stronę bródki
jakoś tak do siebie gadam
póki cię już nie ma
Wpadnij poprawisz coś
ja ci podam gorącą herbatę
którą na pewno się nie
oparzysz co więcej mogę
ci dać to już wiesz
wiersz sam

* * *

Wapienne światło, suche i nieme
Oświetla ciemnym sklepieniem to
Co zwykle jest jawą na
Straganie głosów

Lecz czasem, w godzinie wilka
Odchodzi za pióra snu
Z ciepłym oddechem żegna się
Po pokornym chłodzie

Odwiedziłem, poznałem, zgubiłem się
A o wietrze nie mówmy gdy widać go pod słońce

Paweł Mościcki



Thomas Bernhard

Dawni mistrzowie*
(fragmety powieści)

Natura jest teraz w cenie, powiedział wczoraj Reger, i z tego powodu również Stifter jest teraz w cenie. Wszystko, co ma związek z naturą, jest teraz w modzie, powiedział wczoraj Reger, więc i Stifter jest teraz w modzie, zrobiła się naraz wielka moda na Stiftera. Las jest teraz w modzie, górskie potoki są teraz w modzie, więc i Stifter zrobił się naraz modny. Stifter zanudza wszystkich na śmierć, ale stał się naraz, istna katastrofa, bardzo modny. W ogóle wszystko, co sentymentalne jest teraz, to straszne, w modzie, jak wszystko zresztą, co zatrąca o kicz, jest teraz w modzie, począwszy od połowy lat siedemdziesiątych aż do dzisiaj, do połowy lat osiemdziesiątych, sentymentalizm i kicz są teraz w modzie, zrobiła się na nie moda w literaturze, w malarstwie, również w muzyce. Nigdy jeszcze nie pisano tyle sentymentalnie.

* *Alte Meister. Komödie*, © Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1985

talnego kiczu, jak dziś, w latach osiemdziesiątych, nigdy jeszcze nie malowano równie kiczowato a zarazem sentymentalnie, kompozytorzy prześcigają się wzajemnie w kiczu i sentymentalizmie, idzie pan do teatru, a tam nic oprócz kiczu, niebezpiecznego dla publiczności kiczu, nic tylko sentymentalizm, nawet wtedy kiedy teatr ma być brutalny i pełen gwałtu, mamy na scenie wyłącznie ordynarny kiczowaty sentymentalizm. Idzie pan na wystawę, a wystawia się pan wyłącznie na najordynarniejszy kicz tudzież najohydniejszy sentymentalizm. Idzie pan na koncert do filharmonii, a usłyszysz pan również tam wyłącznie kicz i sentymentalizm. Książki są dziś wprost nafaszerowane kiczem i sentymentalizmem, dlatego też zrobiła się naraz taka moda na Stiftera. Stifter to mistrz kiczu, powiedział Reger. Na dowolnej stronie Stiftera tyle jest kiczu, że starczyłoby na zaspokojenie kolejnych pokoleń złaknionych poezji zakonnicy i pielęgniarek, powiedział. I tak naprawdę również Bruckner jest też przecież tylko sentymentalny i kiczowaty, Bruckner to wyłącznie głupawo monumentalna, woskowo-orkiestrowa zacytka do uszu. Młodzi tudzież tak zwani młodszy pisarze, którzy dzisiaj zajmują się niby pisaniem, tak naprawdę zajmują się zazwyczaj produkcją wyłącznie bezdusznego i bezmyślnego kiczu, tudzież rozwijają w swoich książkach napuszony patosem sentymentalizm, wręcz nie do wytrzymania, całkowicie zrozumiałe przeto, że również pośród nich zapanowała naraz wielka moda na Stiftera. Stifter, który wprowadził do wielkiej, wysokiej literatury bezduszny kicz bez głowy i który zakończył życie kiczowatym samobójstwem, jest naraz w modzie. Zresztą nie jest wcale takie niepojęte, że teraz, kiedy słowo las tudzież słowa chory las zrobiły się naraz modne, kiedy las stał się w ogóle pojęciem, z którego jakże często się korzysta i które jakże niecznie się wykorzystuje, używa i nad-używa, stifterowski górski las, wysokogórski, sprzedaje się jak nigdy dotąd. [...] W rzeczy samej Stifter, tak naprawdę, każe mi wciąż myśleć o Heideggerze, owym śmiechu wartym narodowosocjalistycznym filistrze w pumpach. Tak jak Stifter najbezcenniejszy w świecie wysoką literaturę obrócił w pospolity kicz, tak Heidegger, ów szwarcwaldzki filozof Heidegger, w pospolity kicz obrócił filozofię, Heidegger i Stifter, każdy z osobna i na swój sposób, nieodwołanie i nieuleczalnie obrócili pospołu w kicz filozofię i literaturę. Heideggera, za którym uganiały się całe pokolenia, wojenne i powojenne, i którego jeszcze za życia pochowały one na wieczność w odrażających i głupkowatych doktoratach, osobiście postrzegam zawsze jako filozofa siedzącego na swojej szwarcwaldzkiej ławeczce, obok żony, która ogarnięta perwersyjnym entuzjazmem dla wszel-

kiego szydełkowania, nieprzerwanie szydełkuje mu zimowe skarpety z wełny własnoręcznie przez nią uzyskanej z heideggerowskich owiec. Heideggera nie mogę sobie inaczej wyobrazić niż na swej ławeczce przed swym szwarcwaldzkim domkiem, obok żony, która na całe życie całkowicie nad nim zapanowała i która robiła mu na drutach wszystkie skarpety i która mu wszystkie mycki dziergała na szydełku i która dla niego piekla chleb i tkala pościel i która sama mu nawet robiła sandały. Heidegger, powiedział Reger, był, tak samo jak Stifter, kiczowaty, z tą swoją kiczowatą heideggerowską główką. Tylko że Heidegger był jeszcze bardziej śmiechu warty od Stiftera, naprawdę przeciw *tragicznej postaci*, w odróżnieniu od Heideggera, który był *zawsze tylko komiczny*, równie drobnomieszczański ciulacz jak Stifter, jednako zabójczo ogarnięty manią wielkości jak Stifter, przedalpejski słabomyśliciel, jak sądzę, pasujący jak ułał na niemiecką zupe filozoficzną... Heidegger miał pospolitą twarz, zupełnie bez ducha, powiedział Reger, był człowiekiem na wskroś pozbawionym ducha, bez krztyny fantazji, ani krztyny wrażliwości, praniemiecki filozoficzny przeżuwacz już strawionego, nieprzerwanie cielną filozoficzna krowa, powiedział Reger, na niemieckiej filozofii pasiona i przez dziesiątki lat upstrzająca szwarcwaldzką łąkę swoim kokieteryjnym łajnem. Heidegger był, że tak powiem, filozoficznym oszustem matrymonialnym, który wielu zwiódł i uwiódł i któremu udało się nabrać całe pokolenie niemieckich humanistów. Heidegger to odstręczający epizod niemieckiej historii filozofii, w której uczestniczyli wszyscy naukowci Niemcy, do dziś dnia uczestniczą. Do dziś dnia nie przejrano jeszcze Heideggera do końca, na wylot, heideggerowska krowa jest wprawdzie wychudzona, wciąż jednak odciąga się z jej wymion heideggerowskie mleko. Heidegger w swoich sfilcowanych pumpach przed swym zakłamanym kanciastym domem w Todtnauberg utkwiał w mej pamięci jak na fotografii, która wszystko zdradza, myśliciel-filister w czarnej szwarcwaldzkiej mycce na głowie, w której pichcono wciąż na nowo niemiecką głupotę. Z wiekiem możemy powiedzieć, że mamy za sobą wiele zabójczych mód, wszystkie te zabójcze mody na jakąś tam sztukę, na jakąś filozofię, jakieś artykuły użytkowe. Heidegger jest dobrym przykładem tego, jak z mody na filozofię, która niegdyś ogarnęła całe Niemcy, nie pozostało nic prócz garstki śmiechu wartych fotografii tudzież garstki zasługujących na wyśmianie pism. Heidegger był filozoficznym kramarzem, paserem, który na swój stragan przynosił wyłącznie kradzione towary, wszystko u Heideggera jest z drugiej ręki, jako *myśliciel* był i do dziś dnia pozostaje prototypem *wtórności*, nie posiadał niczego, a wszyst-

ko ściągał, do samodzielnego myślenia brakowało mu dosłownie wszystkiego. Metoda Heideggera polegała na tym, że obce, wielkie myśli innych, bez najmniejszego skrupułu sprowadzał do swojej miary, tak właśnie sprawy się mają. Heidegger pomniejszył wszystko, co wielkie, do tego stopnia, że sprowadził je do w miarę możliwości niemieckiej miary, rozumie pan, *möglichlie niemieckiego*. Heidegger to drobnomieszczański ciulacz niemieckiej filozofii, który niemieckiej filozofii nałożył swoją kiczowatą szlafmycę, kiczowatą czarną myckę, którą przecież zawsze nosił, wkładał na każdą okazję. Heidegger to niemiecki filozof pantoflowo-szlafmycowy, nic poza tym, nic więcej. Nie wiem, powiedział wczoraj Reger, ale kiedy tylko pomyślę o Stifterze, przychodzi mi do głowy Heidegger, i *vice versa*. Przecież to nie przypadek, powiedział Reger, że Heidegger, tak samo jak Stifter, przede wszystkim przypadła do gustu zasuszonym, skostniałym paniusiom, do dziś dnia przypada, tak jak pokornym zakonnicom tudzież usługującym pilśniarkom przypada do gustu Stifter, którego spożywają jak ulubione danie, tak jak spożywają Heideggera. W Niemczech Heidegger jest do dziś dnia ulubionym filozofem w damskim towarzystwie. Heidegger, *ten damski filozof*, na niemiecki apetyt filozoficzny szczególnie apetyczny, obiadowy filozof prosto z uczonych patelni. W drobnomieszczańskim towarzystwie, ale i w arystokratyczno-drobnomieszczańskim, jakże często już na przystawkę podają wam Heideggera, ledwie zdejmie się wierzchnie okrycie, nawet wcześniej, częstują was kawałkiem Heideggera, nim się usiądzie, gospodyni przynosi na srebrnej tacy plasterki Heideggera, że tak powiem, razem z sherry. Heidegger to zawsze dobrze przyrządzone filozoficzne danie, można je podawać wszędzie i o każdej porze, powiedział Reger, że tak powiem, na każdym dworze. Nie znam dzisiaj żadnego filozofa równie zdegradowanego jak Heidegger. Również w filozofii Heidegger już w ogóle się nie liczy, jeszcze przed dziesięcioma laty wielkim niby myślicielem był, a teraz straszy tylko, że tak powiem, po pseudointelektualnych dworach, w pseudointelektualnych towarzystwach, i do całego ich jakże naturalnego zakłamania dorzuca jeszcze swoje, jakże sztuczne. Tak jak Stifter, Heidegger to czytelnicy pudding, wprawdzie niesmaczny, ale jakże lekkostrawny dla przeciętnej niemieckiej duszy. Z duchem ma Heidegger równie niewiele wspólnego, jak Stifter z poezją, proszę mi wierzyć, w dziedzinie filozofii oraz poezji obaj są praktycznie bez wartości, przy czym osobiście stawiam Siftera wyżej od Heideggera, który mnie zawsze wyłącznie tylko odstręczał, u Heideggera bowiem wszystko wydawało mi się wyłącznie tylko odpychające, nie tylko

szlafmyca Heideggera na głowie, a na nogach te jego zimowe kalesony, własnoręcznie utkane przed własnoręcznie przez niego ogrzewanym piecem, nie tylko własnoręcznie przez niego wystrugana laska szwarcwaldzka, lecz również własnoręcznie przez niego wystrugana szwarcwaldzka filozofia, wszystko u tej tragicomicznej postaci wydawało mi się odpychające, zawsze mnie do cna odpychało, kiedy tylko o tym pomyślałem; w wypadku Heideggera wystarczyło mi przeczytać jedną linijkę, a już mnie odrzucało; Heideggera odczuwałem zawsze jako szarlatana, który wszystko i wszystkich wokół siebie wyłącznie i zawsze tylko wykorzystywał, a potem w zamysłonej pozie przesiadywał sobie na tej swojej laweczce w Todtnauberg. Na myśl o tym, że nawet niepospolite umysły dały się nabrać na Heideggera, że nawet jedna z moich najlepszych przyjaciółek napisała o Heideggerze dysertację, w dodatku jeszcze *calkiem serio*, jeszcze dzisiaj biorą mnie mdłości, powiedział Reger. Owo *nie jest bez przyczyny* jest już najbardziej śmiechu warte, oznajmił Reger. Ale Niemcom imponuje cały ten rwetes, powiedział Reger, Niemcy odczuwają wręcz potrzebę owej niezdrowej afektacji, jest to jedna z jakże dla nich charakterystycznych ich cech. Co zaś tyczy się Austriaków, to ci są w tym względzie jeszcze dużo gorsi. Oglądałem całą serię fotografii, które Heideggerowi, który wyglądał jak emerytowany oficer sztabowy z brzuszkiem, zrobiła bardzo utalentowana artystka fotografii, powiedział Reger, jeszcze panu je kiedyś pokażę. Na tych fotografiach Heidegger wstaje z łóżka, Heidegger kładzie się do łóżka, Heidegger śpi, budzi się, wkłada kalesony, podwija podkolanówki, polyka łyk młodego wina, wychodzi ze swego kanciastego domu i wpatruje się w horyzont, struga sobie kijek, wkłada myckę, zdejmuje z głowy myckę, trzyma myckę w rękach, roztawia nogi, podnosi głowę, opuszcza głowę, wkłada prawą dłoń w lewą dłoń żony, a żona wkłada lewą dłoń w jego prawą, chodzi przed domem, chodzi za domem, idzie do domu, idzie od domu, czyta, je, miesza łyżką w zupie, kroi sobie kawałek (własnoręcznie upieczonego) chleba, otwiera (własnoręcznie napisaną) książkę, zamyka (własnoręcznie napisaną) książkę, pochyla się, napręża, rozpręża, prostuje, i tak dalej, powiedział Reger. Zbiera się od tego na wymioty. Jeżeli wagnerofile są nie do wytrzymania, to co mówić o heideggerofilach, powiedział Reger. Oczywiście jednak nie ma mowy o porównywaniu Heideggera z Wagnerem, który był prawdziwym geniuszem, do którego faktycznie bardziej niż do kogokolwiek stosuje się *pojęcie geniuszu*, podczas gdy Heidegger był tylko niepozornym i wtórnym filozofkiem. Heidegger był, to rzecz powszechnie znana, najbardziej roz-

puszczonym bobasem niemieckiej filozofii w całym stuleciu, a zarazem najmniej znaczącym. Pielgrzymowali do Heideggera przede wszystkim ci, którzy mylili filozofię ze sztuką kucharską, ci, którzy filozofię brali za sztukę gotowania, wysmażania i zapiekania, co zresztą absolutnie odpowiada niemieckiemu smakowi. Heidegger utrzymywał w Todtnauberg swój dwór, stawiał siebie na swym szwarcwaldzkim cokole i jak świętą krowę pozwalał się laskawie podziwiać gawiedzi. Nawet wydawca z północy Niemiec, wzbudzający podziw i napawający łękiem, w nabożnym skupieniu z rozdziawioną głębą padł na kolana przed Heideggerem, jakby o zachodzie słońca oczekiwał od siedzącego na swej ławeczce Heideggera wystawionej w monstrancji dla adoracji, że tak powiem, hostii duchowo-intelektualnej. Wszyscy ci, którzy pielgrzymowali do Todtnauberg do Heideggera, wystawili się na pośmiewisko. Pielgrzymowali, że tak powiem, do filozoficznego Szwarcwaldu, aby na świętej górze Heideggerberg paść na kolana przed swym idolem. O tym, że ten ich idol na płaszczyźnie ducha był kompletnym nicponiem, absolutnym zerem na planie duchowym, nie mieli rzecz jasna przy całej swojej tępocie zielonego pojęcia, powiedział Reger. Epizod heideggerowski jest wszakże pouczającym przykładem kultu filozofa, panoszącego się wśród Niemców. Czepiają się zawsze nie tych, co trzeba, powiedział Reger, takich jak oni sami, głupawych tudzież wątpliwej sławy. Najgorsze jednak, powiedział wreszcie, że jestem spokrewniony i z jednym i z drugim, ze Stifterem od strony matki, z Heideggerem od strony ojca, to dopiero groteska, powiedział wczoraj Reger.

Thomas Bernhard
przełożył Marek Kędziński



Fot. Arcbitum „KA”

Marek Kędzierski

Reger contra Heidegger: zapalczywe tyrady Bernharda

„Tak zwany człowiek ducha spala się i zużywa w swoim, jak sądzi, epokowym dziele, po to, by w końcu okazać się śmiechu wartym, może się nazywać Schopenhauer bądź Nietzsche, całkiem obojętne, mógł to być Kleist czy Voltaire, a my widzimy tylko wywołującego wzruszenie człowieka, który nadużył swej głowy po to, by na koniec doprowadzić siebie *ad absurdum*. Na którego runęła i którego prześcignęła historia. Wielkich myślicieli wstawiliśmy do gablot bibliotecznych; na wieczny śmiech skazani, gapią się z nich teraz na nas, powiedział, pomyślałem. Dzień i noc słyszę jęki i lamenty wielkich myślicieli, których zamknęliśmy w bibliotekach, wszystkich tych śmiechu wartych wielkich duchem, skurczonych do rozmiaru główki za szkłem, powiedział, pomyślałem. Wszyscy oni porwali się na naturę, popełnili kardynalny grzech w o b e c d u c h a, i za to spotyka ich kara, za to zostaną na zawsze zamknięci przez nas w bibliotecznych gablotach. W naszych bibliotekach duszą się bowiem tylko, taka jest prawda. Nasze biblioteki są, że tak powiem, zakładami karnymi, w których uwięziliśmy naszych wielkich

duchem, Kanta naturalnie w osobnej celi, tak jak Nietzschego, jak Schopenhauera, Pascala, Voltaire'a, Montaigne'a, wszyscy najwięksi odosobnieni w oddzielnych celach, wszyscy inni w zbiorowych, ale wszyscy na zawsze i na stałe, mój drogi, po wsze czasy i w nieskończoność, taka jest prawda. I biada temu, spośród winnych tej kardynalnej zbrodni, co podejmie próbę ucieczki, biada temu, który się wymknie – natychmiast zostanie, że tak powiem, uziemiony i wyśmiany, taka jest prawda. Ludzkość potrafi skutecznie się przed takimi wielkimi duchem chronić, powiedział, pomyślałem. Duch, gdziekolwiek by się tylko pojawił, natychmiast zostanie uziemiony i uwięziony, i naturalnie też od razu ostemplowany jako t e n b e z d u c h a, powiedział, pomyślałem..."

(Przeegrany)

13 stycznia 1947 roku Antonin Artaud, jeden z nawiedzonych Reformatorów dwudziestowiecznego teatru i życia, wygłosił w paryskim Vieux-Colombier odczyt, zapowiadany jako historia autentycznych przeżyć, związanych z terapią wstrząsową i chemiczną, a następnie z tzw. terapią przez sztukę, którym poddał się w czasie długoletniego pobytu w zakładzie psychiatrycznym w Rodez. *Histoire vecu par A-Momo, tête a tête par AA, avec 3 poèmes declamés par l'auteur* – siedemset osób przyszło posłuchać słynnego lunatyka (choć jego parę miesięcy wcześniej wydana książka „rozeszła się” zaledwie w 666 egzemplarzach). Artaud miał już za sobą niedługie, acz wielce intensywne życie, zdarzały mu się publiczne utarczki z prowokowaną „w celach artystycznych” publicznością. Tym razem opowiadał bez mała trzy godziny o swoich podróżach i przejściach w zakładach psychiatrycznych, czytał, recytował wiersze, krzyczał, milczał, improwizował, chodził po sali i milkł nagle na całe minuty. W pewnym momencie wyznał: „Próbuję wejść w waszą skórę i doskonale rozumiem, że to, co wam mówię, w ogóle was nie interesuje. To wciąż teatr. Jak zdobyć się na prawdziwą szczerość?”. Na koniec, zбитy z tropu, przestał mówić na dobre. Od upokorzenia uratował go siedzący w pierwszym rzędzie André Gide, który podszedł do chorego i wziął w objęcia.

Thomas Bernhard (który ponoć napisał w młodości pracę o teatrze Artauda) tylko wyjątkowo występował publicznie, a i wówczas to nie on, lecz raczej sprowokowani przez niego notable na widowni tracili nad sobą panowanie. Gwałtowność, napięcie, intensywność charakteryzujące jego (lite-

racką) biografię, przenosił na swe zaperzone postaci. Antonin Artaud mógłby należeć do galerii samotnych ekscentryków często opisywanych przez Thomasa Bernharda, od cierpiącego malarza Straucha z *Mrozu* (1963), aż po bezdomnego intelektualistę Murnaua z *summy* pisarza, powieści *Wymazywanie* (1986).

W moim mniemaniu, cały dorobek Bernharda, a więc oprócz kilkunastu dramatów również powieści i poezja, domaga się czytania na głos – usłyszenia na głos. Aby zaprezentować „teatralność” późnej prozy Bernharda posłużyłem się – w zrealizowanym w krakowskim Teatrze Atelier spektaklu *Ja – w trzeciej osobie*, który w bieżącym sezonie znajduje się w repertuarze Teatru Rozmaitości w Warszawie – konwencji (fikcyjnego) wieczoru autorskiego. Nieco przewrotnie – jako że o ile można sobie wyobrazić autora Thomasa Bernharda czytającego – prowokacyjnie – dłuższy wywód o przytłaczającym geniuszu Glenna Goulda z powieści *Przeegrany*, a może i stroniczy i niesprawiedliwy atak na Heideggera z *Dawnych mistrzów*), to postać mówiąca o Paulu Wittgensteinie to już zdecydowanie bardziej „bohater” Bernharda. Tak więc w trakcie o d c z y t u twórca jakby przeobrażał się w wytwór swej prozy.

Taki fikcyjny wieczór autorski. Być może jest to swego rodzaju nadużycie, trzeba jednak wziąć pod uwagę, jak często w utworach kontrowersyjnego Austriaka cieniutka jest linia oddzielająca autobiograficzne od fikcyjnego: w fikcyjnych powieściach można doszukać się tyle samo autobiografii (zwłaszcza dowiedzieć się o tym, czego Bernhard nie znosił), jak w pięciu tomach jego prozy autobiograficznej – beletryzacji. Przenikanie się rzeczywistości i fikcji, skądinąd normalne dla autora tak intensywnie (niektórzy powiedzieliby: narcystycznie) skupionym na swej twórczości, każe nam pytać, gdzie jest granica między jego publicznymi a prywatnymi wystąpieniami, czy to, co należy do sfery prywatnej nie weszło do domeny publicznej – jeśli nie za przyzwoleniem pisarza, to (wbrew oficjalnym zaprzeczeniom) być może z jego woli.

Narratorzy Bernharda – zarówno ci relacjonujący w pierwszej, jak i w trzeciej osobie – wkładają w usta bohaterów powieści wielostronicowe tyrady, przerywane mechanicznie znakami przytoczenia: „powiedział”, „pomyślał” – to typowy zabieg Bernharda, w późniejszych utworach zakrzypli w manie-

rę stylistyczną. Nie można uciec od sztuki i sztuczności, nie można uciec od Wiednia, nie można uciec od rodziny, tak samo jak nie można uciec od siebie – nawet wtedy, gdy się siebie nie znosi.

Można wszakże p r ó b o w a ć uciekać od siebie i pisarz Thomas Bernhard przez całe życie podejmował takie próby. Z takiej ucieczki w drugiego człowieka uczynił Bernhard zasadę konstrukcji fabularnej. Istotnymi źródłami wewnętrznej dynamiki jego prozy jest zespół taktyk (a może strategii) zbudowanych wokół postaci, którą można by nazwać b l i ź n i m. Bliźni to postać fikcyjna, nieraz rzeczywista, na którą Bernhardowska persona dokonuje projekcji własnego spojrzenia na świat, charakteryzującego się wprawdzie niepewnością siebie, ale nie wolnego od zapalczowości i agresywności, postać, którą obarcza swoim obrzydzeniem, wstrętem do świata ubogich duchem, i którą wyposaża w tę elementarną samotność, rozstrzygającą – u Bernharda – o stosunku między indywiduum a resztą świata. Tej elementarnej samotności Persona Bernharda – która jest awatarem pisarza – dostarcza istotnego świadka.

Bernhardowska Persona – świadomość stojąca za samotnikami, zaludniającymi świat prozy Bernharda – wcielona w bohatera uwikłanego w konflikt z nieczułym światem, świadoma swej zasadniczej samotności, poszukuje instynktownie bliźniego – swego towarzysza niedoli. Sądy tego samotnika odznaczają się przenikliwością i kategorycznością kogoś, kto nie może nie zauważyć słabości i wad innych, ale świadomy jest tych słabości i wad również u siebie. Niesmakiem i oburzeniem napawa go myśl tak o innych, jak i o sobie. Ów niesłychany egocentryk szuka w innych – i znajduje! – siebie. Obrzydzenie wywołuje w nim zarówno fakt odkrycia siebie w innych, jak i innych w sobie.

Wyrzekając się powinowactwa krwi – ileż razy bohaterowie odwracają się od rodziny, uciekają od niej, próbują uciec, nie mogą – Bernhard swobodnie (nieraz bezceremonialnie) sięga do cudzych biografii, na których modeluje swe postaci, prawdziwe osoby umieszcza w nieprawdziwych historiach. Tak jest z Glennem Gouldem w powieści *Przeegrany*.

Swego czasu, w sali krakowskiego konsulatu zademonstrowaliśmy Bernharda (którego antynarodowe teksty czytał Piotr Skiba) piętnującego Au-

strię – także Bernharda równie niewybrednie atakowanego przez Austriaków (głosem oburzonych czytelników i widzów z listów i artykułów opublikowanych w prasie). Obecnie, w zaprezentowanych fragmentach głównym tematem nie jest już bezpośrednio *morbus austriacus*, tylko raczej rozważania związane z intelektualnymi fascynacjami pisarza, uwagi o jakże dwuznacznej naturze geniuszu, bliskości dokonania i choroby. Gdzie bardziej niż w formie publicznego czytania można się skoncentrować na tym istotnym? – postać na podium daje głos swoim tekstom, mówi do publiczności, nie podpierając się fabułą, fikcyjnymi postaciami, rezygnując z iluzji scenicznej staje się postacią na najważniejszej scenie, pozbawioną iluzji, choć stwarzającą iluzję.

Na koniec refleksja, że treść tego, co mówią narratorzy Bernharda, wykazuje wspólne założenia z tym, co jakże często – i z równą wewnętrzną sprzecznością (rzekomo) głosił Artaud. Jeżeli obraz świata, kreślony piórem pisarza, sprzeciwia się autorytetowi zasady *Ut pictura poiesis*, dzieje się tak dlatego, że pisarz (tak Bernhard, jak Artaud) sprzeciwia się, z iście gnostycznym radykalizmem, pogładowi, jakoby (to, co) rzeczywiste zasługiwało na wyważony opis. Świat stworzony przez demiurga jest tyleż źle pomyślany, jak złośliwy. Jedynym sensem istnienia w takim świecie może być – logicznie biorąc – rewolta przeciw niemu, przeciw rzeczywistości, przeciw rzeczywistości. Racją istnienia myśli jest wyłącznie istnieć przeciw faktom, wbrew rzeczywistości. Ślepotą byłaby wybawieniem. Goya byłby jedynym malarzem godnym tego zadania. Stąd bohater *Dawnych mistrzów*, Reger, przeciwstawia Goyę El Greco. Contra Heidegger. Contra El Greco. W sposobie patrzenia. A co ze słuchaniem?

Posłuchajcie, co ma do powiedzenia Bernhard – przebrany za wypowiadającego jego słowa aktora.

Marek Kędzierski

„Ja” – w trzeciej osobie. Sceniczna prezentacja prozy Thomasa Bernharda (*Przegraną, Dawni mistrzowie, Bratanek Wittgensteina*). Stowarzyszenie Teatr Atelier Kraków, w wykonaniu Marka Kality. Przekład, wybór, reżyseria Marek Kędzierski. Premiera spektaklu w Krakowie 2000 roku. Obecnie w repertuarze warszawskiego Teatru Rozmaitości. © Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. Autoryzacja spektaklu w 2001. Polski przekład *Bratanka Wittgensteina*, Oficyna Literacka Kraków 1997, *Przegraną*, Czytelnik Warszawa 2002, *Dawni mistrzowie* w przygotowaniu (ukazą się nakładem Czytelnika w IV kwartale 2003 roku).



AUTORZY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO” W 2002 ROKU

Jehuda Amichaj • Łukasz Bagiński • Edward Balcerzan • Małgorzata Baranowska • Ewa Bathelier • Anna Błasiak • Jan Błoński • Jacek Bolewski SJ • Katarzyna Boruń • Kazimierz Brakoniecki • Marzena Broda • Tomasz Burek Marcin Cielecki • Marek Czuku • Krzysztof Ćwikliński • Mirosław Dzień • Leszek Engelking Hans Magnus Enzensberger • Aleksander Fiut Jerzy Gizella • Michał Głowiński • Henryk Grynberg • Jacek Gutorow • Julia Hartwig Friedrich Hölderlin • Anna Janko • Jerzy Jarniewicz • Aleksander Jurewicz • Grzegorz Kalinowski • Marek Kędzierski • Bogusław Kierc • Jarosław Klejnocki • ks. Janusz Kobierski Julian Kornhauser • Tomasz Korzeniowski Ryszard Krynicki • Janusz Kryszak • Józef Kurylak • Bogusława Latawiec • Elżbieta Lempp Antoni Libera • Ludmiła Marjańska Aleksandra Melbechowska-Luty • Henri Meschonnic • Piotr Michałowski • Czesław Miłosz • Rafał Moczko • Grzegorz Musiał Krzysztof Myszkowski • Anna Nasilowska Kazimierz Nowosielski • Aleksandra Olędzka-Frybesowa • Mieczysław Orski • Arkadiusz Pacholski Piotr Piaszczyński • Edmund Pietryk Joanna Pollakówna • Adam Przegaliński Krystyna Rodowska • Jan Różewicz • Tadeusz Różewicz Piotr Siegel • Irena Sławińska • Ewa Sonnenberg Janusz Styczeń • Marian Szarmach Leszek Szaruga • Janusz Szuber • Adriana Szymańska Wisława Szymborska • Bolesław Taborski ks. Jan Twardowski • Henryk Waniek Piotr Wojciechowski • Zofia Zarębianka • Piotr Zettinger • Zbigniew Żakiewicz

CONFRONTATIONS

POLISH ART

2003

MALARSTWO
RZEŻBA
GRAFIKA

44 ARTYSTÓW
ŻYJĄCYCH
POZA
KRAJEM

may 3 - june 3, 2003

Modern ART Gallery
3240 Wilshire Blvd
LA, California 90010

Modern Art Gallery in Los Angeles

wydarzenie sponsorowane przez
POLSKI KONSULAT GENERALNY
w Los Angeles

4.5-3.6.2003 r.



V A R I A

Ks. Witold Broniewski

O kontemplacji (1)

Distraction czy kontemplacja?

W drugiej połowie siedemnastego wieku Blaise Pascal ubolewał nad przykrą ułomnością ludzi – *distraction*. *Distraction* – jako rozproszenie uwagi, roztargnienie, rodzaj rozkojarzenia – sprawia, że człowiek zapomina o sprawach istotnych, doniosłych i przesądających. Przyprawia ona o nieistotność pojmowania, odczuwania, oceniania. Towarzyszy człowiekowi niby złowrogi cień – we wszystkich epokach.

Negatywne przejawy cywilizacji – zgiełk i hałas, jazgot i pośpiech, opanowują środki przekazu, machinę organizowania rozrywek i turystyki, opanowują duże polacie życia publicznego, a także indywidualny styl.

Trzeba dużej dojrzałości, a ściślej mówiąc, potrzebne jest uznawanie prawdy, uwrażliwienie na wartości, miłowanie człowieka i Stwórcy, aby wyrwać się ze ślepego zaułka ogłupiającego rozproszenia. W następstwie negatywnych przejawów cywilizacji dla wielu współczesnych kontemplacja jest czymś obcym i obojętnym. Niechętnie, a nawet wrogo zwykli odnosić się do niej. Z drugiej strony warto zauważyć, że są przecież i tacy, którzy szukają oaz ciszy, spokoju i kontemplacji.

Przyszłość naszej kultury i cywilizacji w niemalym stopniu zależeć będzie od tego, w jakiej mierze żywa (lub martwa) będzie w niej kontemplacja.

Kontemplacja

Czym jest kontemplacja? Stanowi ona pewien splot, w którym poznanie łączy się z przeżywaniem. Jakie poznanie z jakim przeżywaniem? Otóż nie każde. Skoro kontemplacja wyklucza myślenie polegające na takich czynnościach poznawczych jak analizowanie, porównywanie, dowodzenie, wnioskowanie... Póki zachodzi trud poszukiwania, badania, dociekania, nie może narodzić się kontemplacja. W niej zawsze mamy do czynienia z oglądem, który bądź poprzedza, bądź zwieńcza myślenie. Oglądowi duchowemu czę-

sto towarzyszy ogląd zmysłowy. Wówczas duchowość poznania splata się z naocznością.

A przeżywanie kontemplacyjne? Ono odznacza się takimi stanami duszy jak, z jednej strony zachwyty, podziw czy nawet olśnienie, a z drugiej postawa przyjazna, życzliwa, cześć i miłowanie. A dzieje się tak dlatego, ponieważ u podstaw kontemplacji leży odkrywanie wartości i doskonałości. To właśnie im przysługuje uznanie i bezinteresowne miłowanie. Nie trzeba dodawać, że kontemplowanie idzie w parze z radością. I nic w tym dziwnego. To przecież wartości radują człowieka.

Kontemplujący nie tylko pozwala obiektowi kontemplowanemu być sobą bez żadnego uszczerbku, ale nadto cieszy się tym, że obiekt jest i że jest w jakimś sensie i w jakimś stopniu doskonałym.

A bezinteresowność, przyjazność i miłowanie nie dopuszczają oczywiście ani żądzy posiadania, ani żądzy władania, ani tym bardziej woli niweczenia. Kontemplacja wyklucza więc wolę przywłaszczania sobie i podporządkowywania sobie wartości. Zaborczość, zachłanność, władczość... to postawy obce, wrogie kontemplacji. Mają się do siebie jak ogień i woda.

Kontemplacja może pojawić się wówczas, kiedy człowiek zdobywa się na wyciszenie. A wyciszenie bywa podwójne. Chodzi nie tylko o wyciszenie poznawcze „unieruchamiające” myślenie, a tym bardziej przewyciężające rozproszenie. Chodzi również o wyciszenie polegające na wyzwoleniu się z pożądań i woli zawładnięcia – w celach samolubnych.

Podobnie jak kontemplacja zawiesza poszukiwania i myślenie, zawiesza też działanie i zaangażowanie. Kontemplacja nie jest bowiem tworzeniem, lecz miłującym oglądem. Natomiast może ona poprzedzać tworzenie, dawanie świadectwa, zaangażowanie. Może je również wywoływać i oczyszczać.

Przedmiot kontemplacji może być różny. Można kontemplować przyrodę, ale i człowieka. Można również kontemplować dzieła człowieka, w szczególności kiedy są twórcze i wielkie. Tak czy inaczej kontempluje się zawsze wartości. Kontemplujemy tedy piękno, dobro, prawdę, świętość. Wszakże raczej nie „ogólnie”, a więc wartości „jako takie”. Kontemplujemy ich nieprzeliczone „wcielenia” czy „uosobienia”. Chociaż na kontemplację zasługują nade wszystko wartości wielkie, to przecież kontemplujemy je nie w „oderwaniu”, ale w postaciach skonkretyzowanych.

Jak jeszcze zobaczymy, możemy wyróżnić trzy, względnie cztery rodzaje kontemplacji: kontemplację zwyczajną i prostą (co wszakże wcale nie prze-

kreśla ogromnego olśnienia i żarliwego miłowania), kontemplację naukową, a więc wyrastającą z badań naukowych jako owoc poznawczy, wreszcie kontemplację filozoficzną, która bynajmniej nie odcina się od kontemplacji przednaukowej, ale góruje nad tamtą świadomością wyrosłą z głębokich pytań i silnych uwrażliwień. Wreszcie może kontemplacja czerpać z wiedzy religijnej, także objawionej. Mówimy wówczas o kontemplacji religijnej.

Rzecz jasna, że wszystkie cztery kontemplacje mogą odcisnąć swe piętno na sztuce, która staje się wtedy jakby zapisem kontemplacji.

Kontemplacja przyrody

Kontemplacja przyrody stanowi najprostszą jej postać. Nawet dzieci potrafią zachwycić się np. krajobrazem, w szczególności jego pięknem. Ale także zwiewnym motylem. Taka kontemplacja nie domaga się żadnych przygotowań poznawczych oraz żadnych uzdolnień czy sprawności nadzwyczajnych. Rodzi się jakby samorzutnie. Piękno przyrody skłania do kontemplacji, ale nie ono jedno. Być może, jeszcze bardziej „zniewalają” człowieka żywioły. Kiedy człowiek przepławia się przez morza i oceany, ogromnym wysiłkiem zdobywa szczyty górskie, przemierza stepy i pustynie, przedziera się przez puszcze... zaczyna odczuwać, co to są żywioły. Zaczyna uczyć się nowych miar i wielkości, które skrojone są inaczej niż po ludzku.

Jeśli wiedza podpowiada mu rozmiary przestrzenne i czasowe wszechświata, jeszcze o wiele zawrotniej odczuwa i przeżywa „nieodgadły” oczom kosmos, który poniekąd go przytłacza. Mikrokosmos na odwrót oszalamia go swą znikomością. Wtedy z kolei może rosnąć jak tytan. W jednym i drugim przypadku wyobraźnia nie dotrzymuje mu kroku. Niebo, przestworza, woda, pustynia, puszcza, góry... wszystko to zwykło wprawiać człowieka w stan oniemiaenia.

Dzieci, poeci, malarze, ludzie wielkiej prostoty i zadumy, także myśliciele, do końca świata nie przestaną zachwycać się niezliczonymi postaciami piękna – często splecionego z żywiołami. A obok piękna i żywiołów olśniewa człowieka życie, ukazujące się w nieprzeliczonych postaciach. Żadna teoria nie zdoła obedrzeć świata z szaty piękna, ładu, życia i żywiołów. Ma tedy swoje głębokie uzasadnienie proste, świeże, pierwotne patrzenie na świat oraz proste, świeże, pierwotne przeżywanie cudów świata. Jedno i drugie jest wolne zarówno od stępienia i rutyny, jak i teorii zamykających oczy, zabijających zmysły. Nauka nie jest po to, aby pozbawiać człowieka zadumy, zachwyty, podziwu, olśnienia. Często dzieci, ludzie prości, poeci, malarze i filo-

zofowie lepiej odkrywają czar świata i bardziej oddają mu sprawiedliwość aniżeli „szkiełko mędrca”.

Wszakże nic nie stoi na przeszkodzie, aby wiedza otwierała nowe wymiary zadumy, zachwyty, podziwu i olśnienia. Jeśli pominąć takie „poszerzanie zmysłów” jak np. widzenie z pomocą mikroskopów czy teleskopów, to w zasadzie nauka pozostawia w mocy postrzeganie zmysłowe i widziany świat. Natomiast wzbogaca ona postrzeganie zmysłowe i ogląd duchowy o nowe poznanie. Na podstawie prostych doświadczeń nie można bowiem „odgadnąć” np. czy to zawrotnych odległości i przestworzy kosmosu, czy to niewyobrażalnej „sędziwości” wszechświata, czy to składników, struktur, procesów w obrębie atomów, czy to układu praw przyrody i wielu jeszcze innych „dziwów” świata. Dla takich to powodów narodzić się może swoista i osobliwa kontemplacja przyrody – nie wyrastająca już z „przednaukowych” doświadczeń i przeżyć, ale z badań naukowych, sięgających poza bezpośrednie poznanie.

Obok prostego, a także obok naukowego kontemplowania przyrody istnieje jeszcze trzecie, a mianowicie filozoficzne kontemplowanie. Ono oczywiście czerpie z pierwszego rodzaju kontemplacji. Może też, a nawet powinno czerpać z drugiego. Niemniej różni się ono od swych poprzedniczek. Zaduma filozoficzna wypływa istotnie z głębokiej świadomości nader istotnych pytań. Oto kilka przykładów. Jak to możliwe, że przyroda jest taka jaka jest? Skąd bierze się w niej zdumiewające bogactwo porządków, życie i jego wielka różnorodność, wreszcie zadziwiające piękno w postaci wielkiej obfitości, skoro materia – przyroda jest pozbawiona ducha, a człowiek nie wchodzi przecież i nie może wchodzić w rachubę jako sprawca przyrody i jej ogromnych wartości? Jak to możliwe, że w ogóle istnieje, skoro nie jest sprawczynią samej siebie?

Rzecz jasna, że kontemplacja nie polega na rozpatrywaniu i dociekaniu tych oraz podobnych pytań. Polega natomiast na oglądzie i miłującym przeżywaniu tego, co leży u podstaw takich pytań, a mianowicie wspomniane już kilkakrotnie doskonałości: ład, piękno, życie. To, że filozoficzna kontemplacja przyrody w następstwie prowadzi do wymienionych pytań, a zatem do poszukiwań i dociekań to już inna sprawa. Pytania „zatrzymane”, dociekania „zatrzymane” także mogą powodować kontemplację aczkolwiek pozbawioną naoczności.

Poznanie oglądowe oraz przeżywanie wyrażające się zdumieniem, zachwytem, podziwem, czasami olśnieniem... poznanie nadto przyjazne i miłujące

może pojawić się w trójnasób: wprost i prosto – mocą samego widzenia i słyszenia naraz zmysłowego i duchowego, po drugie jako owoc badań naukowych, wreszcie w następstwie zadumy filozoficznej wyrastającej ze świadomości najbardziej podstawowych, pytań, jakie dane jest stawiać człowiekowi. To takie trwanie w oglądzie i trwanie w wielkim i czystym przeżywaniu, trwanie pełne życzliwości, bezinteresowności i miłości, pełne też uznania i czci zwykliśmy nazywać kontemplacją. Jest ono wolne od stępienia, „otrząskania”, nudy i znużenia.

O ile kontemplujący jest twórcą – poetą, malarzem, rzeźbiarzem – może przekuć swój ogląd i swe przeżycia w dzieła sztuki kontemplacyjnej.

Kontemplacja człowieka

Czy można mówić o kontemplacji człowieka? Owszem, można go kontemplować w dwojaki sposób, a mianowicie zarówno człowieka „zewnątrznego” jak i „wewnętrznego”. Oczywiście między jedną a drugą kontemplacją zachodzi znaczna i znacząca różnica. Kontemplacji „wyglądu” człowieka przysługuje naoczność, kontemplacji człowieka duchowego, niewidzialnego ten „przywilej” nie przysługuje. Inne też wartości kontemplujemy w jednym, a inne w drugim wypadku. Człowieka zewnętrznego, widzialnego można kontemplować „na zawołanie”, „z miejsca”. Nie jest do tego potrzebna znajomość jego charakteru, umiejętności, talentów... Kontemplujący raduje się w szczególności pięknem człowieka. Cieszy się pięknem rysów twarzy, pięknem rąk, całej postaci i jej gestów oraz ruchów. Nie wyłącza się tu oczywiście nagości. Ta może potęgować kontemplację.

Wszakże nagość uświadamia nam pewną trudność – wcale rozpowszechnioną i pospolitą. Często bowiem wywołuje pożądliwość lub zgola chuć. Pokazuje to, że kontemplowanie nagości zakłada szczególną dojrzałość. Bez dojrzałości i wyzwolenia z popędów kontemplacja łatwo zalamuje się, przeobrażając w pożądanie. Kontemplacja natomiast polega na czci, życzliwości, bezinteresowności, afirmacji, na miłowaniu. Kontemplujący cieszy się, że kontemplowany jest sobą, sam w sobie. Czci go i afirmuje ze względu na niego samego. Kontemplujący nie szuka dobra własnego, a tym bardziej zaspokojenia swych pożądań czymś kosztem. Pożądanie co najmniej zakłóca kontemplowanie, a nawet łatwo je udaremnia i niweczy.

Nie kontemplujemy też wyłącznie piękna, ale piękno połączone z życiem. Sądzę, że także połączone z duchem. Oglądanie zwłok napawa nas raczej zgrozą, może odraża, a na pewno przykrością i bólem.

O ile znamy dobrze drugiego człowieka możemy podziwiać jego osobowość, w szczególności jego cnotę lub mądrość, także talenty i umiejętności, jego świętobliwość...

Takiemu oglądowi oraz przeżywaniu dojrzałości, znakomitości, wybitności, „wzorcowatości”... danej osobowości towarzyszy zazwyczaj uznanie, podziw, cześć, niekiedy miłość w różnych postaciach, np. w formie przyjaźni lub miłości oblubieńczej. Wydaje się, że kontemplowanie człowieka „wewnętrznego” niekiedy znajduje swe najwyższe ujście w kontemplacji miłującej, w kontemplacyjnym miłowaniu drugiego ze względu na niego samego.

Rzecz jasna, że kontemplacja zewnętrzna może się połączyć z kontemplacją wewnętrzną i na odwrót. Być może, że bezinteresowny przyjacielski miłujący zachwyt to najwyższa postać kontemplowania człowieka. Ona zresztą nie musi zakładać piękna ciała.

Kontemplacja wartości

Wartości oznaczają pewne doskonałości bytowe. Podobnie jak człowiek zastaje i znajduje samą rzeczywistość – zresztą gdyby nie była jeszcze stworzona, nie mógłby jej żadną miarą stworzyć – tak też zastaje i znajduje niezliczone wartości różnego rodzaju. Podobnie jak wszechświat, świat, przyroda i ludzkość zaistniały na długo przed człowieczym „natrafianiem” na nie, tak i rozliczne wartości zaistniały na długo przed ich „pierwotnym” odkryciem przez człowieka.

Istnieją wszakże i takie wartości, które człowiek musi wpierv „powołać do życia”, zanim mogą zaistnieć. Dotyczy to np. wartości kultury, a więc przykładowo wartości artystycznych, poznawczych czy moralnych... Są takie wartości, które pojawiają się w świecie wraz z człowiekiem, począwszy od wartości osoby ludzkiej. Tu należy wymienić – wartość źródlaną – ducha ludzkiego, a dalej wolność, poznanie i przeżywanie duchowe... W obrębie „wszechbytu” trzeba wyróżnić kilka obszarów wartości – wszechświat i świat (nieożywiony), przyrodę, osobę, osobowość, wreszcie człowieczy świat historii i kultury. Wymieńmy przynajmniej niektóre wartości naczelne. A zatem chodzi o ład (porządek), piękno, życie, ducha, prawdę, dobro moralne, wartości religijne. Występują one w wielu odmianach i stopniach doskonałości. Także w wielu powiązaniach. Zauważmy mimochodem, że wartości występują nie „w pojedynkę”, samotnie, ale łącznie. I tak np. w przyrodzie piękno występuje wspólnie z ładem i istnieniem, często też razem z życiem. Zarówno osoba jak i osobowość to jakby archipelagi wartości.

Osobne zagadnienie stanowi Praźródło bytu i wartości, a więc Prabyt będący Prawartością. Czym innym są oczywiście wartości same w sobie (jako takie), a czym innym pojęcie wartości. Czym innym jest, rzecz jasna, poznanie oraz przeżywanie samych wartości, a czym innym poznanie i przeżywanie poznawania (oraz przeżywania) wartości. Pierwsze może prowadzić do bezpośredniej kontemplacji wartości, a drugie tylko do pośredniej kontemplacji, czyli do kontemplacji idei.

Nie utożsamiają się też wartości konkretne z wartościami ogólnymi, oderwanymi. Czym innym jest np. konkretne piękno „tej oto stokrotki”, a czym innym „piękno jako takie”. Dobroć dla przykładu Brata Alberta różni się od „dobroci jako takiej”. Czym innym wreszcie bywa postrzeganie materialnych czy zmaterializowanych wartości zmysłami, a czym innym jest ujmowanie tych samych wartości duchem. Wartości ogólne, oderwane (podobnie jak wartości czysto duchowe) nie są dostępne zmysłom.

Wywody o wartościach i kontemplowaniu wartości mogą zdać się suche czy drętwe. Wszakże samo kontemplowanie wartości nie jest ani suche ani drętwe. Nie przeszkadza to, iż kontemplacja wartości zawsze pozostaje ograniczona, częściowa, niepełna. Nigdy człowiek nie może ogarnąć kontemplacją całej rzeczywistości i wszystkich wartości (doskonałości), które ją znamionują. Przede wszystkim nie jest dane człowiekowi doświadczenie Prabytu i Prawartości. Stąd oczekiwaliśmy na próżno kontemplacji zwieńczającej takie właśnie doświadczenie. Musi się tedy zadowolić człowiek znacznie skromniejszymi kontemplacjami. Ale i tak bywają one wielkie i uszczęśliwiające. W szczególności wielkie wartości mogą prowadzić do odczucia wielkości. Kontemplacja bywa wielka z podwójnego tytułu: bądź ze względu na same wielkie (kontemplowane) wartości, bądź ze względu na wielkość samego kontemplowania (bądź ze względu na jedno i drugie naraz).

Że kontemplacja zakłada poznanie, to jasne. Poprzedza ją zaduma i zadziwienie. Zapewne też nie ma kontemplacji bez znaczącego i znacznego przeżywania. Podziw, olśnienie, upodobanie, afirmacja i miłowanie – oto „stany duszy” towarzyszące i wypełniające niepełną kontemplację, przynoszące częściowe spełnienie.

Jakie to wielkie wartości mogą wywoływać wielkie uczucia kontemplacyjne? Być może szczególnie skłaniają do kontemplacji genialne wartości tworzone przez wyjątkowo wybitnych twórców. Doskonałość tych dzieł wielce przekracza przeciętną, zwykłą miarę tworzenia. Okazuje się, że wszystkie wymienione wartości zwykły pobudzać człowieka do kontemplacji. Bardziej

jeszcze na kontemplację zasługują wartości wielkie (względnie ideały). Kontemplacja wielkich wartości z kolei darzy człowieka odczuciem wielkości. Oznacza to nie tylko przezwyciężenie – choćby przejściowe – stępienia ducha zgaszonego, przeciętnego tylko przeżywania, uwięzienia w szarej codzienności, ale także znaczące wzbogacenie duchowe. Do niepoślednich dobrodziejstw i zasług poezji lub w ogóle literatury, lecz także sztuk (plastycznych i muzyki) należy to, że uczą głębokiego przeżywania i istotnego odczuwania. Natomiast filozofia, niekiedy nauki prowadzą czasem do olśnień poznawczych. W ten sposób jedno i drugie, a więc sztuka i filozofia stają się czasem szkołą kontemplacji.

Zaduma, zdziwienie, olśnienie, „oczarowanie”... mogą narodzić się w podwójny sposób. Bądź przychodzą nagle, znienacka, bez „przywoływania” ich ze strony człowieka, bądź wyrastają z nabytej umiejętności i woli kontemplowania. Kontemplacja wartości podnosi poziom i jakość ludzkiego bytowania. Przywraca świeżość i pierwotność widzenia – zewnętrznego i wewnętrznego, niesie odnowione uwrażliwienie istotnego przeżywania. Każda wielka kontemplacja to nowy początek życia, jakby częściowe ponowne narodzenie się. Kiedy człowieka nigdy nie nawiedza kontemplacja, a szczególnie kiedy w ogóle nie stara się o kontemplację wartości, to poniekąd wędnie życie duchowe człowieka. Kontemplacja wprowadza do życia pewną odświętność i niecodziennność. Uczy wzniosłości i zmysłu oraz smaku wielkości.

W zależności od rodzaju wartości istnieją oczywiście różne wielkości i ich odczucia. Odczuwanie wielkości piękna nie gwarantuje odczuwania dobra moralnego i na odwrót. Co więcej wielkość artystyczna czy umysłowa nie wykluczają przewrotności moralnej. Rzecz zdumiewająca, że odczuwanie wielkości moralnych niekoniecznie musi prowadzić do odczuwania wielkości wartości religijnych. Samo odkrywanie wielkich prawd nie zawsze powoduje odczuwanie wielkości jakichkolwiek innych wartości. Idealem pozostaje oczywiście odczuwanie wielkości wszelkich i wszystkich wartości. Ale co innego ideał, a co innego dorastanie do ideału. *L'uomo universale* już w chwili pojawienia się stanowił złudzenie. Życie brzemienne w kontemplację – możliwe wszystkich wartości, a co najmniej szeregu wartości – a życie pozbawione kontemplacji, bardzo się między sobą różnią. To dwa różne życia.

Ks. Witold Broniewski

Michał Głowiński

Małe szkice

Ocalona

*Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź*

Tadeusz Różewicz

Była wówczas dużo młodsza; gdyby chodziło o inne czasy, powiedzieć by można – w wieku dorastającej panienci. Miała za sobą przeżycia najstraszniejsze z możliwych: pobyt w getcie, zakończony wywózką z Umschlagplatzu, obozy koncentracyjne, nieustannie ocierała się o śmierć, znajdowała się już wśród tych, których prowadzono do komory gazowej. Na skutek różnych przypadków – bez obawy, że popada się w przesadę, można je określić mianem cudów – przeżyła. Obecnie jest już niemłoda – i nieustannie się dziwi, że w czasach Zagłady to ona właśnie została wyróżniona i obdarowana wspaniałym darem życia. I od razu, od pierwszych dni wolności, umiała się cieszyć każdym jego przejawem, nawet najmniejszym i – wydawało się – całkiem nieważnym, lub nawet takim, jaki w innych okolicznościach mógł być odbierany jako przykrość. Radość jej sprawiała zatem nie tylko rzeczy wielkie, to że wyszła za mąż, ma udane dzieci, a od pewnego momentu – wnuki. Umie także docenić banalną codzienność, to wszystko, co zwykle się nazywać prozą życia, a więc że kiedy chce, może w swym domu myć okna i szorować podłogi, czy też pobiec do pobliskiego sklepu, by zrobić elementarne zakupy. Życie, które nie odznacza się niczym niezwykłym, ma dla niej smak oszałamiający i nadzwyczajny, przeżywa je tak, jakby było pasmem szczęścia, cudowności, atrakcji. A może tak je traktować, bo ani na moment nie uszło z jej pamięci, że świat, którego cząstkę stanowiła, skazany został na wytępienie, jakby chodziło o karaluchy, że straciła rodziców i rodzeństwo, że prowadzono ją na rzeź, że konala z głodu, że i na nią zapadł wyrok, któremu wspaniałym losu zrządzeniem udało się jej wymknąć...

Przeciw myśliwym

(pamflet)

Są tak wielkimi miłośnikami natury, że aż muszą ją niszczyć; zwierzęta kochają tak namiętnie, że aż czują potrzebę ich systematycznego, świetnie zorganizowanego zabijania. Nie rozumiem, jakie to przynosi satysfakcje, nie pojmuję, dlaczego radość z trofeum jest tym intensywniejsza, im zamordowane stworzenie jest większe i dorodniejsze. Kiedy słyszę słowo „nagonka” także w jego pierwotnym i dosłownym znaczeniu myśliwskim, przechodzą mnie ciarki, stawiam się bowiem w sytuacji zaszczuwanego zwierzęcia, nie – jegomościa ze strzelbą czy inną bronią w rękę. Wiem, że w dawnych czasach polowania stanowiły konieczność, należały do podstawowych metod zdobywania pożywienia, dzisiaj wszakże tego rodzaju przymusów nie ma, względy praktyczne w ogóle nie wchodzą w grę, a jeśli są ważne, to dla ubogich klusowników, nie – dla zamożnych panów z miasta, podjeżdżających pod łowieckie tereny w wytwornych limuzynach. Chodzi tu o wyżywanie się w okrucieństwie. Nie przekonują mnie argumenty, głoszące, że polowania są niezbędne, bo sprzyjają równowadze w naturze, ograniczają rozródzenie się pewnych gatunków kosztem innych, eliminują zwierzęta słabe i chore, niezdolne do samodzielnego życia. Może tak jest w istocie, nie wiem, nie znam się na tych sprawach, ale w takim przypadku dokonywanie brutalnej selekcji powinno być nie radością i świętem, ale przykrym obowiązkiem. Przed laty ukazał się album przedstawiający dzikie zwierzęta zatytułowany *Bezkrwaawe łowy*. Ta formuła winna stać się obowiązującym wezwaniem. Myśliwi, złóżcie broń, sięgnijcie po aparaty fotograficzne!

Mucha tse-tse ma doktorat z genetyki

Lubię oglądać filmy przyrodnicze, wiele się z nich dowiaduję – i dzięki nim mogę ujrzeć, jak życie się toczy w świecie mi niedostępnym, zobaczyć, „co się dzieje w gniazdach”, by przywołać tytuł klasycznego, choć od niejakiemu czasu zapomnianego opowiadania Adolfa Dygasińskiego. Narracja w tych filmach, z pozoru odpowiadająca rygorom naukowym, z założenia ściśle informacyjna, wydaje mi się osobliwa zwłaszcza gdy mowa o zwierzęcym seksie i rozmnażaniu. Uczeni autorzy przedstawiają nie tylko

małpy człekokształtne, olbrzymy w rodzaju sloni czy wielkie drapieżniki, ale wszystko, co się rusza, nawet najmniejsze stworzenia, tak jakby one wiedziały, że dbać mają o swoje geny – i najkorzystniej dla gatunku przekazywać je potomstwu: jest to ich jedyny świadomie określony cel. Znaczący przedmiot rzutują wiedzę i świadomość, zdobytą po latach usilnej nauki, wymagającej wytrwałości i eksperymentów, w świat swoich bohaterów. Kiedy słuchałem opowieści o zachowaniach egzotycznej muchy tse-tse, doznałem wrażenia, że zrobiła ona doktorat z genetyki na którymś z renomowanych uniwersytetów – i ma pełną jasność, jak postępować ze swoimi genami, by nie zostały zatracone. Tak pomyślane opowieści uwzględniać miały ostatnie zdobycze biologii, prowadzą jednak do zdumiewających antropomorfizacji i – w dalszej kolejności – mitów. Czyżby dlatego, że człowiek widzi wszędzie refleksy swojej mentalności i pragnie opowiadać o świecie tak, jakby był on jej odbiciem? Choćby karykaturalnym.

Spotkanie kloszarda z Charonem

Stary i wyniszczony, obrośnięty i niedomyty, odziany w rozpadający się przyrodziewek, ledwo zakrywający członki, chciał przebyć mokradła dzielące go od Hadesu. Nie miał niczego, żadnych dóbr materialnych, nawet obola, potrzebnego, by wykupić kartę wstępu i znaleźć się po drugiej stronie. Wymowny, biegły w sztuce retoryki i w dialektycznej argumentacji, błagał Charona, by go przepuścił. Ten wszakże był twardy i bezwzględny, głuchy na prośby i dowodzenia. Powtarzał, że bez opłaty przepuścić go nie może żadnym z trzech przejść: ani – co zrozumiałe – imponującym mostem ze złożonymi poręczami, przeznaczonym dla VIP-ów, monarchów i prezydentów, premierów i generalnych sekretarzy, ani w którejś z łodzi, dostępnych dla klasy średniej, ani też drogą przez bagniska, z której korzystają plebejusze. Zainstalowano fotokomórki, mające rejestrować wchodzących i w ten sposób zapobiegać finansowym nadużyciom. Po długich naleganiach Charon oświadczył, że zdecydowałby się na niewielką nieformalność i go przepuścił bez biletu, ale nie może tego uczynić z innego względu: w Hadesie nie przyjmuje się obdartusów, tych wszystkich, którzy w swej drodze na margines zaszli zbyt daleko i stali się społecznymi wyrzutkami, obowiązuje w nim schludność, przestrzegane są dobre maniery. Jakby się czuli po przekroczeniu wrót, byłiby zakalami podziemne-

go świata! Kłoszard, któremu na bystrości nie zbywało, szybko utracił wszelką nadzieję, pojął, że został skazany na wieczną włóczęgę po naszym najpiękniejszym ze światów.

Dziennik Wielkiego Pisarza (z lata)

poniedziałek

Pokój mi przydzielono całkiem dobry, okna wychodzą na wschód. Po niezbyt wymyślnym obiedzie drzemałem. Przypominałem sobie różne osoby znane mi z lat młodości.

wtorek

Pogoda marna, deszcz siąpi, drzewa chylą się poruszane silnymi podmuchami wiatru. Dobra polska kuchnia, na obiad skrzydelko kurczaka z ziemniaczkami i mizerią. Poobiednia drzemka jeszcze przyjemniejsza niż wczoraj. Czytam kryminał, pożyczony od pani Krysi z sąsiedniego pokoju. Wieczorem kilka kieliszków wódki z X., którego niespodziewanie spotkałem.

środa

Lekki poranny kac po wczorajszym alkoholu. Czytałem kryminał i nawet na moment nie wyszedłem na świeże powietrze, pogoda coraz gorsza, już nie siąpi, lecz leje. W czasie poobiedniej drzemki śniło mi się, że dostałem Nagrodę Nobla. Ale wręczał mi ją Bolesław Bierut; nawet nie chciało mu się udawać króla szwedzkiego.

czwartek

Dzień mniej udany od poprzednich, choć pogoda się poprawiła. Obiad gorszy niż zwykle, ciężko strawny, zrazy twarde jak podeszwa. I nawet drzemka nieudana. Przerwał mi ją X., który opowiadał, że coś dziwnego dzieje się w kraju. Zaciągnął mnie do baru na kielicha. Uległem, alkohol poprawia trawienie.

piątek

Dzisiaj obiad postny i lekko strawny: kotleciki ziemniaczane i kalafior. Pani Frania jest po prostu niezrównana, muszę osobiście złożyć jej gratulacje i podziękować. Pani Krysia podrzuciła mi kolejny kryminał. Czytam –

i myślę o swym nowym dziele. Nagromadziło się tyle pomysłów, że przeszkadzały mi w poobiedniej drzemce, jakaś siła wyższa kazała mi o nich myśleć. Nawet na urlopie nie przestaję być twórcą, całym sercem i całą duszą oddanym swej pisarskiej pracy.

sobota

Kilka godzin na plaży, chyba się spaliłem, źle się czuję. Dochodzi teraz z pobliskiej knajpy jakaś dziwna muzyka. Wolalbym już piosenki z czasów mojej młodości, „Na prawo most, na lewo most...”

niedziela

Po tygodniu przeżyć tak intensywnych i duchowego skupienia jestem gotów, jutro rozpocznę pisanie nowej książki. Tytułu jeszcze nie wymyśliłem, ale już wiem, że powstanie wielkie dzieło.

Michał Głowiński

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (12) - Dominikana (VII)

* * *

W Talanquerze tymczasem wre *Election of Miss Talanquera*. Odespawszy wycieczkę, obudziliśmy się o dziesiątej wieczór. M. ruszył w kurs po barach, ja przycumowałem pod „teatrem”. Trafilem na finalistki. Na scenie stała tęga, dość zażenowana Francuzka, wypchnięta tam z widowni przez swego rozochoczonego, mocno starszego towarzysza oraz Tak Zwana Niemka, nasza znajoma Polka z Mannheim, która w dyskotecce, z dobrze odegranym wysiłkiem przypominając sobie niektóre polskie słowa, wyznała nam, że wprawdzie pochodzi z Gliwic, ale już tak dawno temu wyjechała z rodzicami z Polski, że czuje się Niemką. Zaraz też dołączyła do nich chuda i żwawa Angielka, oraz, ku radości Panów Władców, tworzących pod barem polskie lobby – panna Monika z Łodzi. Pod dyktando konferansjera miały pokazać, jak wygląda poranek mężczyzny. Postawiono łóżko na scenie i każda prezentowała własną wizję, które niewiele różniły się od siebie. Ziewając i przeciągając się gasiły budzik, szły się wysikać (wtedy konferansjer naśladował dźwięk sika-

nia), potem puszczały bąka (tu też konferansjer, ku uciesze widowni, znalazł się na poziomie). Wkrótce jednak zaczęły się prawdziwe zawody, gdy Niemko-Polka do rytuału porannego włączyła parę ruchów masturbacyjnych (szczęśliwy ryk Niemców). Angielka w odwecie zaczęła drapać się po wzgórku łonowym i pupie, jakby ją oblaży insekty (wycie angielskiej widowni). Wobec wyczerpania tematu owłosienia męskiego ciała i jego otworów, Monika, występująca na końcu, znalazła się w sytuacji nie do pozazdroszczenia. Zdecydowała się więc na rzut na taśmę, i niezupełnie na temat, a za to przy aplauzie polskiego lobby, wykonała taniec erotyczny w stylu pruszkowskiej dyskoteeki dla pakerów, gdzie robi się to „w żelu” albo „na kiju”. W sumie wygrały angielskie mendy. Niemiecką masturbacją nagrodzono srebrem, zaś żel Moniczki musiał się zadowolić trzecim miejscem.

Potem odnalazłem na plaży M. Noc biła nas po twarzy cichym, nieustępliwym żarem. Jak otwarta „framuga” w kaflowym piecu mego rodzinnego domu. Po wodzie, wzdłuż całego wybrzeża, niósł się łomot pożegnalnych dyskoteek. Pod palmami – grupki Seguridad Talanquera. Jaśniej ich białe koszule, błyszczą zęby i oczy gdy półgłosem konferują między sobą, którego z gości, w milczeniu zapatrzonych w czerwoną pręgę przerywną niebo, uda się namówić na skok po szklaneczkę *cerveza*. Ma dziś dyżur Moreno. Nieodmiennie urzeka mnie jego dykcja, gdy trochę świszcząco akcentuje spółgłoski, i jego oczy wpatrzone w rozmówcę z czułością, podkreślaną lekkimi leniwymi ruchami barków i talii, od których, jak skorupa na owadzie, poruszają się elementy jego umundurowania. To wszystko taniec kobry. Znam to ich „uwodzenie” – z którego, poza czystym pławieniem się w erotyzmie, nic nie wynika. I tak wrócą do swych kobiet, choć przedtem głupkowi takiemu jak ja wyczyszczą portfel z drobnych. Ponieważ mieszka w Guayacanes, a ja jestem tam na jutro umówiony z Tiną, umawiam się z nim na godzinę później. Może Tina nie przyjdzie? Może już przeczytała w internecie moje wiersze po niemiecku...? Przynajmniej będę miał towarzystwo. Przed pożegnaniem wyznaje, że też potrzebuje *pantalones*. Ho ho, to już nie są drobne. Na wszelki wypadek nie wezmę ze sobą więcej, niż trzysta pesos.

Niedziela

Guayacanes, Guayacanes! Dlaczego ten raj z reklamy Bacardi odkryłem na sam koniec? Widocznie raj, aby być rzeczywiście rajem, musi się przed-

tem dobrze skonstrastować z tym śmieciem, które nas otacza. Stać się tym ostatnim potężnym akordem, który nareszcie strąca nam łuskę z oczu i woła: „patrz, jaki miał być świat!”.

Ostatni dzień, ostatnie wszystko. Tina na ręczniku czyta *American Psycho*. Wianuszek maleńkich czarnych dziewczątek otoczył nasz ręcznik, aby trochę pobawić się naszymi włosami, pośmiać się z naszych zegarków z rozmaitymi przyciskami, podotykać mojego łańcuszka na szyi. Uradowane mówią *Nuestra Señora* pokazując sobie moją sporych rozmiarów Matkę Boską Różańcową z rue du Bac w Paryżu (do której wcześniej Tina przywarła badawczym, nieprzychylnym spojrzeniem). Chudziutka, może ośmioletnia, wyglądająca na ich szefową, bierze kolejno do rąk *Dzienniczek* Faustyny, przewodnik Colibri po Dominikanie i rozmówki hiszpańskie. Sylabizuje znajome słowa, by zakrzyknąć do koleżanek, których główki zaraz zasłoniły książkę, gdy odnalazła w przewodniku zdjęcie plaży podobnej do naszej. Wkrótce przybył i Moreno ze zdezelowanym damskim rowerem i ku niezadowoleniu Tyny, nie odstępując nas ani na chwilę. Gdy mu proponuję, by usiadł na ręczniku obok nas, stanowczo kręci głową. Zna swoje miejsce. Wsparty o pień drzewa trzyma wartę „obok państwa”. Rower położył na piasku, ramiona zaplótł na piersi. Wygląda jak pierwszorzędny model do jakiegoś „Playgirl” czy „Bravo”. Prosi Tinę, by mnie zapytała, czy mam żonę. Więc może dziewczynę? Ale Tinę też moje odpowiedzi żywo interesują. Brutalnie pyta „co mi się w życiu nie udało?”. Czym „je odstraszyłem?”.

– Kobiety czują różne rzeczy. Musisz mieć w sobie jakieś nieszczęście. To kobiety odstrasza.

Mówi to w zamyśleniu, patrząc na wodę, i mam prawie pewność, że mówi o sobie. To znaczy – co ona w sobie niesie, jaki ciężar nie do wytrzymania, który od niej „odstrasza”. I myślę, że teraz to już naprawdę robimy się sobie niebezpiecznie bliscy. Moreno nie uczestniczy w naszej rozmowie, choć z wrażliwością południowca bezbłędnie wyczuwa jej ton. Patrzy na mnie już nie z czułością, a z miłosnym uniesieniem. Za takie spojrzenie w Polsce skini zatłukliby go pałkami. Ale tu znaczy ono tyle, co „jesteś moim przyjacielem. Wszystko dla ciebie zrobię. Ale ty wpierw zrób coś dla mnie, o co cię za chwilę poproszę”.

Ma się rozumieć, wnet pada magiczne słowo *pantalones*! Jego portki rzeczywiście są w okropnym stanie. To, co nosi na sobie w Talanquerze, to jest ubranie służbowe. Tutaj oblókł się w coś, co ma w domu najlepszego. W domu? Czy on w ogóle ma dom? Kręci głową. Nie dom, pokój. Mieszka

przy kimś, przy jakiejś rodzinie. Tina tłumaczy, ale niechętnie. Straciła zainteresowanie nami. Znowu chwila smutku, milczenia, „odrębności”, którą musi zmanifestować. Zasłania się amerykańską powieścią i rzucając krótkie komendy po hiszpańsku, pozwala dziewczynkom gładzić się po włosach i zaplatać małe warkoczyki, z których one wyluskują z powagą najmniejsze drobiny piasku. W Polsce mogłyby prowadzić profesjonalne kursy dla masażystek, których nieudolne i skrępowane jakimś absurdalnym wstydem ruchy pamiętam z Zakopanego, gdzie raz przed laty zdecydowałem się na taki seans.

Idę do wody i Moreno natychmiast rusza za mną. Pokazuje mi sztuczkę ze staniem na rękach pod wodą. Guayacanes, Guayacanes! Na plaży, w miarę jak słońce się chyli, przybywa miejscowych. Widać ich stąd jak czarne kropki, gromadzące się w większe roje pod palmami. Dochodzą dźwięki *marengue*. Kropki rozsypują się, a niektóre tworzą nierówne okręgi. Odpływamy za sterzącą z wody skałą i wyciągamy się po jej drugiej, słonecznej stronie. Pod stopami czuję wybielony i suchy jak pieprz pień, po którym pelzają kraby. Jeden zbliża się do mego dużego palca i ostrożnie bada go czułkami. Moreno tym swoim świszczącym, ciemnym głosem pyta, czy mam w Polsce przyjaciela.

Guayacanes, Guayacanes!

Wtorek

W autobusie do Punta Cana – znów nasze znajome z alejki. Nasze zaskoczone miny mówią im, że pamiętamy. Odwdzięczają się wrogimi spojrzeniami, trącaniem się łokciami, porozumiewawczym „to ci!”. Ich mężowie, od dawna poinformowani z kim mają do czynienia, wyzywająco rozparli się w fotelach i wyciągnęli przed siebie nogi w klapkach i skarpetkach. Ostrożnie je przekraczamy.

Na pożegnanie zostawiłem Juliowi ładną nową koszulę Wólczanki, dwa t-shirty od Luciny i parę kłapek. Obrzydły mi, odkąd ujrzałem, że są wyściowym strojem Polaków za granicą. Recepcjonistka obojętnie przyjęła dary (Julio ma dyżur wieczorem) i z równie wysiloną obojętnością wręczyła mi karteczkę z nagryzmołonym niewprawną ręką Julia jego adresem. Mam tylko nadzieję, że przez swe „nieformalne kontakty” z turystami nie straci pracy. Przez chwilę, uniesieni pożegnalnym wzruszeniem, licytujemy się z M. jakie to paczki będziemy słać z Polski Juliowi.

W Higüey zatrzymujemy się tylko na pół godziny, by obejrzeć jarmark ceramiki. Z dala majaczy nowoczesna bazylika Nuestra Señora de Altgracia, z przywiezionym przez Hiszpanów w XVI w. cudownym obrazem Świętej Madonny – miejsce pielgrzymkowe dla całych Karaibów. Gdy mówię mamie Moniki, że szkoda, że dlaczego tam nie podjedziemy, nie okazuje większego zainteresowania. Uwagę pani doktor pochłaniają zielone bursztyny. Za resztę pesos kupuję ciemną glinianą figurkę modlącego się indiana Taino. Siedzi na skrzyżowanych i podwiniętych pod siebie nogach. Z głowy sterczy mu pusta rura, jak w butelce. To pewnie droga dla światła, które nań spływa wraz z modlitwą. Jestem smutny i chciałbym teraz tak usiąść jak on i podziękować za światło Dominikany, którego nam nie żałowała. Skoro nie można przed Naszą Panią z Altgracia, to choćby tak, jak ten Taino: z rurką na głowie, ale zakorkowaną, żeby na długo pozostało.

Dzienniczek Faustyny – skończony. Nie była dla mnie czymś zupełnie nowym ta niezgrabnie zapisana opowieść o spotkaniach z Chrystusem biednej, niewykształconej i pomiatanej przez przełożone zakonnice. Moja ukochana apodyktyczna ciotka Luta – nasza rodzinna eks-zakonnica od Wizytek – a było to gdzieś z końcem lat 60., w okolicach mojej matury, może na pierwszym roku studiów – przywiozła z Krakowa zgrzebny, odbity na powielaczu i oprawiony w pakowy papier zeszyt A4. Było to krążące już wtedy w sferach kościelnych jakieś wczesne wydanie fragmentów *Dzienniczka*. Miałem wtedy solidnie ugruntowaną w rodzinie opinię apostaty. Nie było to zaprzaństwo *a fide*, ale *ab ordine*. Nakarmionemu po uszy wierszami „poetów przeklętych”, francuskich symbolistów, bitników amerykańskich, zakochanemu w Gombrowiczu, Witkacym, Brzozowskim, kim tam jeszcze – odejście od Kościoła zdawało się naturalną kolejną rzeczą. Dopiero po latach miałem odnaleźć prostszą, niż moje ówczesne niewyraźne odczucie, definicję tamtego stanu mej duszy. W rozmowie przeprowadzonej 25 lat później w Iowa, Josif Brodski nazwał to zwycięstwem poczucia estetyki nad tym, co moralne oraz głęboko słuszne. A ja wtedy wprost wytrzymać nie mogłem estetyki polskiego Kościoła! Tego natłoku słów wzniosłych, dudniących pod sklepieniami kościołów jak wyroki, tego patosu, tej emfazy, tej złej polszczyzny, tych tasiemcowych mszy ze ślubami, chrzcinami, trwających po półtorej godziny, gdy każda nauczycielka z podstawówki wie, że ludzki umysł jest zdolny do skupienia tylko przez trzy kwadransy. Także nie znosiłem oblekania się biskupów w złote szaty i w czepce, rozbłyskujące w setkach

świec jak jakieś ikonostasy w Bizancjum, ich laskawej zgody na te gromady zgiętych w pół starszych pań całujących ich pierścienie, ich majestatycznych min przy wygłaszaniu najwierutniejszych banalów. Miałem już za sobą pierwsze intensywne przeżycie Zachodu: pierwsze włóczęgi po Wenecji, pierwsze freski Giotta i pierwszego Cimabue we Florencji. Wkrótce miałem przeżyć szok estetyczny na widok arcybiskupa Paryża – Lustigera, gdy podczas mszy za czarną Afrykę wędrował do ołtarza boczną nawą Notre Dame samotnie, z prostym kijem, w prostej białej sukni i białej piusce, samotny, bez orszaku, gładząc z nieśmiałą, uprzejmą miną główki czarnych dzieci i w sumie niewiele różniący się od jakiegoś niższego rangą zakonnika.

Przeto rekomendacja ciotki Luty – posiadającej, pomimo swego autentycznego głodu wiedzy i nienajgorszego odczytania – większość cech wyróżniających czcicielki grobu Anieli Salawy u Franciszkanów w Krakowie: tej wiernej córki św. Zyty, czyli służącej, co nie chciała strażaka – zdawała mi się głęboko chybić. Zesztyt wetknąłem gdzieś między książki, przeczytawszy tylko przepowiednię z 1936 r. dotyczącą Polski oraz, porażający lapidarnością, opis jej wizyty w piekle. Prędko zapomniałem też uroczyste słowa ciotki, gdy mi go wręczała: Przeczytaj dokładnie. Ona będzie święta. Pamiętaj, tylko Faustyna...!

Tak oto na następne dziesięciolecia pozostała dla mnie niedostępna cała sfera największych pytań – o grzech pierworodny, jako odwieczny bunt człowieka przeciw bogom; o winę, którą przez ten akt wolnego wyboru człowiek sam na siebie sprowadził, co symbolizuje gest Ewy sięgającej po owoc zakazany. I tu pojawia się Boże miłosierdzie: jako dramatyczny, bo ostateczny, jak sam ostrzega, apel Boga o samoograniczenie się człowieka...

Dopiero teraz, trzydzieści lat później, tu, na krawędzi Nowego Świata, w lepkiem słońcu tropiku, tamte pytania spłynęły na mnie z *Dzienniczka* jak chłodny jedwab północnego światła.

W hali lotniczej kłębi się tłumek czekający odprawy bagażowej. Nagle wrzask:

– Kurwa, ale tu maniana! Ja bym, kurwa, tych czarnuchów powiesił!

Dwóch wypasionych na sterydach i ostrzyżonych na głacę, jeden w koszulce „10,5 Club”, obaj w dresach rozciętych z boku, skąd łyskają kształty tłustych ud. Na stopach przepecone adidas. Agresją aż się zachłystują, aż w końcu w ich obecności ledwie można oddychać. Znowu wdarli się w mój

świat, już nawet tu nie ucieknę przed nimi. Jeszcze wczoraj, świeżo po swych zawodówkach, tylko bezsilnie zaciskali łapy przed telewizorami, patrząc na reklamy Bacardi i półgolych „lasek” śmigających na skuterach wodnych, aż wkrótce nakradli się tych aut w Berlinie, naprali tych dziwek z Białorusi po swych agencjach towarzyskich, i proszę! Też tu są! Gęsto rzucające kurwami polskie chamy, które przechwalają się, że „do tego syfu” więcej nie przyjadą. Teraz polecą na Malediwy.

– Na małe dziwy – rechocze „10,5 Club”.

Polska, eksportując w świat taki produkt swojej jakże dzielnie odzyskanej niepodległości, po prostu miesza światu w głowach. Świat patrzy – i uwierzyć nie może. Czy „to” zrobiło Solidarność? „To” wydało papieża? Oczywiście – nie „to”, ale jak wytłumaczyć światu, że wysyłając takich Polska zarazem trzyma w blokach zubożałą, pozbawioną perspektyw godniejszego losu, a zatem wszelkiego szacunku u społeczeństwa inteligencję. Za to zapłaci Polska cenę. Już płaci: spojrzemiami dwumetrowych, czysto ubranych Niemców czy Brytyjczyków z kamerami, którzy z odrazą i niedowierzaniem patrzą na tych nadmuchianych pychą karzełek.

Udekorowana „na karaibską modłę” hala odlotów pełna spoconych turystów, z których aż bucha świeża opalenizna. I cały czas, do obłędu, rytm *marengue*. Gdy w hotelu zdjęto nam z przegubów plastikowe obrączki, nic już nie chroni nas, żaden system *all inclusive*. Rzucili się nas łupić, wydrzeć nam przed wyjazdem resztki dolarów, bylebyśmy ich nie zabrali ze sobą. Sto pesos dostało się Morenowi, za figurkę Indianina opędzlowano mnie do reszty. A tu trójkątny skrawek zimnej pizzy – cztery dolary. Kubeczek coli – trzy. Zdjęcie, które przemocą zrobiono nam w chwili przylotu, teraz wisi na planszy pośród setek innych. Wszystkie takie same, różnią się tylko mniej lub bardziej głupim uśmiechem turysty, zaatakowanego z obu stron przez dwie karaibskie piękności. Mogę je sobie zabrać za sześć dolarów.

– Sześć dolarów za zdjęcie? – dziwię się – *you must be kidding!*

– *Alles klar* – odpowiada uprzejmie hostessa – *No problema.*

Zdejmuje moje zdjęcie, przedziera je na pół i wyrzuca do kosza.

Przy wyjściu do samolotu grzęznę w jeszcze gorszej grupce, tym razem, szwargoczącej po niemiecku. Wszyscy w dresach, jeden nawet w koszulce gimnastycznej i kwieciste drukowane pantalonach, przypominających pidżamę. Do tego klapki albo nie mniej niż u Polaków przepocone adidasy.

Baby „tęgopokrywe” (jak wyraził się M.) palą ćmiki do samego wejścia na płytę i dmuchają we włoskie turystki, które z obrzydzeniem opędzają się od dymu. Jedna z dzieckiem w nosilkach co chwilę odbiera papierosa swemu panu z włosami kłębiącymi się w uszach, nosie i na ramionach, aby też pociągnąć. A więc to nie jest tylko polska specjalność. To jakaś międzynarodowa rasa, postsowiecka bolszewia, która gada rozmaitymi wschodnioeuropejskimi językami i tym tylko różni się od siebie, że każdy ma odrobinę inaczej wytłoczoną na czole pieczęć wieloletniego zniewolenia. Ale taki sam ich błyszczące, pełne pychy oblicza, przecina cień niedawnego tchórzostwa. To tacy w postsowieckich krajach kolaborowali z bezpieką i teraz odkuwają się za tamte lata. Znowu są górą. Stać ich na Punta Cana, co nie?

* * *

Żegnaj, Dominikano! Patrząc z góry na zalaną deszczem płytę lotniska. Nagle się rozpadalo. Ale wkrótce nad Talanquera znów zabłyśnie słońce. Julio znów stanie przed hotelem w swoim paradnym mundurze, ściskając w kieszeni 50 pesos, które ukryłem w liście do niego. A może zabrała je recepcjonistka? Co mnie to obchodzi. Nie zobaczę ich więcej. Do Julia też nie napiszę, bo nie znam hiszpańskiego, a on z obcych języków zna tylko *dollar* i *your room*.

Dwie pierdziawki wyraźnie postanowiły do samej Polski nas nie opuszczać. Wraz z mężami opadły, wzburzone naszym widokiem, na sąsiednie fotele.

– Niech żyje Cuba Libre! – rozległ się znajomy wrzask właściciela koszulki „10,5”. Samolot milczy. Niemcy pograżyli się w gazetach lub – ze słuchawkami na uszach – we wspomnieniach. Tłusty głupek wstał z butelką w garści i chwając się szuka w skrytce nad głową papierosów. Choć nie wolno palić. E tam. Drugi założył sobie słuchawki odwrotnie: jedną na czoło, drugą na potylicę i toczy po samolocie rozanielonym spojrzaniem. Polsko, witaj.

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga

Lektornik (8)

„PRZESUWANKA” Krystyny Miłobędzkiej (Biuro Literackie Port Legnica, 2003): znów zaskakująca gra słowem, ale...

Ale najpierw słów kilka w sprawie ważnej, a z tym tomem pośrednio związanej. Otóż chcę wszystkich zainteresowanych powiadomić, że od czasu do czasu nawet u nas coś w rodzaju cudu się zdarza. Dowodem na to przyznanie w maju roku 2002 Nagrody Artystycznej Fundacji Nowosielskich poecie-konkretyście Stanisławowi Dróżdżowi. Dróżdż zresztą od lat jest uznawany za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli tego nurtu jeśli nie na świecie, to z pewnością w Europie. Słynna stała się – eksponowana swego czasu w Budapeszcie – jego instalacja „pomiędzy”. Sam przed kilku laty widziałem kolejną jego instalację słowną zdobiącą korytarze hali wystawowej w trakcie Międzynarodowych Targów Książki w Lipsku (w żadnym ze sprawozdań z tej imprezy słowa, złamanego nawet, na temat Dróżdża nie przeczytałem – ale może coś jednak mojej uwagi umknęło). I oto takie coś: nagroda artystyczna ufundowana przez krąg ludzi skupionych wokół Jerzego Nowosielskiego, jednego z najbardziej uduchowionych malarzy współczesnych, dostrzega bliskie mu wartości w dokonaniach skrajnie (jak na polskie zwyczaje) awangardowego artysty. Wprost nie do wiary. A może przypadkiem zaczyna być normalnie? Bardzo bym się dziwił.

A teraz wracam do publikacji Krystyny Miłobędzkiej, która z poczynaniami Dróżdża wydaje mi się blisko spokrewniona. Napisałem wyżej: „tom”. To nieprawda. To nie tom – to harmonijka, swego rodzaju słowny komiks. Podtytuł (czy nadtytuł?) znamy już skądinąd: *Przed wierszem* – tak zatytułowany był tom wierszy zebranych Miłobędzkiej opublikowany przed laty (1994?) przez ówczesne środowisko „bruLionu” (piszę „ówczesne”, gdyż środowisko to potem ewoluowało dziwnie bardzo). A zatem: *Przed wierszem. Przesuwanka* – chyba tak, ale najwyraźniej „PRZESUWANKA” ważniejsza, wydrukowana wersalikami bardzo większymi i wytłuszczonymi w dodatku. Ale też jest ważniejsza dlatego, że słowo to jest zarazem „instrukcją obsługi” tej publikacji. „Narracja” tego tekstu jest bowiem tak skonstruowana, iż – w pierwszych kilku „fragmentach” (kolejne pola harmonijki, w jaką złożony jest tekst, którego „stron” się nie „przewraca”, lecz którego strony się „rozkłada” tak, iż tworzą w końcu jedno „pasmo” opowieści rozwijającej się z obrazu na obraz) ostatnie ich słowo staje się pierwszym słowem następnego. Ważny jest przy tym układ graficzny, wielkość liter. Od początkowego „chaosu”, w którym dominują pisane różnej wielkości czcionką słowa „stąd”, „tu”, „tam”, „jest”, „był” (powinienem właściwie powtórzyć tutaj te wielkości liter, to w końcu w komputerowym zapisie możliwe), przechodzimy do końcowego, ledwie widocznego „ale nie umiem” dotyczącego opowiadanego „nowymi słowami” nowego początku.

Końcowa deklaracja wydaje się być wyrazem bezradności wobec słowa. Jest jednak czymś innym: jest manifestacją potęgi niewyrażalnego, tego, co w słowa ująć się nie da, a co jednak w języku jakoś tam da się wskazać czy okazać. Można powiedzieć, że język w poszukiwaniach Miłobędzkiej wyznacza granice niewyrażalnego, lecz realnego doświadczenia, o którym, mimo, iż niewyrażalne, mówić się powinno, gdyż to jedyny sposób dążenia do porozumienia z drugim. Poezja autorki *Imiostłówów* zawsze funkcjonuje, by tak powiedzieć, w drugiej osobie – przy czym, oczywiście, nie o kategorię gramatyczną tu chodzi. Przy czym owo spotkanie, „rozmowa” w przestrzeni niewyrażalnego – przestrzenność tego tekstu widać nie tylko w układzie graficznym, lecz także w skupieniu się na określeniach „stąd”, „tu”, „tam” – stara się otworzyć nowe możliwości komunikacji językowej.

W centrum tej gry znajdują się dwa zwroty: „wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma” (ten przytoczony wprost) i (domyślny – przynajmniej mi się tak wydaje) „byliśmy, jesteśmy, będziemy”: oba są tu gruntownie przenicowane, nawet skompromitowane w składającej się z kolejnych fragmentów pasma narracyjnego formule „tu gdzie jesteśmy jesteśmy gdzieś byli” i rozwiniętej w „jesteśmy gdzie byliśmy” poprzedzone inną jeszcze prawdą, tym razem w trzeciej osobie liczby pojedynczej (jak najbardziej traktowanej jako kategoria gramatyczna) – „był gdzie będzie”. Mamy więc do czynienia z „przesuwanką” zarówno w przestrzeni egzystencji, jak w przestrzeni języka, z płynnym przejściem od „on” (domyślny) do „my”, wreszcie „ty” i w końcu „ja” („nie umiem”) – to zresztą u Miłobędzkiej stała metoda ogarniania wspólnotowości losu, prób pochwylenia całości.

Boję się, że zarówno ta publikacja, jak wcześniejsze „wszystkowiersze”, o którym to tomie tu już pisałem, pozostaną poza polem uwagi naszej krytyki. Szkoda, gdyż ta „zabawa” ma bardzo głębokie korzenie filozoficzne. Pojawia się ta problematyka już w tomie *Przed wierszem*, w chwili obecnej te poszukiwania Miłobędzkiej (zakorzenione przecież także w analizach języka „dialogu” dziecięcego w jej sztukach „dla dzieci”) coraz wyraźniej zdają się wskazywać, iż poetycka destrukcja poezji (w tym sensie nadaje ona nowe znaczenie terminowi „poezja konkretna”) jest dążeniem do pochwylenia „dyskretnych”, nie rozpoznanych struktur języka pozwalających na zbliżenie się do możliwości dania poetyckiego wyrazu prawdzie doświadczenia bezpośredniego.

Sygnalizuję jedynie ten problem, rzecz bowiem domaga się analizy szerszej, odwołującej się do poczynionych już na tym polu doświadczeń, a także

do tradycji poezji konkretnej, zwłaszcza tego jej nurtu, który najpełniejszy wyraz znalazł w dokumentacji stuttgarckiego ośrodka Maxa Bensego (swe-go czasu jego wystąpienie programowe publikowane było na lamach poznańskiego „Nurtu”; jego książka *Świat przez pryzmat znaku*, 1980 – być może ze względu na rok wydania – przeszła u nas niemal bez echa). Jedno dla mnie nie ulega wątpliwości: poszukiwania Miłobędzkiej – podobnie jak, idące w innym kierunku, „eksperymenty” Tymoteusza Karpowicza – to zjawisko w naszej literaturze doniosłe.

„JEST JEST INACZEJ” Krystiany Robb-Narbutt (Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2002) to tom, który mnie zaskoczył. Znam jej grafiki, nie wiedziałem, że pisze, że jest kolejną w ostatnim okresie osobą, która – podobnie jak Jacek Durski (tom *Wśród krzywych luster*) – poszukuje dopełnienia słowem poetyckim rozpoznań czynionych przy użyciu innych środków wyrazu. Nie jest to, oczywiście, żadna w sztuce nowość: artystów „wielobranżowych” jest niezliczona ilość. (A tak nawiasem mówiąc: kto dziś pamięta, że nasza medalistka olimpijska, Halina Konopacka, wydała w 1929 roku tom *Któregoś dnia*, dość zresztą życzliwie przyjęty przez krytykę?). Rzecz w tym, iż Robb-Narbutt dość późno zdecydowała się na publikację swych wierszy.

Niezwykle prosta i zarazem zaskakująca wydaje się puenta tego tomu:

dotknął nas czas
jest
jest inaczej

Gdy zważyć, że są to zarazem pierwsze słowa książki, okazuje się, że mamy do czynienia z rondem, z kolistym, kołowym powrotem do punktu wyjścia, który jest już inny, „jest inaczej”. Być może należałoby się zastanowić czy to koło, czy spirala – byłbym skłonny do przyjęcia tej drugiej możliwości. W każdym razie to swoista gra z czasem.

Warto też zauważyć, że tom ten nie jest zwykłym zbiorem wierszy – to cykl (tu znajdujemy potwierdzenie kołowej czy spiralnej konstrukcji całości) zapisków i not poetyckich, z zasady pozbawionych tytułów, układających się w opowieść o zdumieniach i zaskoczeniach egzystencji. I kreującej takie zaskoczenia, gdy w utworze zbiór otwierającym czytamy: „opowiadam ci o mojej głowie/mówię wolno/chcę żebyś zrozumiał/połowa jest czarna a połowa biała/tak więc jestem drzewem

dobrego i złego". Tak właśnie się ta opowieść zaczyna – ingerencją w mit początku, reinterpretacją Księgi. Być może nawet – strach o tym pomyśleć – zwątpieniem w grzech pierworodny. Bo oto czytamy dalej: „a wąż? Trzeba zbadać/gdzie złożył jajo/spokojnie obieram jabłko/podobno zdrowo jest spożyć je przed snem”.

To interesujące wprowadzenie w świat kreowany w wierszach Robb-Narbutt: przenikamy pod powierzchnię zdarzeń, w przestrzeń snu nasyconą erotyczną, cielesną tonacją, gdzie wiadomo, że „ciała nie oszukasz w noc kwitnienia róży”. Wynurzając się na powierzchnię, uczestniczymy w paradoksalnym doświadczeniu: „między snem a snem/chwile rozciągają się w dni i noce/dzień jest coraz krótszy”. Wydaje się jednak, że jest to paradoks pozorny. Rzecz w tym, iż granica oddzielająca sen i jawę jest płynna, obie sfery przeżycia wzajem się przenikają i wzajemnie nasycają sensem, znoszą swe przeciwieństwa: „czas staje/nie ma dnia/ani nocy/(...) nie ma wczoraj/ani jutra/jest mgła”. W tej mgle nawzajem się poszukujemy, rozpoznajemy, gubimy: w beczasie, w wiecznym teraz (tak: z małej litery!), w ciągłym „jest”, które wciąż „jest inaczej”.

„Jest” jest w słowie: „słowa popękały”, „ale słów coraz mniej”, „słowa odleciały ode mnie”, „między słowami ścieżka na ugory” – te wyznania zdają się manifestacją językowej bezradności. Jednak słowa same nie znaczą nic – zaczynają znaczyć dopiero wówczas, gdy zostają nasycone uczuciem, emocjami:

ważysz słowa
na jednej szali czucie
na drugiej intelekt

Zaś dalej:

słowa po ścianach się snują
w pajęczce pułapki wpadają
zwinięte czekają
na promyk słońca

Ten proces odzyskiwania słów jest zarazem dążeniem do zrozumienia i porozumienia z innymi, jest warunkiem dialogu, rozmowy, w której jednym z głosów jest ten rozpisany na fragmenty poemat.

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (17)

POZNAJ SAMEGO SIEBIE – hasło, które Sokrates przeczytał na frontonie świątyni delfickiej, gnębiło małego chłopca rzuconego gdzieś w mateczniki Wileńszczyzny, w krainę którą zasiedlali jego przodkowie od wielu pokoleń. Czy było to wołanie krwi praocjów – tych wywodzących z bojarów litewskich i ruskich, od witoldowych Tatarów, skandynawskich Rusów i przybyszów, a może jeńców wojennych wziętych z Polszczy? Burzyła się krew Dowmontów-Żakiewiczów, zmieszana z Ławrynowiczami, wołały o swoje prawa tatarskie, a może bardziej tiurkские geny Oganowskich skrzyżowane ze Śnitkami? Gdzieś tam po drodze dopominali się o swoje Łokuciejewscy i Kuleszowie.

Ziemia wielkiego pogranicza skazywała na konieczność wyboru; ścieranie się dwóch wielkich kulturowych płyt tektonicznych – lacińskiej i bizantyjskiej wywoływały wieczne duchowe zwarcia, skłonność ku skrajnościom i maksymalizmom. I do pytania – kim się jest?

Te uwarunkowania dotarły do świadomości niegdysiejszego chłopca z Wileńszczyzny, gdy minęły lata sielskie, kiedy to się działy z nim rzeczy niezrozumiałe i przerażające. I wcale nie anielskie. Skondensowana, dojmująca świadomość siebie samego, ta gęsta magma skłócanych przez pokolenia genów – uczyniły go boleśnie zatroskanym sobą samym: świat istniał na tyle, na ile go dostrzegał. Nieświadomie uprawiał czystej wody idealizm subiektywny. Był przekonany, że za jego plecami kryje się pustka, a świat jest stwarzany przez jego umysł. Wystarczy jednak gwałtownie obejrzeć się do tyłu, aby owe nieistnienie złapać na gorącym uczynku. Robił to wielokrotnie, ale jego podmiotowość sprawiała mu figła, gdyż zdążyła już stworzyć świat z nicości. Oczywiście, istnienie jakichś Ameryk, Afryk czy nawet Wilna mieściło się w sferze domniemywań. A może bardziej, skrytej strategii dorosłych, którzy starali się mu podrzucać dowody na możliwość istnienia czegoś, co miało charakter rzeczywistości podmiotowej bez jego udziału. Był więc klasycznym berkleistą.

Jego sensualizm, zakorzenienie w naturze, której tchnienie, ożywcze i niepokojące, miał we krwi, powodowało, że w tyszkiewiczowskim parku-ogrodzie w Molodecznie, w dziadkowym folwarku pod Smorgoniami, mógł być panem stworzenia. Na przykład, wystarczyło w czas upału wejść na brzóz-

kę, aby wywołać wiatr. Przykucnąc nad sadzawką, aby wzburzyć fale. Przyklęknąć przy kwietniku z krakowianek i nasturcji, i ujrzeć przemykającą kraśną czapkę ludka.

Jeśli nie dawał on wiary świadectwu dorosłych o niezależności bytów, których istnienia empirycznie nie doznawał, to wielką mękę przeżywał przyjąwszy do świadomości, że widzialny, sensualny świat, czyli Kulę Ziemską tworzy niewyobrażalnie wielka bryła. Stawało się to powodem męki, gdy wizyjnie, zamknąwszy oczy, musiał ową kulę ziemską wchłonąć w siebie. Mikroskopijne „ja” i ogrom tej pełni, która nie tylko że istniała, ale domagała się wchłonięcia – było to, jak dziś widzę, jego pierwsze doznanie metafizyczne. Ogarnąć coś, co jest nie do ogarnięcia.

Oczywiście, mówiono mu o Bogu. Przyjąwszy do wiadomości tę rewelację, trwożył się tym, co jest poza nazwanym Bogiem. Ponieważ nie miał On nazwy ale był (podobnie jak kula ziemską) nieskończony w przestrzeni i w czymś, co miało być poza czasem – odczuwał okrutny lęk przed tym co się kryje za nazwanym. Bóg nienazwany – był Bogiem drżenia i trwogi.

Jak dziś widzę, mój chłopczyk z Wileńszczyzny był totalnym empirykiem, gdyż poddawał w wątpliwość oczywistość albowiem sam chciał dotrzeć do sedna sprawy. Przez długi czas nie przyjmował związku pomiędzy tarczą zegara, z podziałem na dwanaście cyfr, a czasem. Gdyby mu wytłumaczono, że to jest zwykła umowność, człowieczy formalizm, który niepojęte, a więc czas, zamknął w tarczy zegara może byłby spokojny. Podobnie rzecz się miała z umownością matematyki: jak cyfra mogła objąć ilość i związek między ilościami.

Dziś, gdy po latach, przeglądam głosy krytyki, która starała się określić pisarstwo tego, niegdyś małego chłopczyka z Wileńszczyzny, dostrzegam, że ta berklejowska postawa tak intensywnie przeżywana, poddając w wątpliwość sam akt poznawania, określała poetykę i problematykę egzystencjonalną jego twórczości. Ta soliptyczna teoria poznania zaważyła na wszystkich pytaniach stawianych wobec istności świata. Równocześnie jego ego, jego narracyjne „ja”, ulegało wielkiemu zagęszczeniu, jak to się dzieje ze stygnącym słońcem, które staje się białym karłem. – Kim jestem? Czy jestem? I jaki jestem? – te pytania powodowały rozpad bohaterów na wiele osobowości. Stąd podwójne sobowtóry, różne warianty bliźniaków, braci syjamskich, rozczepiona potrójność. Zbigniew Bieńkowski nazwał problematykę *Białego Karła* „rozkoszami neurastenii”. Tymczasem były to wciąż te same kłopoty ze swoją tożsamością. Krytyka więc pisała, że „prozę jego charakteryzuje relatywistycznie sceptyczny, pełen dystansu i ironii sposób

patrzenia na świat". I dalej: „Próbuje on swą twórczością przeprowadzić dowód na to, że tradycyjalistyczne i potocznie przyjmowane i akceptowane wyobrażenia o naturalnej rzekomo logice praw psychologicznych oraz obiektywności naszego odbierania nie mają wcale uniwersalnego prawidła” (Janusz Termer, „Nowe Książki”, 15.8.1973).

Gdyby ten chłopczyk z Wileńszczyzny wiedział, jak dojmująco ciężkie będą jego poszukiwania swej tożsamości, podminowanej tym poznawczym sceptycyzmem, może zająłby się, jak jego ojciec i dziadek Paweł, pocziwym, dającym poczucie rzeczywistości, leśnictwem. Musiał jednak pisać, idąc w ciemności swej udręczonej świadomości. Za każdym razem odkrywając kpiącą wieloznaczność rzeczy i samego aktu poznawczego. Na przykład, gdy chciał rozprawić się z ponurym okresem dojrzewania w mieście Rudzi (Łódź), okazał się być Danielem rzuconym do lwiej jamy, a zarazem, świetlistym chłopczykiem wędrującym przez piętra nadświadomości, podświadomości i świadomości, co było oczywistą kpina z Freuda. Ale ta kpina wyzwoliła go z obsesji łódzkiej nędzy, duchowej i materialnej, którą przeżywał jako ktoś z Wileńszczyzny rzucony w rynsztokowość „łódzyczny”. Równocześnie był to sen, w którym autor wyśnił siebie, czyli stwarzał, jak niegdyś chciał ożywić ową wieczność nicości ukrytą za jego plecami.

Ten sam wariant, ale w duchu skarnawalizowanym i trochę rabelowskim, powrócił w opowieści o zbuntowanych i ożywionych paluchach. Krytyka pisała (Wiesław Krzysztoszek, „Miesięcznik Literacki” nr 4/1978): „Bohater *Czteropalcęgo* jednocześnie jest i nie jest sobą, jest poszukiwaczem utraconego palca, który niekiedy się przeobraża, będąc jednocześnie każdym z pozostałych czterech palców, ale także czymś od nich odmiennym. Ta może tylko z pozoru absurdalna logika ujawnia się w ustawicznych domniemaniach na temat własnej tożsamości, w stylu «myślenia warkoczem»”. I dalej: „Pytanie o to z czego i jak zrobiony jest człowiek, przybiera postać zasadniczego dylematu powieści, rozwiązywanego w ironicznej, groteskowej postaci. (...) Psychologiczna koncepcja człowieka przypomina nieco przygody fizyki cząstek elementarnych (...) prowadzi do odkrywania coraz bardziej mikroskopijnych drobin, z których żadna nie jest jednak cząstką elementarną”.

Pozostaje do rozstrzygnięcia zasadnicze pytanie: jak, kiedy i dlaczego w tym ustawicznym poznawaniu siebie samego pojawił się u dawnego chłopca z Wileńszczyzny ów *homo mysticus*?

Ziarno było zasiane od zarania obudzenia się jego świadomości: zarówno wizja wchłaniania kuli ziemskiej, a więc męka ogarniania tego, co jest nie do

objęcia, jak też lęk przed tym, co się kryje za nazywanym Bogiem sprawiały, że nieświadomie uprawiał on teologię negatywną. Mógłby powtórzyć za Mistrzem Eckhartem: „Wszelkie słowo, jakie możemy o Nim powiedzieć, bardziej jest negacją wyrażającą, czym Bóg nie jest, aniżeli stwierdzeniem tego, czym jest” (tu uzupełniłbym: „wszelkie pomyślenie, a nie słowo” i dodałbym: „wprowadza w lęk i drżenie”).

Nastąpiły dalsze przygody niegdyś mego małego chłopczyka z Wileńszczyzny, który kierowany wieloletnim doświadczeniem czytelniczym i pisarskim odczytał Nowy Testament, jako realistyczną opowieść o Człowieku. Kim był ten Człowiek?

O duchowym, egzystencjalnym wstrząsie jaki przeżył mój bohater – nie miejsce aby dziś o tym pisać. Dostyc, że trafiwszy na drogę żywego chrześcijaństwa odkrył ze zdumieniem, że jego wątpliwości co do możliwości poznania siebie samego mają źródła metafizyczne. Tenże Mistrz Eckhart twierdził: „Cała ludzka wiedza nigdy nie zdoła przeniknąć czym jest dusza w swej głębi.(...) To, co można o tym wiedzieć musi być nadprzyrodzone i pochodzić z łaski”.

A przecież, mój bohater zdawał się wiedzieć o tym od samego początku: stąd kpina z odkrywania ludzkiej duszy przez wszelakie psychologizmy i freudyzmy.

Dziś już on o tym wie, że najwięcej o ludzkiej duszy mieli do powiedzenia Ojcowie Kościoła, ale przekonywująco ś w i a d c z y l i o niej mistycy. Doświadczyli oni na sobie w sposób dotkliwy trójjedność ludzkiej natury. Tego związku *somy* (ciała), *z psyche* (duszą) i *pneumą* (Duchem). Niczym wieściorka skakali oni po drzewie duchowego poznania. Przechodzili przez cztery „wewnętrzne mieszkania” – jak to obrazowo przedstawiła św. Teresa z Avili – aby dotrzeć do „Twierdzy Wewnętrznej”. To znaczy do owej *pneumy*, siedziby Nieskończonego, który w ciało małpoluda, w jego nozdrza, tchnął tchnieniem życia. W planie Stwórcy był bowiem oszalamiający zamysł: „Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam”. Bóg podzielił się ze światem swą nieśmiertelnością, ożywiony „proch ziemi” obdarzył częścią swą Istoty!

Wielcy mistycy: św. Teresa z Avili, św. Jan od Krzyża, a u nas św. Faustyna doświadczali, że ich trójjedność jest tajemnicą, a szczególnie, poza wszelkim poznaniem jest *pneuma* – Duch.

Czy rzeczywiście nie mamy drogi do siebie samego? Jak mówi św. Augustyn: tylko będąc wobec Boga, a nie wobec swojej świadomości poznajemy

siebie samego. Dotarłszy do „Twierdzy Wewnętrznej” święci przeżywają zjednoczenie z Bogiem, nazwane przez hiszpańskich świętych, „mistycznymi zaślubinami”. „Ten akt nie jest dziełem uczuciowości, ale właśnie aktem poznawczym. Jest to «poznanie w jednej chwili», jest to akt szczególnego duchowego wglądu, intelektualnego olśnienia. Jest to zjednoczenie z Bogiem ostateczne i nieodwracalne” – jak pięknie pisze dominikanin Jan Andrzej Kłoczowski.*

Czy mój niegdysiejszy chłopczyk z Wileńszczyzny – nie pragnąłby takiego zjednoczenia miast wplątywać się w poznanie poprzez mateczniki grąskiej, wieloznacznej, czasami wręcz samobójczej literatury?

Coś o tym mówią jego, niby intymne dzienniki, ale kończyło się to zawsze na poznaniu goryczy bezbrzeżnego morza. Gdy chciał wkroczać na tę bezbrzeżność, będącą sublimacją Nieskończonego, spotykał go upadek. Pisał on, mój N.N., przed laty: „I zanim nasycić się wiatrem, co siedł z bezbrzeżnych przestrzeni, po raz ostatni obróciłem się ku porzuconym brzegom. A ujrawszy się tak daleko, zachwiałem się w swej wierze. I wtedy stała się katastrofa na miarę mojego życia (...) Zacząłem powoli osuwać się na kolana, i coraz niżej czując na końcu języka gorycz i sól morza. I po raz ostatni wstąpiłem w ramy przybrzeżne, aby pozostać tam na zawsze”.**

Zbigniew Żakiewicz

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

** Zbigniew Żakiewicz, *Dziennik intymny mego N.N.*, „Biblioteka «Więzi»”, Warszawa, 1977.

RECENZJE

Miroslaw Dzień

Widzenie w odwiecznym wypowiedzeniu

O sześciu progach w *Tryptyku rzymskim* Jana Pawła II

Pierwsze wrażenie z uważnej lektury *Tryptyku rzymskiego* wyrazić można w dwóch słowach: ważenie słowa. Od dawna – nieomal od zawsze – wiadomo, iż poezja nie znosi słów nieważnych, gdyż te ostatnie odzierają ją z tego, co najważniejsze – z sensu.

Jana Pawła II *Tryptyk rzymski* to zbiór ważnych słów; to tom, gdzie waży się słowo i słowa odważają sens; to wreszcie przekaz zrodzony ze słuchania, uważnego i cierpliwego, by nie rzec – upartego w chęci otrzymania błogosławieństwa zrozumienia.

A zatem cierpliwość i upór; wsluchanie i chęć odpowiedzi, to jak się zdaje najważniejsze elementy poetyckiego zapisu obecnego w *Tryptyku*.

Część pierwsza – *Strumień*, rozpoczyna przywołaniem biblijnej sekwencji z początku *Księgi Rodzaju*: „Duch Boży unosil się nad wodami” (Rdz 1, 2b), a zatem Autor przywołuje obecność Przedwiecznego: choć jest świat, to nie jest on nigdy samotny, pozostawiony sam dla siebie, lecz to świat naznaczony obecnością Boga, świat, gdzie to, co stworzone nie pozostaje bez swego Stworzyciela.

To samo zdaje się sugerować *Zdumienie*, gdzie ukryty, bo milczący Bóg – Przedwieczne Słowo, przecież j e s t. Oto ostateczne uzasadnienie Jego „milczenia”, które nie objawiając nieobecności, jest przecież trwającą obecnością – jest byciem wciąż i nieustannie; byciem, co „zawsząd przemawia” – w cieniu „zatoki lasu” i „srebrzystej kaskady potoku”.

Diada trwania świata i milczącej obecności Pana, kulminuje w zdumieniu. Autor owo zdumienie, ludzkie zdumienie, określi „progiem”, którym „świat w nim przekracza”. Czy nie pojawia się tutaj zatem echo interioryzacji; szczególnej zdolności człowieka do uświadamiania sobie swojej własnej odręb-

ności bytowej i potrafiącej odrębność tę nazwać w akcie samoświadomości? Czy zdumienie opatrzone imieniem „Adam”, nie stanowi „brakującego ogniewa” między Milczącym i niewidzialnym, a „mówiącym” swoją widzialnością światem? Czy w końcu, w człowieku nie zbiegają się subtelne nici wiążące świat i Jego Stwórcę? („zatrzymaj się! – masz we mnie przystań”). A jednak to nie wystarczyło, gdyż:

Był samotny z tym swoim zdumieniem
pośród istot, które się nie zdumiewały
– wystarczyło im istnieć i przemijać
[...]

Interesująca jest – powracająca, jak refren – końcówka:

„zatrzymaj się, to przemijanie ma sens”
„ma sens... ma sens... ma sens...”

Przekonanie o sensowności przemijania, które – jak można domniemywać – znajduje swoje ugruntowanie w milczącej obecności Boga, stanowi mocny akcent kończący pierwszą część *Strumienia*.

Ale wyżej zasugerowana sensowność przemijania antycypuje poszukiwanie źródła. Można go odnaleźć idąc „do góry, pod prąd”. Dlatego w końcu musi pojawić się pytanie, jedno z najbardziej fundamentalnych pytań dla każdego człowieka: „Gdzie jesteś, źródło?...”. Poszukiwanie „źródła”, sensu, odpowiedzi na egzystencjalne pytania – jest poniekąd sposobem na zaradzenie *milczeniu*, jest próbą przebicia się przez mgłę *ciszy*. Jan Paweł II doskonale zdaje sobie sprawę z wyżej wymienionych trudności. Milczenie Boga dla wielu – zwłaszcza w obliczu kataklizmów, nie spotykanego do tej pory głodu i cierpienia – jest przecież równoznaczne z Jego nieobecnością, jeśli nie absolutną, to przynajmniej na miarę nigdy nie spełnionych oczekiwań, co do realnego wpływu na ich aktualną egzystencjalną sytuację. Jak zatem przekonać nie-widzących, jak zaradzić nie-słyszącym?

Część druga *Tryptyku* również w pierwszym zdaniu określa perspektywę poznawczą: „W Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy – mówi Paweł na ateńskim Areopagu”. I zaraz potem pada najważniejsze pytanie całej książki poetyckiej Jana Pawła II: „Kim jest On?”. Pada również pierwsza odpowiedź: „Jest jak gdyby niewysłowiona przestrzeń, która wszystko ogarnia”. Bóg przedstwiony jest tutaj w perspektywie kosmicznej – jest przed stworzeniem, i ponad nim („wszystko ogarnia”), jest Zasadą, która „wciąż” urze-

czywistnia wszystko, co ma być; Jest by inne mogło być „stając się nieustannie”. To teologia tego, K i m jest Bóg i kosmologia tego, c z y m jest to, co wychodzi z Jego odwiecznego Słowa.

Kolejne – jakże istotne – stwierdzenie na temat tego „Kim jest On?“, i być może stanowiące doskonale dopełnienie wcześniejszej intuicji wyraża się w stwierdzeniu: „Słowo – odwieczne widzenie i odwieczne wypowiedzenie”. Zatrzymajmy się przez moment nad znaczeniem tego zdania. Bóg; Słowo – widzi i wypowiada. W ten sposób w pełni może ogarnąć to, co Sam widzi i w czym się wypowiada. Oto widzenie, które się wypowiada; albo inaczej: Słowo widzące dla którego obraz i wypowiedzenie obrazu (jego nazwanie), „usłowienie”^{*} widzenia zespalają się w jednym wszechogarniającym akcie poznawczo-wolitywnym, mieszczącym w sobie takie kategorie, jak prawda, dobro i piękno:

Ten, który stwarzał, widział – widział, „że było dobre”,
widział widzeniem różnym od naszego,
On – pierwszy Widzący –
Widział, odnajdywał we wszystkim jakiś ślad swej Istoty, swej pełni –
[...]
Nagie i przejrzyste –
Prawdziwe, dobre i piękne –

Ale to widzenie nade wszystko jest „inne” od ludzkiego widzenia. Stąd to, co widzi Bóg, i to jak On widzi tylko *per analogiam* odnieść można do sposobu „widzenia” rzeczy przez człowieka. W tym też miejscu po raz drugi w *Tryptyku* pojawia się „próg”, jako rzeczywistość wyróżniona i wyróżniająca. O ile pierwszym progiem było „zdumienie” (*Strumień*), o tyle drugim jest „słowo”. W zdumieniu to człowiek przekracza samego siebie w stronę poznania świata będącego poza nim; w „progu słowa” zaś sam świat jest jeszcze w Bogu, jakby *in statu nascendi*, jak napisze Jan Paweł II „na sposób niewidzialny, /odwieczny i boski”. Ten „próg”, próg wypowiedzenia świata przez Boga jest początkiem dziejów. Bóg przez słowo wypowiada się tutaj i puszcza w bieg tryby historii.

Po raz trzeci próg, jako rzeczywistość graniczna, słowo klucz – „próg” pojawia się w *Obrazie i podobieństwie*:

* Wydaje się, że tylko za pomocą takiego konstruktów językowych możemy przybliżyć sens tego procesu.

Widział, odnajdywał ślad swojej Istoty –
Znajdował swój odblask we wszystkim co widzialne.
Przedwieczne Słowo jest jak gdyby progiem,
za którym żyjemy, poruszamy się i jesteśmy.

Czy możliwy jest do wyobrażenia świat bez obecności Boga? Rzeczywistość naznaczona absencją Przedwiecznego? Jeśli nie, to nie istnieje żaden „próg”, nie ma sytuacji ontologicznie granicznej, i w ten sposób nie sposób wyznaczyć takiej perspektywy, w której mogłaby się pojawić praktyczna możliwość absencji Boga. Nie sposób zatem posłużyć się jakąkolwiek inną perspektywą epistemologiczną, skoro: „w Nim poruszamy się, i jesteśmy”. A zatem, choć trudne to do wyobrażenia, właśnie taka – by posłużyć się scholastycznym określeniem – *via negativa* uświadomić nam może znaczenie owego „progu” obecności Przedwiecznego Słowa. „Za” tym właśnie *progiem* rozciąga się środowisko naszej egzystencji; świat dni i nocy, ruchu planet, bujnej wiosny, upalnego lata, tragicznej jesieni i dotkliwej zimy, jednym słowem – świat doczesności w aurze Obecności. Dla Jana Pawła II Bóg nie stroni od świata, On jest dla niego; trwa w nim odnajdując „ślad swojej Istoty –/[...] swój odblask we wszystkim co widzialne”. Papież zdaje się wskazywać na „integrację” Boga ze światem widzialnym, „umieszcza” go w przestrzeni dziejów rzeczy tego świata, odcinając się tym samym od wszelkich pokus deistycznych, i nadając światu wymiar prasa-kramentu: spotkania widzialnego z niewidzialnym, zespolenia doczesności z wiecznością.

Wedle tego klucza niewidzialne wyraża się w widzialnym.
Prasakrament.

Kiedy poszukujemy ogólniejszych konkluzji z lektury *Tryptyku*, nieodparcie nasuwa się wniosek, iż wyraża on tęsknotę za czystością widzenia. Właśnie w takim widzeniu ludzie mogą być prawdziwi i przejrzysti dla siebie nawzajem, i co ważniejsze takie – czyste widzenie odkryć im może Obecność Pana. W ten sposób jedynie, wydaje się, może zostać przekroczona granica oddzielająca poszukiwanie Boga przez człowieka uwikłanego w doczesność. Współczesny człowiek nie „widzi” Boga, gdyż nie ma w nim „prawdy” i „przejrzystości” w kontaktach interpersonalnych. Człowiek zgubił świadomość daru i czystość, dzięki której Pan był dla niego widzialny.

Czwarty raz słowo „próg” odnaleźć można w kontekście intymnego związku pierwszych rodziców z *Księgi Rodzaju*. Mowa jest tutaj o „progu największej odpowiedzialności”. Za tym „progiem” jest ojcostwo i macierzyństwo, za tym progiem powstaje społeczność rodziny, a więc ostatecznie spełnienie swoje znajduje komunია osób, która w perspektywie wzajemnej wymiany darów odnaleźć się może w owocu miłości, w potomstwie.

Kwestia natury Boga powraca w drugiej części ostatniego członu *Tryptyku*, we *Wzgórzu w krainie Moria*. Jan Paweł II pyta:

Kim jest Ten Bez-lmienny,
który zechciał objawić się w głosie?
Który mówił tak do Abrama,
Jak mówi Człowiek do człowieka?

I odpowiada: „Był Inny. Niepodobny do wszystkiego, /co mógł pomyśleć o Nim człowiek”. Wskazanie na cechę inności, i na niepodobieństwo, to cechy, jakie przypisać należy Bogu. Niepodobieństwo wobec wszelkiego wyobrażenia, wobec jakiegokolwiek konstruktu myślowego. Skoro Bóg jest Inny i Niepodobny, to również nie ma miary, jaką można by określać jakiegokolwiek Jego przymioty. Przekonani o Bożej Inności, możemy co najwyżej z wiarą wypatrywać czasu Jego nawiedzenia; możemy tęsknić za spotkaniem, w którym objawi On nam coś z Siebie samego.

Po raz piąty słowo „próg” pada w związku ze sprawą Abrahama i wezwaniem Pana, aby ów złożył Jahwe ofiarę krwawą z syna swego Izaaka. Co widział Abraham tuż przed egzekucją? Widział, i było to widzenie rozdzierające mu serce: „siebie już ojcem martwego syna, /którego Głos mu dał, a teraz mu odbiera?”. (*Rozmowa ojca z synem w krainie Moria*).

Ten „próg” nie jest przekroczony, bo przekroczonym być nie może, to próg ufności, bezgranicznej wiary...

O Abrahamie, który wstępujesz na to wzgórze w krainie Moria,
jest taka granica ojcostwa, taki próg, którego ty nie przekroczysz.
Inny Ojciec przyjmie tu ofiarę swego Syna.

Przekroczenie tego „progu” Pan zachował dla Swego Syna Jedynego, Męża Boleści.

Szósty raz – ostatni raz – w Jana Pawła II *Tryptyku rzymskim*, określenie „próg” odnajdujemy w finałowej części całego utworu. Autor pisze:

[...]

Jeśli dziś wędrujemy do tych miejsc,
z których kiedyś wyruszył Abraham,
gdzie usłyszał Głos, gdzie spełniła się obietnica,
to dlatego,
by stanąć na progu –
by dotrzeć do początku Przymierza.

[...]

W ten sposób odnaleźliśmy się na początku drogi, oto przed nami cały świat, oto Ten, który chce być widziany w wypowiedzeniu, rozpoznany na progu.

Mirosław Dzień

Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Wydawnictwo św. Stanisława, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.

Bogusław Kierc

„o Błyski o miłości droga”

Niestosownością jest zaczynać od pytania o to, co właśnie stało się nie tylko częścią naszej świadomości, ale na moment (w błysku!) jest całością intymnego doświadczenia relacji z innym i z i n n e m. Pytanie, czym są *Błyski*, wydaje się nieuzasadnione i niepotrzebne, ponieważ pierwsze zdanie tej książki (powtórzone na skrzydełku okładki) od razu – i przejrzysto – mówi, że są „to ślady codziennej krzątaniny umysłu, z której poezja chce się wydobyć na strzelistą drogę wiersza lub poematu prozą”. Ale moje wewnętrzne pytanie, czy – lepiej – moja dyspozycja pytająca, nie zadowala się tą piękną odpowiedzią. Pobudzona nią do większego jeszcze łakomstwa, nie tyle daje się powodować ciekawością, ile nadzieją zbliżenia. Zbliżenia się do istoty tej „codziennej krzątaniny umysłu”. Przecież – nie tylko umysłu.

Nie wątpię o tym, że *Błyski* upoważniają Julię Hartwig do wymagania od aniołów, by potwierdzili „swoje istnienie odciskami palców”. I choć naiwnością byłoby wmawianie tego postulatu samej poetce – tylko dlatego, że go zapisała – wyraża on pewien imperatyw liryczny, od którego zależy także poetyckie świadectwo istnienia (czy – skromniej: bycia). Ten imperatyw wypycha poezję „na strzelistą drogę wiersza lub poematu prozą”. Czy więc *Błyski* są poezją *in statu nascendi*, kiedy j e s z c z e n i e wydobyła się na tę „strzelistą drogę”?

Tu nie chodzi o gatunek literacki, ale właśnie o to uporczywe (albo łagodnie cierpliwe) j e s z c z e n i e.

„Stoję pod ulewnym deszczem tych słów jak pod ulewą ręki i gnoju, pod obsuwającymi się kamieniami, pod błotem latającym, pod sypiącymi się gwiazdami, pod opadem zestrzelonych dzikich kaczek, pod gruzem wysadzonego w powietrze drapacza chmur, pod nalotem szarańchy, która niszczy wszystko, co napotyka.

(...)

Widziałam staruszkę, która, żeby mówić, zaczepiała przechodniów. Spotkałam zrozpaczonego mężczyznę w sile wieku, który nie przestawał krzyczeć” (*Mowo, mowo z Chwili postoju*).

To w takiej sytuacji odbywa się codzienna krzątania umysłu, tak wygląda to j e s z c z e n i e.

Zapewne wielu czytelnikom obojętne jest, czy to, co czytają, to wiersz czy poemat prozą. Myślę o czytelnikach „pierwszej potrzeby” albo „pierwszej pomocy”; o czytelnikach, dla których ów ślad codziennej krzątania umysłu jest niezbędny do utrzymania czy ocalenia sensu. Także tego sensu, który „usprawiedliwia”. Julia Hartwig pisze o sensie, „który usprawiedliwia dzieło”; który jest tego dzieła „mocnym rdzeniem”, „ukrytym znaczeniem”, i bez którego „piękność słowa i obrazu” – „choć uskrzydla czytającego” – „nie przynosi mu pełnej satysfakcji”. Bo ta pełna satysfakcja nie jest jedynie natury estetycznej. Nawet dla wyrafinowanych estetów. Zwłaszcza dla wyrafinowanych estetów; ci bowiem potrzebują piękna jako samej zasady bycia, czy wprost – jako przejawu bycia: b l y s k u. Jak w cytowanych na końcu tomu słowach Apollinaire’a.

Ponawiam pytanie (jednak pytanie), czy *Błyski* są poezją *in statu nascendi*, z a n i m stanie się ona wierszem lub poematem prozą – wtedy, kiedy j e s z c z e n i e jest ani tym ani tamtym?

Że chodzi o poezję – nie ma wątpliwości, ale to, co (jako poezja) chce się wydobyć na strzelistą drogę – czym jest? Czy – różne od krzątania umysłu – jest jej przedmiotem, czy jednak, mimo różnicy, jest samą krzątaniem umysłu w u j ę c i a c h c z a s o w y c h: od momentalnego do „rozciągliwego”? Takich jak te:

Nagły blask słońca jak wesoly okrzyk.

Przyjechałaś aż tu, żeby otoczyć się morzem. Ale gdziekolwiek się udasz, wszystko mówi ci: zapomnij o tym, co miałaś.

A serce, bijąc, powtarza: chcę pamiętać.

Naiwnie powiedziałbym, że to, co (jako poezja) chce się wydobyć na strzelistą drogę, jest żywiołem życia, życiem życia; tą jego najświetlistszą znikliwością przenikającą nieraz ciasne i gęste ciemności. Calkiem dosłownie.

Mój czytelniczy upór trzymania się tego – przecież jednego z nader licznych wątków – wątku samej poezji zakrawać może na jakieś tendencyjne ograniczenie. Ale *Błyski* w istocie są o wyczuleniu, o uwydatnieniu człowieczego współodczuwania z innymi istnieniami. Ludzkimi i nie tylko ludzkimi. Dopiero przyjęte przez tę czułość, przez tę wrażliwą uważność, przejawy życia stają się *w i d o c z n e*:

Pył miłości pył smutku pył zapomnienia
I nagle błyskawica oczyszczająca to wszystko
I ukazuje się zielona gałąź jak ramię Boga

To wszystko, co się ukazuje – już jest, ale od samego (genezyjskiego) początku czeka na człowiecze potwierdzenie, że jest. Jakby (jakby?) i Pan Bóg domagał się tego potwierdzenia od człowieka. Przecież po to przyprowadził doń wszystkie (uksztaltowane z ziemi) zwierzęta polne i wszystkie ptaki niebieskie, żeby zobaczyć jak je nazwie, a to oznacza w Torze zdolność dostrzeżenia istoty i natury każdej rzeczy, oraz ich uporządkowania w konstrukcji wszechświata. Mógłbym powiedzieć, że Adam był pierwszym autorem *Błysków*. Tak. W sukurs przychodzi mi Gaston Bachelard, który w pięknym *Wstępie do Biblii Chagalla* pisze: „Pierwsze zwierzęta w stworzeniu są wyrazami ze słownika, którymi Bóg naucza ludzi. Artysta zna siły sprawcze tworzenia. (...) Szybkie tworzenie jest wielką tajemnicą życia. Życie nie czeka i nie zastanawia się. Nigdy szkic, ale zawsze błysk.” (tłum. Piotr Wierchosławski).

Książka Julii Hartwig ukazuje to „szybkie tworzenie” jako decyzję przyjęcia owego *j e s z c z e n i e z a j u ż*.

Pewnie wiele zdumień i zdziwień będących udziałem naszej codzienności ma swoje źródło w tym cierpliwym *j e s z c z e n i e*, które nagle okazuje się natarczywym *j u ż*. I czy w tej potoczności także jest to kwestią decyzji? Czy ja decyduję o tym, żeby przyjąć je takie, jakie jest; czy decyduję się na to, dlatego (i mimo to), że jest takie, jakie jest? Nazbyt ogólne. A przecież wiem, co się pod tym ogólnym ukrywa: codzienna krzątanina umysłu. Z której poezja chce się wydobyć? Na strzelistą drogę „wiersza zamiast szaleństwa”? No tak, ale krzątanina boryka się jeszcze z potencjalnym szaleństwem. Pięknie brzmiąca i cudnie imaginująca strzelistość drogi wydaje mi się być bliżej aktu strzelistego niż roślinno-architektonicznej strzelistości wzrostu bądź stylu wysokiego.

W tych nie-wierszach czy nie-poematkach Julii Hartwig uwydatniony zostaje jej oddech albo jej oddychanie. To oddychanie odsłania niejawne krzą-

taniny nie tylko umysłu ale całego (lirycznego) układu wegetatywnego. Zakłóconego zachwytem bądź przerażeniem, radością, irytacją, gniewem...

Ciekawe, jak ten oddech Poetki przetransponowuje tak bardzo znaną (najpopularniejszą bodaj) frazę księdza Jana Twardowskiego:

Śpieszmy się kochać
Ludzie tak szybko odchodzą!

W wersji oryginalnej jest to jeden wers trzynastozgłoskowy:

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą

Dzięki „sprozaizowanemu” rytmowi Julii Hartwig to przynaglenie nabiera jakby obszerniejszego sensu: śpieszmy się kochać, bo i my możemy odejść zanim zdolamy pokochać. Dlatego nie dziwi skojarzenie tego wezwania z cytowanym fragmentem z Larkina:

Powinniśmy się troszczyć
o siebie nawzajem i powinniśmy być dobrzy
Póki jeszcze czas

Wiem, że z tej troski wynika poezja Julii Hartwig, temu troszczeniu się podlega krzątająca, której błyski upewniają o trwałym świetle sensu. Wdzięczny czytelnik tej poezji, pamiętam, jak w ponurym czasie konwulsyjnie konającego PRL-u pchając wózek ze śpiącym niemowlęciem, czytałem po drodze *Obcowanie*. Znalazłszy ławkę usiadłem i – kartka po kartce – odzyskiwałem równowagę i pewność bycia w tym czasie, w tym miejscu, wobec wszystkich konsekwencji wyboru, jakiego dokonałem. Poczulem się – proszę mi darować to nieprzyzwoite wyznanie – głęboko szczęśliwy:

„Bo tylko ty spośród innych gatunków znasz godność swojej słabości i mimo wszystko trudzisz się do upadłego, wbrew własnej niewierze, gotowy ponieść dla iluzyjnego braterstwa ofiarę z własnej kruchości”.

Bogusław Kierc

Julia Hartwig, *Błyski*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.

Piotr Michałowski

W porządku światła

Inicjalny wiersz *Dedykacja* zapowiada poetycką grę wielkimi znakami kultury: rajska symboliką Początku z ludową kosmogonią (np. Tadeusza Nowaka) oraz metafizyką Leśmiana:

będziemy głosu jabłka
dziś słuchać do rana
siedząc na wielkiej łące
z miejscem dla Leśmiana.

Nawet jeśli powstrzymać narzucający się ale tu niestosowny okrzyk rymowy „oj dana!”, wytyczone granice wyobraźni mogą zniechęcić repetycją tematów i stylów albo otworzyć horyzont metafizyczny. Na szczęście (w pierwszym wypadku) i niestety (w drugim), zapowiedzi okazują się mylące. Tymczasem u progu lektury jedyną nadzieję na wyłom z banału daje nazwisko autora: Krzysztof Lisowski.

Kluczową wartością w tej poezji jest światło – jedyna energia stwarzająca świat, rozumiany tu jako widzialność, gdyż skrajny sensualizm i malarski punkt widzenia mają wyłączność – nie tylko na poziomie obrazu, ale i bytu.

Każde widzenie zostaje uznane za olśniewający „cud”, przy czym nie chodzi wyłącznie o perspektywę subiektywną, gdyż ponadto sam świat „ogląda siebie” – również za pomocą światła. Powiało więc jednak Leśmianem. Niestety, na bardzo krótko, gdyż poeta okiem malarza sprowadza ontologię do intensywnej percepcji, nie pozostawiając miejsca na refleksję egzystencjalną: „i było dobre światło kolory tak ostre/żeby się nie zatracił najmniejszy nasz gest” (***)

Światło przede wszystkim stabilizuje rzeczywistość i sprawia, że „kiedy wstaje/wszystko jest uporządkowane” (***)

A więc musi istnieć jakiś implikowany chaos (choćby snu) czy inny negatywny punkt odbicia – przynajmniej niewidzialność, wskazana w motcie do najlepszego w całym zbiorze wiersza *Pamięci Zbigniewa Kowalewskiego*, słowami Howarda Nemrowa: „Świat jest pełen rzeczy przeważnie niewidzialnych”. Jest opozycja! Ale już w puencie: „powietrze gęstnieje/w kształt/i zgodę na wszystko”. W niewidzialność, wskazaną tu zaledwie kontekstowo, poeta wstępuje tak niechętnie i ostroż-

nie, jakby w nią nie wierzył; przeważnie trzyma się z dala od tej niebezpiecznej strefy, która stanowi domyślne obramowanie dla dobrego ze swej istoty światła, celebrowanego tu na wszystkie melodie. Kategorie zaprzeczone stanowią jedynie abstrakcyjny negatyw – jakby sztucznie ustanowiony dla równowagi. Przeciwwstawienie ich (zaledwie wzmiankowane i wymuszone logiką) nie powoduje konfliktu ani nawet dialogu. Poeta skutecznie unika sprobematyzowania swojej monicznej wizji świata, w różnym stopniu nasycanego światłem, ale chronionego przed manichejską ciemnością.

Z jasnego widoku, z porządku światła i cienia (nigdy nie całkowitego) wynika postrzegany panteistycznie ład rzeczywistości – niewzruszony i harmonijny, trochę przypominający napisany przez Miłosza podczas wojny *Świat*. Jest w nim widnokrąg – wyznaczony zawsze centralną pozycją człowieka i nie wydaje się przypadkiem, że rola obserwatora przypada właśnie dziecku (*Stworzenie świata*).

Dziecko jako medium i nawiązanie międzytekstowe to jednak wyjątkowa na tle całego zbioru sytuacja liryczna. Pojawia się jeszcze we wspomnieniach dzieciństwa: „może to było naiwne / taki raj bez zbrojnego anioła / mała komuna siedzących na starych leżakach / /byliśmy jak dzieci zapomniane / przez złych rodziców” (*Słowa dorzeczne*). Natomiast gdzie brak tej dziecięcej perspektywy, tam naiwność obrazu nie znajduje uzasadnień w domniemanym cudzysłowie ironii i trzeba ją powiązać ze światopoglądem podmiotu autorskiego. Rzeczywistość jest niewiarygodnie prosta i sentymentalna – niby odgrzana stara baśń dla dorosłych. Dziwne, że poeta nie bardzo wierzy w dydaktyczny cel jej opowiadania, ale wierzy raczej w nią samą: w harmonijne trwanie w ahistorycznym cyklu, albo rajskim bezczasie, odmierzającym zegarem słońca; wierzy w nie zmieniony od dnia Stworzenia świat, nad którym dobrotliwie z chmurki uśmiecha się Bóg. Wiary w ten układ nie mać zaćmienie słońca, wpisane już w katalog kosmicznej oczywistości i potwierdzające porządek natury. A innych zagrożeń po prostu nie ma.

Poezji przypada rola skromna: ma być potwierdzeniem akceptowanego porządku – ową archaiczną „stróżą” (czyli wartą), która posłużyła za tytuł książki – mieszczącej zresztą wiersze stare i nowe. Być „stróżem rzeczywistości” to również program Białoszewskiego, ale jakże niepodobny: tam chodzi o wychwytywanie osobliwości, tu – oczywistości, a słowo idealnie przylega do rzeczy by ją po prostu adorować. Sens wiersza sprowadza się do poszukiwań wciąż trafniejszego wyrazu dla jedynej i niezmiennej prawdy. Można podziwiać jednak nie tylko kunszt i upór, ale nawet oryginalność poety; moż-

na doznawać estetycznej przyjemności, upajać się komponowanym przez niego pastelowym pejzażem. Znacznie trudniej wpaść śladem poety w bukoliczną ekstazę, do której potrzeba już wiary w tak właśnie urządzony świat. A tej starcza na pojedynczy wiersz, ale nie na długą ich serię.

Klasycyistyczny światopogląd dyskretnie wspiera czasem forma dystychu, czterowersu, raz nawet białego *quasi*-sonetu. Z kolei temat kontemplacji natury mieści się w ideologii haiku, które Lisowski również uprawia; różnica polega jednak na tym, że poeta nie chce wiele odkrywać, że zadowolają go raczej potwierdzenia niż rewizje, raczej harmonie niż dysonanse raczej pewniki niż paradoksy. Klasycyzm go w tym gatunku tak samo obezwładnia, podsuwając klisze obrazów i łatwe puenty. Niemniej pozostaje jakieś nie zagospodarowane idyllą miejsce na zgrzyt, rozdźwięk, rozterkę czy choćby liryczny niepokój – w cyklu *Wiersze najkrótsze*.

Pogodne landszafty pozostawiają niewiele miejsca na realistyczny detal, który mógłby zmącić afirmację i skomplikować sens, a kiedy taki akcent się pojawia, to ostatecznie zostaje wchłonięty przez sielanekę i unieszkodliwiony banałem. Ot, jakiś okręt wojenny przepływa sobie w narożniku kolorowej widokówki za śródziemnomorską wysepką czy bałtycką Gotlandią, nie zakłócając turystycznego wypoczynku i bezpiecznej kontemplacji krajobrazu. Nawet wiersz *Dziennik telewizyjny* mieści same dobre wiadomości (wbrew praktyce mediów!), a ostatnia z nich brzmi: „Wiatr umiarkowanie/przeszkadzał rowerzystom//Wielu dziś piło kawę i długo/z tarasu/patrzyło na morze.//Pogoda ducha/utrzyma się”. Aktualia drastyczne nie mają wstępu do rezerwatu klasycyistycznej konwencji. Uniwersalia – także nie, choć i taka możliwość się otwiera, gdy: „rzeczywistość istnieje coraz rzeczywistościej/zajęta tysiącnymi sprawami//a gdyby zapomniała o jednej czynności/otworzyłaby się jakaś dziura w bycie//a przecież nie chcielibyśmy/tam z całym światem/wpaść” (***)

Czym są więc „wiersze ze światła”: po prostu fotografiami czy może epifaniami? Formuła brzmi przecież zobowiązująco. Chodzi o wiersze „wykonane ze światła”, czy też „zsyłane przez światło” lub „wychodzące ze światła”? Po lekturze raczej nie ma wątpliwości, że aktualne jest znaczenie pierwsze: mozolna obróbka, smakowanie światłocieni i barw, a nie żadne objawienie. Nie przypadkiem pojawia się gdzieś porównanie do obrazu van Delfta, gdzie metafizyka bywa wtórnym produktem rzemiosła, skutkiem gruntownego studium najzwyklejszego przedmiotu. Olśnienie ma zatem wynikać tylko z warsztatowego mistrzostwa.

Gdzie się podziało owo „miejsce dla Leśmiana”? Istnieje zaledwie w trybie ostrożnie przypuszczającym. Są wprawdzie „kwitnące jabłunki”, „woda ze źródła” i „kropelki rosy”, ale bez cienia egzystencjalnego paradoksu, bez echa zaświata, nie mówiąc już o transgresji. Nie ma żadnej tajemnicy, choćby pisanej przez małe „t”, a wzniosłość zamyka się całkowicie w doznaniu zmysłowym. Zamiast ontologii negatywnej (w paru wierszach pojawiły się – ale również bez żadnych konsekwencji – motywy „nieistnienia” i „nieumierania”) można tu mówić najwyżej o antyleśmianowskiej asekuracji. Żadnych skoków w nicłość, żadnych potyczek z niebytem, żadnych niepokojów tożsamości. Z poetyki autora *Łąki* pozostał jedynie ludowy zaśpiew. Mylący zwiastun w *Dedykacji* niepotrzebnie wskazał ten brak i zapewne narzucił mi nieadekwatny styl odbioru słonecznej książeczki z pięknymi wierszami. Za późno.

Piotr Michałowski

Krzysztof Lisowski, *Stróża. Wiersze ze światła*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

Krzysztof Myszkowski

Punkt odniesienia

Autoportret przekorny, tom rozmów Aleksandra Fiuta z Czesławem Miłoszem, rozpoczyna się od Żagarów, a kończy się w Krakowie. Jest to dziwna mieszanina stworzona z różnych tematów, wątków i niedopowiedzeń. Miłosz opowiadacz i gawędziarz mówi z istic paskowską swadą i wigorem o rolach, w których zdarzyło mu się występować w życiu, o swoich czasach i twórczości. Bardzo ciekawe są uwagi o prozie, o różnicy pomiędzy prozą a poezją (czym różni się intonacja prozy od intonacji wiersza), o genezie poematu prozą, który definiuje jako szczególną całość intonacyjną, która jest różna od wersetu i różna od poezji metrycznej. Tu Miłosz raz jeszcze jawi się jako poszukiwacz form pośrednich pomiędzy poezją i prozą. Według niego ideał prozy to: przejrzystość i ciągłość przejścia z jednej frazy do drugiej (inkantacyjny ciąg) oraz stendhalowska suchość i poprawność, wyraźna intonacja, także struktura rytmiczna. O swojej poezji mówi, że jest inkantacyjna (choć mniej inkantacyjna od poezji Czechowicza), akcentując wrażliwość na rytmiczną budowę zdania, co jest ważne także w prozie. „...fi-

lozof, myśliciel, najpierw myśli, a następnie formułuje. U mnie zaś sens formułuje się w zdaniu od razu w rytmice", mówi Miłosz. Jeżeli się na kimś wzorować, a jest to przecież nie do uniknięcia, to w oporze wobec niego lub w dialogu z nim. Miłosz daje przykład swojego stosunku do poezji anglosaskiej, swoich z nią zmagających, także tłumaczeń. Mówi także, na przykładzie literatury rosyjskiej, jak trzeba twórczo przetwarzać na własną modłę to, co się dostaje skądinąd. Jednak najważniejszy jest język ojczysty i rodzima literatura. „Musiałem zamieszkać w polskiej literaturze, mówi Miłosz, zrobić z tego swój dom (...) cała przeszłość języka ukazuje się jako jeden mój pałac, który zwiedzam. Pójdę do tego pokoju, otworzę te drzwi..." Ciekawe i ważne są uwagi o dostojności i pełni języka polskiego (Mickiewicz) i jego hektyczności (tu: Tuwim) oraz o linii przejścia, która dokonuje się w życiu i w twórczości poety (tu: przykład Adama Mickiewicza).

Miłosz opowiada o Litwie gniazdowej, o dolinie Niewiaży, o dworze w Szeptejniach, o Wilnie, które jest „bardzo dziwną mieszaniną” („Uniwersytet Wileński miał mnóstwo zakamarków, tak jak architektura tego miejsca; średniowiecznych jakichś murów, schowków, miejsc, seminariów. To było bogate."), o Krasnogrudzie, którą określa jako miejsce bardzo wielu sprzecznych przeżyć. Droga od Mickiewicza wiedzie przez Miłosza, a droga do Mickiewicza prowadzi przez Miłosza.

Miłosz opowiada o swojej strategii. Musi istnieć wyraźny podział na strefę prywatną i strefę publiczną: „Istnieje sfera tajemnicy, sfera zakryta, w której żyje człowiek", mówi Miłosz i powołuje się na Goethego, który twierdził, że „człowiek nie powinien odsłaniać tego, co wie, i że człowiek powinien poruszać się na zewnątrz, w stosunkach z ludźmi, na powierzchniowym poziomie". I dalej mówi o koncepcji dwóch prawd: jednej prawdy dla siebie, a drugiej dla *profanum vulgus* („moja poezja w dużym stopniu żyła się właśnie tą refleksją nie ujawnioną"). Jakże to ważne są wtajemniczenia! „Nie jestem taki, jakim chciałbym być." – mówi Miłosz. A jest ciągle jakby w „oboim żywiole" i trudno jest znaleźć dla jego twórczości jakąś zasadę unifikującą. Tak jak Różewicz tworzy kubiki, tak Miłosz robi kokony, aby w nich zamieszkać, ale one twardnieją w prawie kryształowe struktury i nie można w nich mieszkać, robi więc nowe kokony, ciągle nowe. „Człowiek szuka jakiegoś ośrodka w sobie i poza sobą, punktu odniesienia. Myślę, że jeżeli nie ma tego punktu odniesienia, to jest to szkocki nawet biologicznie." – mówi Miłosz. Co jest punktem odniesienia Miłosza? Litwa? Dystans? Forma? Moment wieczny?

Sprawy główne, które rysują się z tych rozmów: konflikt między uniwersalnym i poszczególnym (to konflikt zasadniczy w pisarstwie Miłosza); poczucie winy (bardzo istotne dla całej poezji Miłosza); pracowitość; chęć, żeby nie wydać się kimś innym, niż się jest; absolutna konieczność hierarchii i łącząca się z nią kwestia podziału na dobro i zło i zdolność moralnego oburzania się na zło; udomowienie rzeczywistości, potrzeba osadzenia w niedużej, dobrze zorganizowanej przestrzeni poprzez przekształcenie artystyczne; obrona suwerenności indywiduum (tu: rola religii i Biblii – „Gdyby mnie zapytano, skąd pochodzi moja poezja, odpowiedziałbym, że z dzieciństwa, a więc kołęd, z liturgii nabożeństw majowych i nieszpornych – jak też z Biblii Gdańskiej, jedynej wtedy dostępnej.”); szukanie rozmaitych środków zaradczych na anemię bytu (tu: święty Tomasz z Akwinu); apteczka – magiczne miejsce w Sztejniach („...cała moja poezja wzięła się z apteczki (...) Tu jest klucz...”).

Prawie na zakończenie mówi Miłosz o współczesnej literaturze polskiej: o chaosie kryteriów, właściwie braku krytyki literackiej, o zamienianiu się literatury polskiej w rodzaj papki, o konieczności chronienia jej języka, struktury, stylu (wypowiedź z 1989 roku, a dziś jest jeszcze bardziej aktualna niż wtedy).

Miłosz jest znakomitym opowiadaczem, gawędziarzem, rozmówcą: podziwiamy jego format, głębię duchową i umysłową, siłę, urok osobowości, energię, jasność, przenikliwość, dyscyplinę. Ale Miłosz jest także rozmówcą trudnym: mówi tyle tylko, ile chce powiedzieć, niekiedy klucz, niekiedy milczy, a niekiedy nie odpowiada. I to wszystko razem daje ten niesamowity efekt: pozwala obcować z Miłoszem i iść tak daleko, jak daleko zdoła się zająć.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Rozmowy*. Aleksander Fiut, *Autoportret przekorny*, Dzieła zebrane, tom XVI, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Grzegorz Kalinowski

Wobec sprzeczności świata

„I wszelkie rozświecenia otwierają tylko nowe otchłanie”. To poetyckie zdanie z rozprawy Martina Heideggera *Nietzsche*, które notuje Ryszard Kapuściński, obrazuje jego pisarską strategię w kolejnym tomie *Lapidariów*. Czy będą to problemy cywilizacji, globalizacji, nędzy świata, terroryzmu, sztuki

i literatury współczesnej, sytuacji pisarza i twórcy, postmodernizmu – jego filozofii i estetyki, ludzkiego losu – wszelkie narracje na te tematy, wypisy z rozpraw, dzieł literackich, sentencje, cytaty, komentarze, wszystko to „rozświetla”, posługując się określeniami Heideggera, „istniejące” i jednocześnie odsłania rysy i pęknięcia, spod których prześwitują „nowe otchłanie” objawiające nowe sensy, jeszcze chwilowo mgliste i niejasne, a ów proces nie ma końca.

W *Lapidarium V* Ryszard Kapuściński podejmuje tematy znane z wcześniejszych tomów. W każdym z nich fragmenty istnieją w innych konfiguracjach i kontekstach, budując komentarze do współczesnego świata. Jego znakami są: sprzeczność, dwoistość, złożoność, paradoksalność, niejasność dotycząca wszystkiego, brak wyrazistości, jazgot tu, ale i także w kosmosie – łoskot, skowyt, wycie, „niebo zaś staje się halaśliwym istnym piekłem”.

„(...) wszystko w tym świecie jest nieokreślone, niedopowiedziane, mgliste, zatarte”, „(...) poruszamy się w świecie pozorów i złudy, chaosu, zgiełku, zatartych konturów, nietrwałych i rozmytych niby-wartości, w świecie, właśnie – pseudo-”. Człowiek natomiast to istota błądząca, lunatyk, poddający się złudzeniom, iluzjom, fantomom, niezdolny prawie do racjonalnego myślenia, rozkochany w bzdurze uwznioślonej, uświęconym absurdzie, zanurzony w kiczu, który osacza, samotny, przerażony światem, sobą, innymi, szalony, bądź ulegający szaleństwu, dotknięty depresją, zatruty lękami, poczuciem winy, przeklinający świat, i wreszcie istota wycofująca się ze świata. *Misterium vanitas*. Marność przenika wszystko. Relacje pomiędzy widzialnym i niewidzialnym *universum* a jego mieszkańcem stają się coraz bardziej dramatyczne. Dramatyzm ów ma różne źródła – egzystencjalna sytuacja człowieka, co oczywiste, sprzeczności ludzkiej natury, wojny, nacjonalizm, zagrożenia, terroryzm z przelomową datą 11 września 2001 roku, a także wszelkie postaci nędzy tego świata. Jednocześnie całą złożoność relacji przenika nieuchwytność, tajemniczość, nierozpoznawalność, coś, czego nie ma, ale paradoksalnie tym bardziej jest.

Diagnozy, rozpoznania, intuicje sformułowane w *Lapidarium V* prezentują niepokojącą i raczej pesymistyczną wizję świata. Autor *Hebanu* pisze: „Optymizm wydaje się zawsze bardziej płytki, bardziej powierzchowny niż pesymizm. Optymista sprawia wrażenie kogoś, kto ślizga się po powierzchni, omija zdradliwe wiry i głębie, nie dostrzega ciemności, nie wierzy w piekło. Natomiast pesymista wydaje się kimś głębszym, zdolnym przeniknąć ta-

jemnice życia, dotrzeć do bolesnego i tragicznego sedna". To kolejny paradoks. Martin Heidegger wyróżnił pesymizm siły i słabości. „Pesymizm siły i jako siła – pisał – (...) niczym siebie nie omamia, widzi niebezpieczeństwa, nie chce żadnych zasłon ani ubarwień (...) Analitycznie wnika w zjawiska i domaga się świadomości warunków i sił, które mimo wszystko zapewniają panowanie nad sytuacją dziejową”.

Zapisy *Lapidarium V* ujawniają pogłębiający się dystans autora wobec świata. Samowiedza, samoświadomość, poczucie własnej odrębności rodzą siłę będącą w stanie przeciwstawić się światu, jego naporowi, hałaśliwej i chaotycznej formie. „Żyjemy pod różnymi niebami o różnej intensywności i różnym stopniu zachmurzenia (...)” zdanie puentują słowa Konińskiego: „nie ma żadnej wspólnej rzeczywistości”. „Jedną z najważniejszych cech dzisiejszych sporów jest zasada nierozstrzygalności”. Żyjemy obok siebie. Ocaleniem jest pisanie. Literatura zaś, słowo, ustanawia sens. Kapuściński przytacza fragmenty tekstu Marguerite Duras: „pisać to żyć samotnie, w stałej izolacji od ludzi”; „pisać znaczy także nie mówić. Zamilknąć”; „jedynie pisanie przyniesie ocalenie”.

Współczesny świat dzieli się, jak zawsze, na scenę, na której wszelkie elity odgrywają spektakl oraz widownię dla publiki, gawiedzi. Gombrowiczowska rewia mód trwa, zmieniają się dekoracje i rekwizyty. Scenariusz pozostaje ten sam. Tylko strój w dzisiejszej rzeczywistości staje się bardziej cywilizowany. Zewnętrznie rozmaici osobnicy upodobniają się do siebie. Ten emblemat staje się znakiem nowych jakości, nowoczesności. Nędza, pycha, głupota – to wszystko przyobleka się w coraz bardziej wyrafinowane formy.

Walter Hilsbecher w esej *Fragment o fragmencie* stwierdzał, że potrzeba ogarnięcia całości przejawiająca się we wszelkich twórczych aktach jak formuły naukowe, systemy filozoficzne, próby literackie były tak naprawdę tylko „ułamkami rzeczywistości”, fragmentami. Owe próby ogarnięcia całości potwierdzały fragmentaryczny charakter rzeczywistości, wszystkich zjawisk. „Fragmentaryści – pisał Hilsbecher – są fanatykami absolutu (...) Oni chcą zupełności”. To życie, jego bieg, kształt świata zmuszają do rozstania się z formą. Fragment ją zastępuje.

Nigdy nie będzie końca pytaniom, które wędrują poprzez *Lapidaria*. Raz postawione powracają nieustannie. Zmienia się świat i dekoracje. Potrzeba ponawiania zapytywań tkwi w świadomości stojącej naprzeciw kłębowiska sprzeczności. Odpowiedzi jednak nie ma. Estetyczna formuła fragmentu przystaje do wizji świata w *Lapidariach*. Jak zawsze Ryszard Kapuściński odkrywa nowe tropy, nowe ścieżki, rozświetlając rozpoznane. Na koniec raz jeszcze

Walter Hilsbecher: „(...) fragment uczy nas znowu zrozumienia płynnej struktury naszego świata, przejmuje nas czarem tymczasowości, wstrząsa naszą świadomością budząc jasne przekonanie, że doskonałość polega dla nas jedynie na tym, by z całym spokojem uprawiać fragment, by w sposób możliwie najdoskonalszy być niedoskonałym”.

Grzegorz Kalinowski

Ryszard Kapuściński, *Lapidarium V*, Czytelnik, Warszawa 2002.

Jerzy Gizella

Kresy jako *katharsis*?

Wydawać by się mogło, że wszystko co najważniejsze w nowej powieści Aleksandra Jurewicza, wyłożył wydawca na ostatniej stronie okładki. Jej akcja toczy się na ziemiach zabranych przez Sowiety, wojna i nowa rzeczywistość podane są w aluzyjnej, rzekomo bardziej strawnej dla młodszych czytelników osłonce, świat uczuć głównych bohaterów przenika siłą namiętnej czystości, nad całością unoszą się duchy przeszłości i siła fatalna *Ballad i romansów*, *Nad Niemnem*, *Bohini*, *Pana Tadeusza*. Gorzej już z dramatem w typie *Romea i Julii* – nie do końca tragedia jest taka szekspirowska: zakończenie powieści – trochę arkadyjskie i bardzo osobiste, a więc dalekie od rygorów realizmu. Rodzaj narracji też nie taki staroświecki – uprawia go w polskiej prozie współczesnej wielu pisarzy – wystarczy wymienić nazwiska Pawła Huelle, Piotra Szewca czy Włodzimierza Odziejewskiego – gdzie opisy przyrody pełnią równie ważną rolę jak stylizacja językowa dialogów czy myśli bohaterów.

Prawdą jest i to, że miłość dwojga głównych bohaterów zobrazowana jest przy pomocy „cienkiej kreski”, bez naturalistycznych i postmodernistycznych dosłowności, modnych wulgaryzmów i ekshibicjonizmu cielesnego. W końcu – to nie ta epoka. Autor powieści przyjmuje szlachetne i bardzo współcześnie modne założenie, że potęga miłości jest w stanie przełamać granice języków, religii i narodowych fobii, wznieść się ponad środowiskowe, polityczne i historyczne urazy. Sugeruje, że dla ludzi młodych polityka, historia i ideologia nie mają znaczenia. Przypomnijmy tylko, że tak teraz w Polsce nie czytany, a na-

wet pogardzany (przez młodych) pisarz jak Józef Mackiewicz w wielu swoich powieściach wiązał uczuciami pary z przeciwnych politycznie obozów, wyznających często system odmiennych i antagonistycznych wartości. Jurewicz nie jest tu więc prekursorem – Nina, Polka z okolic Lidy, przekonana katoliczka i Michał, Rosjanin, syn komisarza z nadwożańskiego Saratowa powtarzają gesty mackiewiczowskich odszczepieńców. Mackiewicz był antykomunistą i rusofilem, w najlepszym tego słowa znaczeniu. Jurewicz pisząc swoją powieść nie mógł, choćby nawet chciał, o tym wszystkim zapomnieć.

Kiedy Michał, którego we wsi przezywają, jak wszystkich Rosjan nasłanych przez władze sowieckie, kacapem, sięga po nóż w bójce z krewkim Polakiem, raniąc go niemal śmiertelnie, nasza sympatia staje po stronie winowajcy a nie ofiary, nachala i gbura, z czubem włosów na głowie utrwaloną wodą z cukrem. Miłość do Niny jest przyczyną nieszczęścia. Tylko zaślepienie miłością może jego czyn usprawiedliwić – w naszych oczach. Bo my wiemy więcej o ich miłości, niż wieś drżąca przed radziecką władzą naczelnika, bezsilna wobec aresztowania starego proboszcza Gudejki, zagrożona kolektywizacją i ateizacją – co najlepiej ilustruje los proboszczówki: wywleczone z zabitego deskami kościoła klęczniki i gospodyni księdza chodząca wielokrotnie do NKWD z jego płaszczem.

Ojciec Niny, wścieka się na sowieckie porządki, przeklina długie zebrań i nasiadówki, ale w Wigilię troskliwie zasłania okna, żeby ktoś niezłoczyliwy nie mógł złożyć na niego donosu. Na to wszystko jego córka jest zadziwiająco głucha – zakochana do nieprzytomności w synu prześladowcy. Z drugiej strony też są silne przeszkody, dopiero na sali sądowej, kiedy Michał za karę otrzymuje długi wyrok, następuje coś w rodzaju pojednania ze strony matki Michała – kobiety przypuszczalnie z lepszych sfer, rozkochanej w muzyce i nie cierpiącej ani miejsca „zesłania” ani sowieckiej funkcji swojego męża.

Intryguje nie tyle fabuła, z pewnego rodzaju *happyendem*, ile głębsze przesłanie utworu. Bo jest tu moment *katharsis* – oczyszczenie ze zbrodni spowodowanej wielką miłością, kara za grzech, miłość jest tu na najwyższym piedestale. Nie można mieć tego za złe pisarzowi, bo sama myśl jest i do pewnego stopnia romantyczna. W szerszym kontekście pojawia się też tęsknota za czystymi, bezinteresownymi uczuciami. Co jednak z Kresami? Co z ziemią ojców? Co zrobić z męczeństwem ludzi porywanych nad ranem, budzonych w środku nocy i wywożonych na śledztwa, tortury i do łagrów, jeśli nie zosta-

ną przedtem zabici? Co zrobić z tymi co zostali, pomimo wcześniejszych doświadczeń, nie dali się namówić na „repatriację” i wierzyli naiwnie, że ich los ulegnie jakiejś cudownej przemianie? Zakochani szli naprzeciw siebie, ale też ratowali się z oblędu, który dotykał wszystkich innych. Miłość – środek na przetrwanie? A więc nie taka bezinteresowna, nie taka czysta i nie taka romantyczna? Okupacja sowiecka widziana oczami dziecka jest inna niż w oczach dorosłych. Groza i konflikty nie mają jeszcze swoich nazw, nie istnieją w postaci gotowych schematów pojęć i pamięci. Pamięć dziecka to pamięć zapachów, odgłosów ptaków i wiatru w lesie, to bajkowy krajobraz pór roku, zmian dnia i nocy. To pamięć nostalgiczna, gdzie obrazy i dźwięki łączą się w jedną, wielką i zagmatwaną tajemnicę bytu. I tylko obecność matki, jej bliskość i czułość mogą zapewnić bezpieczeństwo, odpędzić lęki i patrzeć zyczliwie na otaczający świat. I o tym też jest powieść Jurewicza – o ufności (może też i naiwności), która wynika z takiego dobrego dzieciństwa. Podobne wątki i myślenie stanowiły o uroku najgłośniejszej, wydanej w 1990 roku powieści tego autora – *Lidzie*. Jurewicz nie ma w sobie zaciętrzewienia, zapiekłej złości i nienawiści. Bardzo nas pragnie o tym przekonać. Ale poza nim – iluż ludzi jest zdolnych do takiego spojrzenia na przeszłość? Bez złośliwego doszukiwania się sentymentalizmu i taniej czułości, ckliwości, węszenia kiczu i łatwej moralistyki? To są jednak pytania, jakie się rodzą po lekturze jego prozy. Czy naprawdę umiemy przebaczać, puszczać w niepamięć złe doświadczenia i urazy? Budować na nich lepszą, pojemną dla wszystkich nacji i religii przyszłość? Świat z pierwszych stron gazet i ekranów telewizorów stara się zaprzeczać takim marzeniom. Brutalnie podpowiada, że to tylko literatura, do dziś przez nielicznych nazywana – piękną.

Jerzy Gizella

Aleksander Jurewicz, *Prawdziwa ballada o miłości*, ZNAK, Kraków 2002.

Rafał Moczko

Między zachwytem a odrzuceniem

Pisanie recenzji o książce takiej jak *Prawda nicartystyczna* Henryka Grynberga to zadanie dość karkołomne. Niezwykle trudno bowiem na kilku stronach przedstawić i ocenić książkę tak złożoną, wieloaspektową. Zamiast

krótkiego omówienia trzeba by raczej dać solidne studium, w którym na wstępie należałoby się uporać z definiowaniem podstawowych terminów, interpretacją rozlicznych faktów historycznych, od wieków narastającymi nieporozumieniami składającymi się na skomplikowany, nie tylko polski, lecz także europejski stosunek do Żydów. Dodatkową trudnością w pisaniu o tym tomie jest pojawiająca się niekiedy pokusa polemiki, która źle zrozumiana mogłaby zostać odebrana jako kolejny dowód potwierdzający niektóre tezy i sądy autora. Można by wręcz za nim powiedzieć, że nade wszystkim, podejmując takie wyzwanie (o konieczności którego osobiście jestem głęboko przekonany uznając, że przemilczenie *Prawdy nieartystycznej* byłoby czymś znacznie gorszym od najzarliwszej nawet polemiki), należy „unikać jak można dyskusji na grzaskie tematy polsko-żydowskie”.

Pamiętając zatem o tych problemach i jednocześnie pozostając przy formie recenzji, chciałbym na wstępie – przed przystąpieniem do skrótowego omówienia wybranych aspektów tego dzieła – bardzo wyraźnie i jednoznacznie powiedzieć, że uważam *Prawdę nieartystyczną* Henryka Grynberga za książkę niezwykle cenną, ważną i potrzebną, która w szeregu tekstów poświęconych tematyce żydowskiej zajmuje miejsce poczesne. I to z kilku powodów.

Przede wszystkim należy dostrzec, że przywołane dzieło jest w dorobku autora *Żydowskiej wojny* pozycją szczególną. I nie chodzi tu tylko o to, że ze zdominowanego przez utwory fabularne tła wyróżnia się odmiennością formy. Cechą, która sprawia, że ten zbiór esejów nabiera pośród innych dzieł Grynberga wyjątkowego znaczenia, jest jego – by tak rzec – ogólność, zgoła uniwersalność. Zdecydowana większość książek autora *Zwycięstwa* pozostaje w kręgu zdarzeń, postaci i przeżyć składających się na biografię autora. I choć wymowy uniwersalnej nie sposób im odmówić, to jednak perspektywa postrzegania świata przez pryzmat losów jednego człowieka czy jego rodziny nie daje mu możliwości osiągnięcia stanu, w którym myśl oswobodzona z obowiązku dawania świadectwa mogłaby swobodnie przemierzać rozległe przestrzenie geograficzne, kulturowe i czasowe, jak ma to miejsce właśnie w *Prawdzie nieartystycznej*. I choć tu także otrzymujemy szkice czy fragmenty wiążące się bezpośrednio z osobistymi i rodzinnymi doświadczeniami autora (*Życie jako dezintegracja*, *Obsesyjny temat*) to jednak obok nich tom współtworzą takie, które znacznie wykraczają poza ten krąg, kon-

centrując się raczej na obecności Żydów w historii i kulturze Polski, Europy i świata. Grynberg nie kryje, że to, co go w tej obecności najbardziej interesuje, to sprawy trudne i bolesne. Antysemityzm, Holocaust, ignorancja to tylko najważniejsze hasła, za którymi kryją się dramaty, które stały się udziałem poszczególnych ludzi i całego narodu.

Po drugie i – jak się wydaje – ważniejsze, *Prawda nieartystyczna* wychodzi poza świadectwo i przepełnione smutkiem wspomnienie losu Żydów, podejmując trud namysłu i analizy omawianych zjawisk. I choć sam autor uznaje, że „najlepsza proza holocaustowa, poczynając od Nałkowskiej i Borowskiego, powstrzymuje się od komentarzy”, to właśnie ta warstwa jego książki z jednej strony przesądza o wartości całego zbioru, z drugiej zaś – o czym za chwilę – wzbudzać może największe kontrowersje.

Całość – dwanaście esejów – jest już w przeważającej mierze dobrze znana z trzech poprzednich wydań *Prawdy nieartystycznej*. Nowe są dwa szkice – *Pokolenie Szoa* i *Szkoła opowiadania*, które – o czym informuje zwięzła nota *Od autora* – zostały opublikowane po ostatnim – PIW-owskim wydaniu zbioru z 1994 roku. Pierwszy w dużej części został poświęcony osobie i twórczości Bogdana Wojdowskiego, natomiast drugi to swoista pisarska deklaracja, metaliteracki wywód analizujący m.in. powody, przyczyny i zadania, jakie kształtują pisarza i określają jego miejsce w świecie. Jednocześnie w obu – w ramach przykładów ilustrujących prezentowane tezy – zostały przywołane i skrótowo przedstawione sylwetki i dzieła wielu pisarzy podejmujących w swej twórczości problematykę Holocaustu.

Prawda nieartystyczna to – podkreślmy jeszcze raz – książka ważna i cenna. Jednocześnie jednak, będąc zapisem poglądów jej autora, ze swej istoty prowokuje do konfrontacji czy dyskusji. I tu otwiera się szerokie pole do opisu dla tych, którzy z przytoczonymi przez niego faktami czy argumentami się nie zgadzają. Jednak to – jak już zaznaczono – sprowadziłoby potencjalnych polemistów na grunt grząski, na którym o pomyłkę nie trudno. Pomijając zatem tę kwestię milczeniem i *de facto* zgadzając się z ogólnymi przesłankami książki, chciałbym się raczej skupić na innym jej wymiarze, który sprawia, że może ona wzbudzać mieszane reakcje. Chodzi mianowicie o sposób, w jaki autor formułuje swoje myśli.

Nie można się chyba oprzeć wrażeniu, że Grynberg w *Prawdzie nieartystycznej* nie tyle szuka odpowiedzi, docieka przyczyn, czy usiłuje zrozumieć feno-

meny pewnych zjawisk, lecz raczej – zdominowany przez syndrom obłądzonej twierdzy – „broni się” przed potencjalnymi atakami w sposób najgorszy z możliwych: orzekając i oceniając, stwierdzając i wyrokując głosem nie znoszącym sprzeciwu. W jego analizie czy choćby opisy często wplecione są zdania generalizujące, uogólniające, które niekoniecznie muszą być postrzegane jako prawdziwe. A przy tym odnosi się wrażenie, że nic nie jest w stanie zmienić zapartywań autora na sprawy przez niego poruszane. „[...] Polska była krajem rzeczywiście tolerancyjnym (dziś nie jest)”, „Kościół [polski], zawsze zazdrosny o Żydów (i nie zawsze posłuszny papieżowi), zaniepokoił się [po sierpniu 1989 roku] nagłą popularnością swego starszego brata”, „W polskiej tradycji poezja jest sztuką narodową, sakralną, duchową (*der Geist*) z romantycznym, niemieckim akcentem – Żydom wstęp wzbroniony”. Jeśli zestawić te słowa z fragmentem eseju *Szkola opowiadania*, w którym czytamy m.in. „[...] pisarz nie powinien być sędzią. Bo i skąd kompetencje, i z czyjego upoważnienia? [...] Jedyne, do czego ma prawo, to świadczyć, zeznawać, przedstawiać materiał dowodowy. Może być świadkiem i oskarżenia, i obrony – i to równocześnie. Może być także sprawozdawcą i prezentować argumenty obu stron, nie strojąc się w tożę adwokata ani prokuratora. Sędzią jest czytelnik”, to okazać się może, że ów osąd czytelniczy nie musi być w odniesieniu do autora przywołanych słów zbyt pochlebny. Bez trudu można bowiem dostrzec, że werwa polemisty chcącego przywracać zjawiskom składającym się na całokształt stosunków polsko-żydowskich i – szerzej – żydowsko-europejskich właściwe proporcje niekiedy ponosi Grynberga nadmiernie i stąd szkice takie jak *Altera pars* czy *Odwrotna strona dialogu* budzą odruchy sprzeciwu. W zasadzie nie można im zarzucić nic w warstwie faktograficznej – jedyne zastrzeżenia wzbudzać może nazbyt jednostronny punkt widzenia, zapalczywość tonu wypowiedzi i nazbyt uogólniające wnioski. Czytelnik oczekujący prób nawiązywania kontaktu podczas lektury poszczególnych fragmentów co i rusz przyłapuje się na myśli, że *Prawda nieartystyczna* nie pozwala mu na podjęcie dialogu z autorem, dialogu, którego celem byłoby wzajemne porozumienie. Zamiast tego otrzymuje swoiste monologi, które mają na celu zdominowanie odbiorcy, narzucenie mu autorskiego punktu widzenia.

I na tym nieprzejednanym stanowisku Grynberg trwa znacznie mocniej, niż by się to wydawało na pierwszy rzut oka. Lektura kolejnego wydania *Prawdy nieartystycznej* rodzi podejrzenie, że autor od pierwszego wydania swej książki

nie zmienił choćby w najmniejszym stopniu swego „nie-dialogicznego” nastawienia. Stąd edycja Wydawnictwa Czarne zwracająca uwagę starannością wydania, zaktualizowana przez wprowadzenie dwóch dodatkowych esejów i dokonanie „kilku drobnych skreśleń” zastanawia, czy zgoła zaskakuje brakiem uzupełnień, które przydałyby książce autora *Dziedzictwa* znamion obiektywizmu, a przez to podniosłyby jej wartość. Myślę tu choćby o takich esejach, jak *Holocaust w literaturze polskiej*, w którym nie wzmiankowano choćby twórczości Hanny Krall (pojawia się ona i inni pisarze nie wspomniani w tym szkicu w innych, lecz trudno się oprzeć wrażeniu, że obraz, jaki pozostaje po lekturze jest niepełny) czy *Altera pars*, w którym autor *Zwycięstwa*, odnotowując na wstępie, że „najbardziej charakterystyczną cechą stosunków żydowsko-chrześcijańskich była wzajemna ignorancja”, podejmuje następnie nieskuteczną próbę jej przewyciężenia, bowiem ograniczającą się jedynie do przywołania do porządku szafującego absurdalnymi oskarżeniami i uprzedzonego do Żydów chrześcijaństwa. Już choćby te braki obracają się na niekorzyść *Prawdy nieartystycznej* – przywołane szkice mogą bowiem przywodzić czytelnikowi na myśl nie tyle dobrą eseistykę, co raczej jednostronną publicystykę.

Szkoda, bowiem doświadczenia opisywane przez Grynberga, fakty przezeń przywoływane i analizy, które prezentuje, mogłyby na niejednym czytelniku zrobić wstrząsające wrażenie. I zapewne zrobią – o ile się tę książkę będzie czytało po raz pierwszy. Wtedy oszłomi ona wizją świata, rozpiętością perspektyw, wyrazistością obrazów. Uwiedzie i zachwyci uporządkowaną i celową kompozycją, przejrzystością i jędrnością stylu, mistrzowskim operowaniem dygresjami, które miast oddalać, przybliżają do końcowych wniosków wpisując się w nadrzędny tok myśli, a nawet... jednoznacznością sądów i ocen. Natomiast lektura kolejna, naznaczona dystansem wyrosłym z refleksji, pozwoli na ten zbiór spojrzeć pod nieco innym kątem, zaś zaproponowany w nim ogląd rzeczywistości kulturowej i historycznej wabiąc wyczuwalną zasadnością wizji, odpychać zacznie ową jednostronnością, nadmiernym przekonaniem o słuszności własnych sądów, brakiem przejawów poszukiwania dróg porozumienia.

Jednak nawet pomimo tych zastrzeżeń nie sposób *Prawdy nieartystycznej* nie doceniać. Trwając gdzieś między zachwytem a odrzuceniem nie można nie widzieć, jak bardzo takie książki są potrzebne. Zwłaszcza dziś, gdy jesteśmy świadkami tego, jak „pokolenie [Szoa] starzeje się i odchodzi” unosząc ze sobą pamięć o najstraszniejszym doświadczeniu cywilizacji, jakim

był holocaust. Być może dlatego Henryk Grynberg wybrał taki sposób mówienia, który dziś może jeszcze irytować i wzbudzać reakcje. Być może dziś jest ostatni moment, aby wydać ostry, jednoznaczny sąd lub po prostu opowiedzieć światu o tych, którzy odeszli. Być może jutro nikt już nie będzie chciał tego słuchać, bez względu na to, jak to zostanie powiedziane...

Rafał Moczko

Henryk Grynberg, *Prawda nicartystyczna*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2002.

Grzegorz Musiał

Kerényi po polsku!

Przeciętny polski czytelnik literatury pięknej, nie parający się studiami klasycznymi, religioznawstwem czy etnografią, miał dotąd w swym kanonie zaledwie garstkę dzieł popularnych, przybliżających go do jednego z fundamentalnych dokumentów ludzkości, jakim jest mitologia starożytnych Greków. Pomijając skierowane do młodego czytelnika, choć uroczo i z talentem opowiedziane *Mity greckie* Wandy Markowskiej czy napisaną jeszcze w latach 20. ubiegłego stulecia *Mitologię* Jana Parandowskiego – balansującą na granicy eseju i prozy fabularnej, podobnie jak późniejszy o dekadę *Dysk olimpijski* – niewiele pozostawało dla amatorów pogłębionej lektury, z której zaczerpnąć można by nie tylko wiedzy o samej legendzie, ale też o jej usytuowaniu w szerszym kontekście historycznym, filozoficznym czy kulturoznawczym. Lukę tę wypełniło opublikowanie po polsku w latach 60. i 70. w paru kolejnych wydaniach *Mitów greckich* angielskiego pisarza Roberta Gravesa.

Ta porywająco napisana opowieść, nie tylko po raz pierwszy przedstawiła zestaw rozproszonych w pomroce dziejów mitów greckich jako spójną całość, zbudowaną z logicznie przeplatających się i zahaczających o siebie wątków, ale też wzbogaciła je o studia porównawcze z mitologią celtycką, asyryjską, z legendami i wierzeniami ludów Europy i Azji Mniejszej, tworząc przebogate studium znacznie przewyższające materiał zwykłych zarysów mitologii. Podobnego trudu – wzbogaconego o elementy mitologii rzymskiej – dokonał Zygmunt Kubiak w swej wydanej niedawno i słynnej już *Mitologii Greków i Rzymian*.

Najnowszym wydanym po polsku dziełem, kontynuującym tego rodzaju ambitne próby stworzenia pełnego, prawdziwego obrazu greckiej Starożytności przedklasycznej, jest ukończona w latach 1955–58 roku *Mitologia Greków* węgierskiego profesora filologii klasycznej i religioznawstwa Károly'a Kerényiego (przez wydawcę, nie wiedzieć dlaczego, zwanego Karlem; Kerényi wprawdzie wyjechał w 1943 roku z Budapesztu do Szwajcarii, ale nigdy nie wyrzekł się swej węgierskości). Śmiało rzec można, iż księga ta odsłania kolejne pokłady greckiej mitologii – tym razem przenosząc punkt ciężkości na warstwę symboliczną, w której mit – jako fundament życia, jako „przenikanie wstecz” do okresu dzieciństwa ludzkości, do świata pierwotności i mistyki (wyrażenie Thomasa Manna) – staje się ponadczasowym schematem, „pobożną formułą, w którą sączy się strumień życia, odtwarzając własne rysy z materii nieświadomej” (Kerényi). Sam autor nie ukrywa, że jest pod wpływem szkoły Junga, toteż jego odwołania wprost do Jungowskiej „psychologii głębi” zajmują nie tylko sporą część *Wprowadzenia*, ale też przeświecają, jak szlachetna faktura, spod całej literackiej tkanki dzieła.

Całość podzielona jest na dwie części: *Dzieje bogów i ludzi* oraz *Opowieści o herosach*. Pierwsza część – czyli „opowieść o początku rzeczy” – rozgrywa się w mitycznym „praczasie”, poza czasem historycznym i jest mitologią właściwą. Ponieważ jednak wszyscy bogowie zawsze potrzebują ludzi – inaczej byłiby bogami tylko dla siebie, trawiąc czas, jak to chętnie czynili bogowie greccy, na intrygach, bojach i swarach między sobą – pojawia się wnet, wyłoniona przez bogów i tocząca się już w czasie realnym, historycznym – mitologia herosów. I nie jest to już mitologia w czystym sensie, gdyż herosi, pozostając ludźmi, a niejednokrotnie będąc postaciami *quasi*-historycznymi – zarazem mają udział w boskości. W wypadku Heraklesa – trafiają na Olimp, między bogów prawdziwych, inni swą „boskość” kontynuują w świecie podziemnym. Taki wyraźny podział na dwa plany: boski i ludzki, czyni z mitologii Kerényiego rzecz przejmującą. Obnaża bowiem najgłębszy zamysł, przyświecający prątwórcom tych opowieści: splecenie losów boskich z ludzkimi, ukazanie ich współzależności, ich ciągłego wzajemnego przenikania. Wizja świata przedklasycznego jest zatem wizją człowieka nieuchronnie poddanego woli bogów, ale też sprzeciwiającego się jej; szukającego wolności w czymś, co widzi jako swój własny ziemski los, ale upadającego pod kolejnymi niedolami, jakie sprowadza na niego jego ułom-

na cielesność, jak i umysł, niezdolny do boskiej przenikliwości. Przewyciężanie tych ograniczeń umysłu i ciała prowadzi herosów, etap po etapie i próba po próbie (wymyślają te próby niestrudzeni, a może tylko znudzeni na swym Olimpie bogowie) do formy *quasi*-istnienia, które jest zarazem czymś mniej i czymś więcej niż zwykła egzystencja ludzka. Jest formą „heroiczną”, którą dzielą jako postacie z bogami i która gwarantuje im istnienie pośmiertne w postaci kultu.

Inną cechą wyróżniającą dzieło Kerényiego jest psychologiczna przenikliwość, z jaką obdarza swych bohaterów – tak bogów jak herosów czy ludzi – całą dostępną współczesnej wiedzy o człowieku gamą uczuć, prawdą motywacji, małostkami, tęsknotami, pychą, poczuciem winy. Panorama, którą roztacza Kerényi, jest – zapewne nie bez udziału jego studiów nad „psychologią głębi” – całą, powiem to bez przesady, panoramą psychologicznych typów ludzkich, do tego wplątanych w przypadki najosobliwsze i w dramatyczne wybory, jakich nie tylko nie zna, ale swym ospałym od telewizji i gazetowych papek umysłem nie jest nawet sobie w stanie wyobrazić współczesny „zjadacz hamburgera”. Podróż przez świat wskrzeszony przez Kerényiego to nie tylko wędrówka przez Olimp i Hades, przez królestwa Minosa, Kreona czy Agamemnona, ale również – a może przede wszystkim – przez mroczne zakamarki duszy Fedry czy Klitajmestry, Edypa czy Medei; przez męskie słabości Jazona i krwawe okrucieństwa sławionego przez Homera Odyseusza; przez dwuznaczność Heraklesa, przebranego w damskie szaty u królowej Omfali i odchodzącego od zmysłów po utracie umiłowanego Hylasa, czy osobliwą przemianę Orfeusza, wpierywającego czystość apolińskiego poety, by po zejściu do piekieł, gdzie podstępem odebrano mu Eurydykę, powrócić na ziemię zobojętniały wobec kobiet, a za to wśród swych rodaków, trackich górali, oddający się erotycznym misteriom i wreszcie zgładzony przez zazdrosne o swych mężczyzn kobiety.

Lekturę wzbogacają odnośniki do konkretnych wersów z pism historyków, poetów i dramatopisarzy greckich, których lektura, jednoczesna z tekstem Kerényiego, może stać się dla ambitnego czytelnika nie tylko skarbnicą niezrównanych przeżyć duchowych, ale również solidnej wiedzy literackiej i źródłowej. Niestety, wiele do życzenia pozostawia warstwa edytorska książki. Pozornie luksusowe wydanie, do tego za cenę przekraczającą wszelkie wyobrażenie polskiego inteligenta, wprost roi się od błędów literowych. Zdarza-

ją się powtórzenia słów, niekonsekwencje w pisowni imion własnych, do tego brak noty redaktorskiej lub od tłumacza. Brak też biogramu prawie nieznanego w Polsce, wielkiego Kerényiego, którego życie i dzieło to osobna pasjonująca opowieść. Otwierająca książkę jego jakby przypadkowa i nie wiadomo dlaczego malutka fotografia, nie zawiera choćby daty urodzin i śmierci. Zdjęcia dla części I i II – których jakość techniczna przypomina lata 60. – „upchnięto” razem na końcu książki, pozostawiając otwartym pytanie, co wobec tego robi w części pierwszej wprowadzenie i spis do nich? Do tego wydawnictwo, ukrywające się pod inicjałem KR, nigdzie nie podaje swego adresu, choćby internetowego. Brak nazwisk redaktorów, korektora, konsultanta naukowego przekładu itd. Słowem pełne incognito, a może zwykła bezmyślność, obniżająca rangę polskiej edycji tego wybitnego europejskiego dzieła.

Grzegorz Musiał

Karl Kerényi, *Mitologia Greków*, przełożył Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.

NOTY O KSIĄŻKACH

Po wydanej w 2001 roku Księdze Bereszit (Księga Rodzaju) – (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” nr 4/2002) – ukazała się w ramach tego wielkiego zamierzenia translatorskiego i edytorskiego, jakim jest TORA *Pardes Lauder*, Księga SZEMOT, która w polskiej tradycji nosi nazwę Księgi Wyjścia. Księga ta stanowi klucz do zrozumienia Tory Ustnej i Pisanej, jest metatekstem Tory, w którym mówi ona o samej sobie. W tej właśnie księdze opisane zostało danie Tory (Pisanej i Ustnej) Izraelowi na górze Synaj – wydarzenie stanowiące archetyp świadomości każdego Żyda. Centralnym momentem Księgi SZEMOT jest noc Wyjścia z Egiptu, przypominana, a właściwie przeżywana na nowo co roku podczas przypadającego wiosną najważniejszego żydowskiego święta. Odczytuje się wówczas Hagadę na Pesach (Pardes Lauder opublikował w ubiegłym roku jej przekład razem z Pieśnią nad Pieśniami – patrz „Kwartalnik Artystyczny” nr 4/2002), poprzez którą Wyjście przeżywane jest jako wydarzenie wciąż aktualne. Tak więc Księga SZEMOT uczy rozumienia wolności i jest księgą wolności. Jest z jednej strony księgą cudów, a z drugiej księgą ufności. Lekcja wolności, jaką nam daje, jest lekcją przyjęcia Tory, bo ona właśnie jest darem wolności – wolności, którą ofiarowuje Bóg człowiekowi.

Księgę Drugą Szemot przetłumaczyli rabin Sacha Pecaric i Ewa Gordon z języka hebrajskiego, w duchu żydowskiej tradycji translatorskiej, czyli w wyborach leksykalnych odwołując się do wielkiej, liczącej już dwa tysiące lat, tradycji tłumaczeń Tory dokonywanych w środowisku żydowskim na języki współegzystujące kiedyś z hebrajskim (aramejski, grecki). Najważniejszą cechą tego tłumaczenia (żydowskie tłumaczenie) jest to, że obok tekstu Tory Pisanej przełożona jest Tora Ustna (czyli komentarze talmudyczne i późniejsze), a zrozumienie idei Tory jako Pisanej i Ustnej jest pierwszym krokiem do zrozumienia judaizmu – żaden inny dostępny w języku polskim przekład takiej możliwości nie daje. To właśnie obecność obszernych, precyzyjnie dobranych komentarzy sprawia, że tom (zawierający podstawowy tekst oraz komentarze Rasziego po hebrajsku i w polskim przekładzie) liczy 540 stron. Taka rozległość komentarzy jest wyjątkowa nie tylko na skalę polską, lecz również świa-

ową. Tom został zaopatrzony w bogaty zestaw ilustracji, ukazujących konstrukcję Miszkanu (Przybytku) i ubrania kapłanów.

K.M.

Tora Pardes Lauder – księga druga *SZEMOT*, przekład z języka hebrajskiego opatrzone wyborem komentarzy Rabinów oraz hebrajski tekst komentarza Rasziego z punktacją samogłoskową i Haftary z błogosławieństwami, redakcja rabin Sacha Pecaric, tłumaczenie Sacha Pecaric i Ewa Gordon, Stowarzyszenie PARDES, Kraków 2003.

Powrót do Arystofanesa, czyli podróż w głąb czasu w świat odległy o prawie dwa i pół tysiąca lat. Zdziwiała aktualność tych komedii, tak jakby czytało się o ludziach, wydarzeniach i sytuacjach ze współczesności. W komediach Arystofanesa znajdujemy wszelkie rodzaje żartów – kipią one humorem, parodią, iskrzą gramami słów, wciągają do zabawy i do śmiechu. Nic dziwnego, że dzieła Arystofanesa już w starożytności stały się wzorcem starej komedii attyckiej i przez ponad czterdzieści lat pozostawały na scenie ateńskiej, a potem były i do tej pory są i dalej będą grane na wielu scenach świata. A komedia to trudna sztuka, humor wietrzeje łatwo: wybitnych komediopisarzy jest w historii literatury powszechnej niewiele.

Głównym tematem komedii Arystofanesa są sprawy polityczne, społeczne i literackie oraz ataki na różne przywary ludzkie, na przykład stwierdza wprawdzie, że w mieście nie brak złodziei publicznego grosza, lecz nie pozostawia wątpliwości, że ci złodzieje zostaną surowo ukarani (jak to odnosi się do współczesności?). Dziś można tylko marzyć o takich komediach. Póki co Arystofanes ożywa w polszczyźnie w przekładach: Srebrnego, nawet Sandauera, a nawet Maja, a teraz całość zachowanego dorobku Arystofanesa otrzymujemy w przekładzie Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej – w tomie 1: *Acharnejczycy, Rycerze, Chmury, Osy i pokój* i w tomie 2: *Ptaki, Lizystrata, The-mosforie, Żaby, Sejm kobiet, Plutos*.

K.M.

Arystofanes, *Komedie*, tom 1 i 2, przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła Janina Ławińska-Tyszkowska, „Biblioteka Antyczna”, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001/2002.

Plaut – mistrz konceptów. Niewiele pewnego można powiedzieć o jego życiu i twórczości, nie wiadomo ile sztuk napisał. Pisał komedie intrygi i cha-

rakteru i farsy, brali od niego pomysły i dowcipy Szekspir, Moliere, Goldoni i najwybitniejsi polscy komediopisarze. Powrotem do Plauta może się stać tom jego dwóch komedii w nowym, ciekawym przekładzie: *Żołnierza samochwała* i *Amfitriona*.

Żołnierza samochwała to jedna z najwcześniejszych sztuk Plauta, znakomicie napisana (intryga, kreacja postaci, dowcip), zainspirowała wielu komediopisarzy (m.in. Krasickiego, Zabłockiego, Fredrę (*Zemsta*), Bohomolca), a także Sienkiewicza (*Trylogia*); sparafrazowali ją m.in. Corneille i Gryphius.

W *Amfitrionie* wykorzystał Plaut mit, motywy z Sofoklesa i Eurypidesa. Jest to farsa z elementami typowymi dla tragedii; występują w niej m.in. Jowisz i Merkury. I ten utwór stał się źródłem wielu inspiracji, między innymi dla Szekspira (*Komedii omyłek*), Ariosta, Moliera, Kleista, Giraudoux, a z pisarzy polskich – dla Fredry i Bohomolca.

Poprzednie przekłady Plauta zostały uznane za niesceniczne (m.in. przekład Kraszewskiego). Te nowe dają nadzieję, jeżeli nie na powrót tych sztuk na scenę, to na ich żywy obieg czytelnicy, a to już byłoby dobrze, jak na początek. Prezentowany tom rozpoczyna długi cykl tłumaczeń utworów Plauta (całość będzie gotowa za około dziesięć lat – około dwa przekłady rocznie).

K.M.

Plaut, *Komedie*, tom 1, przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła Ewa Skwara, „Biblioteka Antyczna”, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002.

Herodot (ok. 485 – ok. 425), nazwany przez Cyncerona „ojcem historii”, to jeden z największych historyków starożytności. Był wielbicielem demokracji takiej, jaką znał, czyli tej z czasów Peryklesa, którą charakteryzowały: *isonomia* (równouprawnienie) i *isegoria* (wolność słowa). Uważał, że właśnie wolność i równość prowadzą do potęgi. Nie widział większego zła od tyranii, która „poniża godność ludzką, gwałci wszelkie prawo, wyzyskuje pracę uciemiężonego ludu i prowadzi do skrajnej nędzy”. Herodot występował i walczył przeciw tyranom.

Jego *Dzieje*, właśnie wznowione przez Czytelnik, to utwór w dziewięciu księgach nazwanych imionami muz. Osią całego dzieła są bohaterskie walki Hellenów z barbarzyńcami. Cztery pierwsze księgi poświęcone są ludom obcym, piąta wprowadza w dzieje greckie. Dzieło kończy się zdobyciem

Sestos w roku 479, wypędzeniem Persów z Europy, ukaraniem ich buty, upadkiem moralnym Kserksesa, co stanowiło stosowne zamknięcie wielkiej, epickiej narracji, jakiej dotąd w Grecji nie było – można je było porównać tylko z wielkimi eposami Homera. Misterna kompozycja dzieła Herodota przypomina kunsztowną budowę *Odyssei*; znajdujemy także liczne odniesienia do *Iliady*. Cicero mówi o prozie Herodota, że „płynie bez żadnych chropowatości, niby spokojna rzeka”. Ciekawa jest, zawarta w dziele, praca Herodota jako historyka oraz jego religijność bliska poetyckich fikcji Ajschylosa i Sofoklesa oraz Pindara, co sprawia, że wojnie perskiej daje nie tylko pragmatyczno-historyczną, ale metafizyczną motywację. *Dzieje* Herodota to pierwsza historia w świecie starożytnym, w którym żaden inny naród nie wznosił się na taki poziom historyczno-literackiego zapisu. Następcą Herodota jest Tukidydes.

M.M.

Herodot, *Dzieje*, z języka greckiego przełożył i opracował Seweryn Hammer, Czytelnik, Warszawa 2002.

Dzięki Wydawnictwu UMK ukazała się niezwykła publikacja. W 15. rocznicę śmierci profesor Zofii Abramowiczówny jej studenci – Przemysław Nehring i Zbigniew Nerczuk opracowali tekst notatek, na podstawie których wygłaszała ona wykłady o sztuce starożytnej przez prawie trzydzieści lat. Profesor Abramowiczówna, wybitna hellenistka, jest autorką wielu prac o literaturze starożytnej Grecji, m.in. tłumaczyła Plutarcha, Wergiliusza, pod jej redakcją ukazał się monumentalny *Słownik grecko-polski* w latach 1958–1965. Dla studentów filologii klasycznej, ale przecież nie tylko, prowadziła wykłady pod każdym względem wyjątkowe. „Sława tych wykładów – pisał profesor Marian Szarmach – rozchodziła się na inne wydziały. Ilustracje, jakie na nich pokazywała, były dla nas, przy zamkniętych wówczas granicach, jedynym oknem na antyczny świat. Kiedy się one otworzyły, nie byliśmy dzięki tym zajęciom «barbarzyńcami w ogrodzie», w konfrontacji zabytkami archeologicznymi *in situ* oraz zgromadzonymi w zagranicznych muzeach. (...) Wszyscy, którzy słuchali wykładów, pamiętają ich syntetyczność i bogactwo treści, a nade wszystko ich głęboko osobisty charakter. Zapisy z wykładów były dla wielu nie tylko pamiętką, lecz i przewodnikiem po starożytnych skarbach”.

Przedmiotem wykładów są: architektura, malarstwo, rzeźba, malarstwo ceramiczne, a także numizmatyka oraz glyptyka krajów basenu Morza Śródziemnego i Czarnego wraz z Mezopotamią.

Uwagi, erudycja, przejrzystość wywodu profesor Abramowiczówny są olśniewające.

G.K.

Zofia Abramowiczówna, *O sztuce starożytnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2002.

W „Złotej kolekcji poezji polskiej” – obszerny wybór poezji Tuwima. 700-stronicowy tom podzielony jest na trzy części. Część pierwsza zawiera juvenilia (1911–1915) oraz wybory z tomów przedwojennych, od *Czyłhania na Boga* (1918) do *Treści gorejącej* (1936), wiersze rozproszone (1925–1945), osiem wycisków z *Kwiatów polskich* (1940–1944) i wiersze nowe z druku i z rękopisów z lat 1946–1953. Część drugą, lżejszy kaliber, wypełniają: *Jarmark rymów* (1934), wiersze rozproszone spod znaku *Jarmarku rymów* (1933–1939), fragmenty *Balu w Operze*, nowe wiersze spod znaku *Jarmarku rymów* (1945–1953) oraz piosenki i wiersze dla dzieci. W części trzeciej znajdujemy przekłady m.in. Horatiusa, Whitmana, Rimbauda, Puszkina, Lermontowa, Błoka, Pasternaka. W posłowniu szkic pt. *Człowiek-wiersz, czyli o Julianie Tuwimie* Juliusza Wiktora Gomulickiego, przyjaciela i współpracownika poety oraz nota edytorska wyjaśniająca zasady wyboru.

K.M.

Julian Tuwim, *Nowy wybór poezji*, wybrał, ułożył, posłowiem i notą edytorską opatrzył Juliusz Wiktor Gomulicki, „Złota kolekcja poezji polskiej”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2002.

Esej Konstantego Jeleńskiego pt. *Bluzka z błękitnych pereł* (1954) otwiera jubileuszowy, przygotowany z okazji 50. rocznicy śmierci poety, obszerny wybór utworów Konstantego Ildelfonsa Gałczyńskiego. „Kocham poezję Gałczyńskiego”, pisze wybitny krytyk i tak zachęceni czytamy raz jeszcze wiersze i poematy tego dziwnego: „niepolskiego” i „najbardziej polskiego” poety. Dziwne wrażenie, już bardzo przyćmione przez czas. Jest to poezja z wieloma błyskami. W tomie teatraliów: sztuki, sluchowiska radiowe, *Zielona Gęś* – ciekawostki, a w tomie prozy między innymi *Porfirion Osielek...*, *Listy z fiołkiem* i w *Aneksie* fragmenty najciekawsze, publi-

kowane po raz pierwszy jenieckie listy Galczyńskiego do żony oraz spisywany przez niego w ciągu trzech miesięcy 1941 roku *Notatnik*. Są to ważne dokumenty dostarczające wiele informacji o latach pobytu poety w charakterze jeńca i przymusowego robotnika na terenie III Rzeszy: widzimy tu innego Galczyńskiego w przełomowym okresie jego życia i jako pisarza, jakim już później nie będzie. Kto wie, czy właśnie nie te lata stanowiły punkt zwrotny w jego biografii. Dzieło Galczyńskiego, pięćdziesiąt lat po jego śmierci, krystalizuje się w czasie.

K.M.

Konstanty Ildefons Galczyński, *Dzieła wybrane*, tom 1 – Poezje, tom 2 – Próby teatralne, tom 3 – Proza, wstęp Konstanty Jeleński, wybór i opracowanie Kira Galczyńska, opracowanie graficzne Franciszek Maśluszczak, Czytelnik, Warszawa 2002.

Wybitny poeta, dramaturg i eseista Wystan Hugh Auden (1907–1973) tuż przed wybuchem II wojny światowej opuścił Anglię i wraz ze swoim przyjacielem, prozaikiem i dramaturgiem Christopherem Isherwoodem przeprowadził się do Nowego Jorku, co stało się punktem zwrotnym w życiu i w twórczości W.H. Audena. We wstępie do *Morza i Zwierciadła* (1942–1944) Stanisław Barańczak zestawia go z T.S. Eliotem, zwracając uwagę na odwrotną symetrię ich życiorysów. To, co obserwujemy szczególnie to proces przemiany wewnętrznej w życiu i w twórczości pisarza, jego powrót do Boga, do Kościoła i do religii. Ten poemat (a napisał ich w tym czasie cztery) jest fragmentem świadectwa jego duchowej przemiany.

Czym jest poemat pt. *Morze i Zwierciadło*? Jest, jak głosi podtytuł, komentarzem do *Burzy* Szekspira. Otwiera go motto z Emily Brontë: „I czyż źle czynię, kiedy modły ślę tam raczej, /Gdzie Wiara nie zna zwątpień, Nadzieja – rozpacz: /Do własnej duszy, która wysłucha, wybaczy? /Przemów, Boże Objawień, powiedz mi, dlaczego /Wybieram jednak Ciebie, Ciebie Jedynego”. Auden zapytany, czym jest *Morze i Zwierciadło*, odpowiedział, że jest to utwór „o chrześcijańskiej koncepcji sztuki”, a przy innej okazji dodał, że jest to „moja prywatna *Ars poetica*”. Wiadomo jak ważnym utworem, i to nie tylko dlatego, że ostatnim, jest *Burza* w twórczości Szekspira. „Jeśli *Burzę* uznać za wzór doskonałości – jedyny dialog, jaki można z nią nawiązać, musi się rozgrywać w jej języku i na jej artystycznym poziomie”, mówi we wstępie Barańczak.

Morze i Zwierciadło to tryptyk. Rozpoczyna się *Przedmową*, w której INSPICJENT zwraca się do *Krytyków*, mówiąc o sztuce, świecie, rzeczywistości, snach, milczeniu

i dojrzałości. Pierwsza część jest monologiem Prospera do Ariela. Prospero mówi o swoim odejściu, abdykacji, śmierci; mówi, że już wie, czym jest magia: „jest władzą czynienia czarów / Zrodzoną z rozwiania się złudzeń”, a na zakończenie monologu stwierdza: „Nigdy nie przypuszczałem, że droga prawdy to droga / Milczenia, gdzie serdeczna pogawędka oznacza jedynie / Zasadzkę rozbójników i nawet dobra muzyka / Ma w sobie coś z kiczu” i żegna się z Arielem. Druga część poematu nosi tytuł *Obsada drugoplanowa, sotto voce* i występuje w niej galeria postaci mówiących w bardzo wyrafinowany sposób: Antonio (jedyna w pełni negatywna osoba dramatu, jego „refren” wybrzmiewa pomiędzy występami poszczególnych postaci) mówi dantejską *terza rima*, Ferdynand wygłasza sonet, Stefano śpiewa średnio-wieczną tzw. balladę francuską, a Kapitan i Bosman – pieśń marynarską, Sebastian mówi sestyną, a Miranda odwzajemnia się Ferdynandowi piękną villanellą. Trzecią część wypełnia swoją prozą Kaliban, zwracając się do Widzów. Jest to proza giętka, wyrafinowana i precyzyjna. Kaliban prosi o uwolnienie od „całego tego śmietnika”, „rozproszkowanego życia” w „piekle bezwładnej i schorzałej materii” i przeniesienie w Światło, w „całkowicie samowystarczalną, absolutnie uzasadnioną Jedność”. Są dwie drogi do tej krainy i tylko jedna z nich jest drogą właściwą. „Brnęliśmy od jednego fiaska do drugiego”, mówi Kaliban i konkluduje: „... głos rozumu tłumi w nas ogromna i ciężka drwina (Nie ma nic do powiedzenia. Nigdy nie było), a wola opuszcza ręce (Nie ma wyjścia. Nigdy nie było) – właśnie w tej chwili, po raz pierwszy w życiu słyszymy nie dźwięki, którymi, jako urodzeni aktorzy, raczyliśmy się do tej pory posługiwać, jako wyborym środkiem pozwalającym na wyeksponowanie naszej osobowości i wyglądu, ale prawdziwe Słowo będące naszym jedynym *raison d'être*”. Całość kończy *Postscriptum*. (ARIEL do Kalibana. *Echo w wykonaniu SUFLERA*), zakończone pytaniami: „I czym się staniemy? / Czy nie zniknie tego dnia / ... Ja?”.

K.M.

Wystan Hugh Auden, *Morze i Zwierciadło. Komentarz do „Burzy” Szekspira*, przełożył Stanisław Barańczak, Wydawnictwo a5, Kraków 2003.

Poszerzone wydanie *Księgi* opublikowanej w 1975 roku. Doszły odnalezione listy Schulza, a także listy pisane przez różne osoby do Schulza (cudem odnalezione). Jest to całość korespondencji, czyli to wszystko co dotychczas zostało odnalezione. Niestety większość listów przepadła: najbardziej żal tych, jak napisał Jerzy Ficowski, z „okresu tej legendarnej świetności epistolograficznej” („Wyży-

wałem się kiedyś w pisaniu listów, była to wówczas jedyna moja twórczość (...) Teraz nie umiem już tak pisać", napisał Schulz w liście do Pleśniewicza w 1936 roku). Listy stanowiły integralną część twórczości autora *Sklepów cynamonowych* (w listach znajdujemy obrazy i metafory powtarzające się w prozie artystycznej); formy listu używał Schulz także do toczenia polemik teoretyczno- i krytyczno-literackich (na przykład z Witkacym, czy z Gombrowiczem). Wreszcie listy były jego linią łączenia się ze światem zewnętrznym – w Drohobyczu siedział jak w studni, samotny, oddalony (odizolowany) od życia literackiego.

Zaginęły listy do narzeczonej Józefiny Szelińskiej (Juni). Ficowski zamieszcza we *Wprowadzeniu* unikalną relację Juni dotyczącą jej związku z pisarzem z Drohobycza (ostateczne zerwanie narzeczeństwa nastąpiło po jej próbie samobójstwa; potem żyła samotnie. Zmarła śmiercią samobójczą w wieku 86 lat).

Listy do Nałkowskiej uzupełnia Ficowski cytatami z jej *Dziennika* dotyczącymi Schulza. W tym pięknie wydany tomie znajdujemy listy do m.in. Ortwina, Tuwima, Iwaszkiewicza, Brezy, Grydzewskiego, a także listy nauczyciela Brunona do władz szkolnych oraz listy do Schulza, między innymi od Debory Vogel, Romany Halpern, Gombrowicza, Witkacego, Sandauera. Ostatnie listy pochodzą z 1941 roku (ostatni, do Anny Płockier, z 19.11.1941 – Schulz zginął 19.11.1942).

„Dystans nasz był sztuczny i konwencjonalny, polegał tylko na terminologii i słownictwie szkół różnych, istotnie identycznych pod względem ducha i intuicji”, napisał Schulz, jakby pisał do „późnego wnuka”.

Tom ilustrują podobizny rękopisów Brunona Schulza oraz 16. fotografii.

Nic zaskakującego – jesteśmy bliżej Schulza, znowu o krok (czy kilka kroków) bliżej (a to już jest dużo!).

K.M.

Bruno Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku Jerzy Ficowski, wydanie drugie, przejrane i uzupełnione, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.

Jerzy Ficowski to pierwszy i najważniejszy biograf Brunona Schulza, porównywany przez Johna Updike'a do Maxa Broda. Dobrze pamiętam pierwsze, cienkie wydanie *Regionów wielkiej herezji*. Teraz to już jest księga uzupełniona i rozszerzona o *O kolice sklepów cynamonowych*, *Drugą jesień*, *Xięgę bakwochwałczą*, *Alfabet Weingartena* (niepublikowany), *J(...) Bezimienną* (niepublikowaną), listy niektóre

(między innymi do Tuwima, Brezy i Witkacego), *W oczekiwaniu Mesjasza*, *Własnowidza i cudzotwórcę*, *Drugą stronę autoportretu*, *Autoportrety i portrety* (niepublikowane), *Kobietę...*, ilustracje do własnych utworów, *Ostatnią bajkę Brunona Schulza* (relację o ostatnio odnalezionych malowidłach ściennych) oraz *Kalendarium życia i twórczości*. Do tego kilkaset ilustracji – pięknie wydana księga w 60. rocznicę śmierci autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. Jak napisał we wstępie Ficowski: „Zestawiony tu zbiór jest *summą* moich schulzowskich plonów, trofeów i znalezisk, cząstkowym przedstawieniem istotniejszych przemyśleń i konkluzji”. Ale świat Brunona Wielkiego kryje jeszcze niejedną tajemnicę – do odkrycia.

Godne podziwu jest to badawcze dzieło Ficowskiego – świadectwo jego pasji i miłości, co dziś w świecie literatury jest rzadkością (interesuje się pisarzami interesownie, a więc bez pasji i bez miłości). Bardzo pomocna książka do rozumienia Schulza – jednego z największych prozaików polskich XX wieku.

K.M.

Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2002.

Dzieło filozoficzne napisane przez dwóch autorów w formie listów. Korespondencja trwała od lata 1936 do listopada 1938 roku i teraz – zebrana i opracowana – ukazuje się po raz pierwszy.

Przedmiot korespondencji stanowi spór idealizmu z realizmem o istnienie świata realnego. Ten spór według Romana Ingardena odgrywa w filozofii nowożytnej rolę zagadnienia centralnego, pozostając do dziś nierozstrzygnięty.

W Polsce i w Europie lat trzydziestych i czterdziestych panowała antymetafizyczna atmosfera i tym ważniejszy jest ten *Spór o monadyzm* oraz *Spór o istnienie świata* Romana Ingardena.

Jan Leszczyński wysłał do Witkacego rozprawy teoretyczne i listy polemiczne, na które Witkacy przeprowadza kilka ataków polemicznych i daje odpowiedzi. Wspólna fascynacja filozofią Hansa Corneliusa doprowadziła ich obu do diametralnie różnych wyników: do monadologii idealistycznej (Leszczyński) i do monadologii realistycznej (Witkacy).

Jan Leszczyński (1905–1990), profesor filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim, przedtem ekscentryczny ziemianin, należał do zakopiańskiej bohemy

lat trzydziestych, był nie tyle przeciwnikiem Witkacego, co jego inspiratorem – pobudzał Witkacego do ataku.

Największą wadą filozofii Leszczyńskiego jest – twierdził Witkacy – jej wewnętrzna konsekwencja, która doprowadza idealizm do absurdu. Idealizm – na początku racjonalny, przeradza się w pedantycznych i drobiazgowych rozważaniach Leszczyńskiego w jakąś magię, czy teozofię. Na koniec Leszczyński dokonuje wolty: dostrzega jasno błędność idealizmu subiektywnego i... przechodzi na stronę Witkacego, popierając jego stanowisko realizmu.

Trudny to i zagmatwany spór, dziwaczna aparatura pojęciowa, dziwny język, na przykład tak mówi Witkacy: „Idealizm rodzi się poprzez rozszerzenie nieprawne faktu zamknięcia jaźni w zaklętym kole jej przeżyć do rozmiarów ogólnej ontologii”.

K.M.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Spór o monadyzm. Dwugłos polemiczny z Janem Leszczyńskim*, opracował Bohdan Michalski, Dzieła zebrane, tom 11, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2002.

Daniela Hodrová (ur. w 1946 roku w Pradze) – której prozę drukował przed laty „Kwartalnik Artystyczny” – to współczesna pisarka czeska, której twórczość, tłumaczoną już na wiele języków, owiewa nimb wybitności. Dzięki przekładowi niestrudzonego Leszka Engelkinga, czytelnik polski ma szansę nic nie uronić z jej wyrafinowania, wielowarstwowości, z miejscami postmodernistycznego upodobania do transgresji, intertekstualności i zabaw składniowych. Proza ta – podobnie jak inne powieści Hodrovej, np. *Dzień Peruna* (1994) czy *Dzieci marnotrawne* (1997) – przesycona jest symboliką tarota i średniowieczną mistyką, w pełni zasługując na przypisane jej przez tłumacza miano „powieści wtajemniczenia”. Dobrze oddaje też ona swym podążaniem w świat umarłych, w przeszłość, próbami przeniknięcia tajemnicy pamięci indywidualnej poprzez pamięć miasta, a także wszechobecnym pierwiastkiem mitycznym, baśniowym, który stale przeplata się z rzeczywistością „realną”, niesamowitą atmosferę „miasta magicznego”, jak określił Pragę Angelo Maria Ripellino.

Pomimo bezpośredniego sąsiedztwa, pomimo wielu wspólnych wątków w dziejach, pomimo więzów krwi, literatura czeska nadal nie cieszy się w Polsce – być może z wzajemnością – większym zainteresowaniem. Powieść Hodrovej – należąca do nurtu nader istotnego nie tylko w najnowszej

literaturze czeskiej – jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy dobrze ilustruje. Wyobraźnię czeską w większym stopniu kształtuje miasto – jako fenomen i jako żywioł. Praga – jako realna europejska metropolia, ale też jako wielka legenda, potężny mit, który trwale wyrył swe imię w dziejach Europy i świata. Wyraźnie ukształtowana wyobraźnia pisarza, a także wyobraźnia jego czytelnika, od dziecka zanurzonych w tym alchemicznym kotle Pragi czy Europy, zapewne bardzo różni się od wyobraźni pisarza i czytelnika w Polsce, zagubionego między niemieckimi resztkami Gdańska, polskimi – Lwowa, lwowskimi – Wrocławia i warszawskimi resztkami Warszawy, coraz bardziej przypominającej Ulan Bator. Szansę tragigroteski, zabawy iluzjami, jaką ta sytuacja stwarza, wciąż w naszej literaturze słabo wykorzystujemy, tworząc zamiast historii pełnych „leż i drwiny”, nudne kalki z zachodnioeuropejskiej powieści realistycznej. Czesi od dawna mają to za sobą.

G.M.

Daniela Hodrová, *Pod dwiema postaciami*, przełożył Leszek Engelking, Biblioteka „Tygla Kultury”, Łódź, 2001.

51 przesyłek Henryka Elzenberga do Zbigniewa Herberta i 115 przesyłek Zbigniewa Herberta do Henryka Elzenberga obejmujących czas od lipca 1951 do grudnia 1966 roku (Elzenberg zmarł w 1967 roku), aneks zawierający wczesny szkic Herberta pt. *Hamlet na granicy milczenia*, jego wiersz pt. *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin* oraz odpowiedź Elzenberga na ankietę „Znaku”, faksymilia wierszy Herberta i Elzenberga, przypisy i posłowie złożyły się na tom ważny i ciekawy. Zbigniew Herbert – uczeń wierny, kochający i oddany śle listy do swojego Mistrza do „ślicznego Torunia”, na ulicę Grudziądzką 37 i wywiązuje się z tego „inteligentna wymiana myśli” „poważnych o sprawach najpoważniejszych”. Toruń to wtedy była potęgą uniwersytecka: Czeżowski, Makowiecki, Karol Górski, Konrad Górski, Sławińska, Srebrny, Abramowiczówna, Zgorzelski i inni i oczywiście Elzenberg, który tu, w tych listach jest jako intelektualny i duchowy patron Herberta na pierwszym planie. Piszą o filozofii, o literaturze, o życiu, wymieniają wiersze (Herbert „dreczy Profesora” swoimi „wierszykami” i „lirycznymi bełkotami”, a Elzenberg posyła swoje „wierszydła”, „żeby się wobec Pana uczciwie rozbroić”), omawiają je (Elzenberg omawia kolejne książki Herberta, a Herbert tak pisze o *Kłopotach z istnieniem*: „Nie pamiętam od lat,

żeby jakaś książka wywarła na mnie tak ogromne wrażenie.”) Oczywiście ciekawsze są listy Elzenberga, na przykład jego rozważania o religii, czy właśnie o poezji, która według niego jest „Wielkością duszy pomnożoną przez artyzm słowa”. Jesteśmy tu na wysokościach dla większości polskich poetów współczesnych niedostępnych. Gdyby tylko młodzi polscy poeci chcieli czytać takie i im podobne książki, a nie tylko książki swoich kolegów i im podobnym. Gorąco zachęcam do lektury tej *Korespondencji*.

K.M.

Zbigniew Herbert/Henryk Elzenberg, *Korespondencja*, przypisy opracowali Paweł Kądziała i Barbara Toruńczyk, redakcja i posłowie Barbara Toruńczyk, Fundacja „Zeszytów Literackich”, Warszawa 2002.

Listy do Agnieszki Jerzego Lieberta to książka, o której Jarosław Iwaszkiewicz napisał, że jest „niezwykle cenna i zupełnie inna od całej naszej literatury”, a Jerzy Andrzejewski nazwał ją „arcydziełem polskiej epistolografii”. Otrzymaliśmy pierwsze tak pełne wydanie tych *Listów*, będących świadectwem rozwoju duchowego i literackiego, poszukiwań religijnych, miłości. Poznali się zimą 1922 roku, a listy pisali do siebie od 1923 do początku 1928 roku (listy Agnieszki nie zachowały się). W 1925 roku Liebert powraca do praktyk sakramentalnych, a Agnieszka przyjmuje chrzest, z Bronisławy zmieniając się w Agnieszkę. Poszukiwanie wieńczy nawrócenie. W sierpniu 1926 roku Agnieszka wstępuje do zakonu, stając się siostrą Marią Gołębiowską ze Zgromadzenia Sióstr Franciszkanek Służebnic Krzyża w Laskach. W „Kółku” ks. Władysława Kornilowicza w Laskach byli obecni między innymi Nałkowska, Andrzejewski, Irzykowski, Miłosz, Kott. Liebert czyta kardynała Newmana, Brzozowskiego, św. Franciszka z Asyżu. Przyjaźni się ze skamandrytami i jest pod ich wpływem, chociaż tak się od nich różni. W *Listach* pojawia się cała galeria postaci z ówczesnego warszawskiego życia literackiego. Dziś nie można rozpatrywać poezji Dwudziestolecia międzywojennego bez Lieberta, który jest jednym z najznacniejszych poetów tego okresu.

Dzięki *Listom* stajemy się uczestnikami tej pięknej przyjaźni i ich miłości w Chrystusie. Po wstąpieniu Agnieszki do zakonu Liebert przeżywa dramat rozstania, pojawia się w jego życiu inna kobieta, co wywołuje rozdarcie wewnętrzne i wyrzuty sumienia. Modli się za nią, za nich i prosi o modlitwę – i pisze piękne wiersze. Wiele jest w tych *Listach* świetnych komentarzy i autokomentarzy poetyckich. Oczyszcza się wewnętrznie („Nasza tęsknota za sobą

odbiera nam siły, więc trzeba ją zniszczyć. Tak czy inaczej, to jest trudne, ale tak trzeba robić", pisze do Agnieszki). Dochodzi do przekonania, że najważniejsza w życiu człowieka jest miłość do innych ludzi, chociaż kochać ludzi – to chyba najtrudniejsze zadanie. Liebert zmarł 19.6.1931 roku. Została ich miłość – w Chrystusie i jego piękne wiersze.

K.M.

Jerzy Liebert, *Listy do Agnieszki*, z autografu do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył Stefan Frankiewicz, Biblioteka „WIĘZI”, tom 144, Warszawa 2002.

Książka E.R. Doddsa (1893–1979), profesora Oksfordu, która ukazała się po angielsku po raz pierwszy w 1951 roku, należy dziś do kanonicznych opracowań dotyczących kultury greckiej. Przetłumaczona na niemal wszystkie języki europejskie doczekała się dopiero teraz edycji polskiej i chyba nie dlatego, żeby się nią wcześniej nie interesowano, ale zapewne ze względu na stwierdzenie: „Ewolucja kultury jest procesem zbyt złożonym, by można go w wyczerpujący sposób wyjaśnić za pomocą jakiegokolwiek formuły, czy to ekonomicznej, czy też psychologicznej, stworzonej przez Marksa czy Freuda. Musimy oprzeć się pokusie upraszczania tego, co proste nie jest”.

Autor rozpoczyna od anegdoty. Otóż pewien młody człowiek na widok rzeźb z Partenonu w British Museum powiedział mu, że nie interesuje go ta kultura, gdyż wszystko jest w niej jedynie racjonalne. Profesor w całym dziele wykazuje, że kulturze greckiej od jej zarania towarzyszy jednak nurt irracjonalny, bo przecież oba te pierwiastki tkwią w człowieku. U Homera wielokroć bóstwo odbiera ludziom rozum, by zesłać na nich zgubę, jak chociażby na Helenę i Parysa, którzy spowodowali wojnę trojańską. Później Grecy uświadamiają sobie, że to często człowiek sam ponosi winę za swoje nieszczęścia, demonstrując w nierozumny sposób butę (*hybris*) prowadzącą go do destrukcji moralnej. Ale szaleństwo może być też darem bogów. Tak uważał Platon wyodrębniając jego cztery aspekty: profetyczny, któremu patronuje Apollon, rytualny – objawiający się w religijnych misteriach, chociażby Dionizosa, poetycki – inspirowany przez Muzy oraz miłosny Erosa i Afrodyty. Tu szczególnie ciekawe są uwagi autora o greckich wyroczniach i transie Pytii. Od czasów po Aleksandrze Wielkim wyrocznie zaczęły przeżywać pewien upadek (*defectus oraculorum*) nie dlatego, że jak chciał doskonały znawca kultury greckiej Cycero, ludzie stali się bardziej wątpliwi (*minus creduli*), ale że szukali innych form kontaktu religijne-

go z bóstwem, polegającego na osobistym z nim obcowaniu. Wtedy też poeta szalony zaczął ustępować pocieie wykształconemu.

Dalej autor zajął się tak istotną dla greckiego irracjonalizmu dziedziną jak sny. Pojawiający się w nich bogowie udzielali śniącym wskazań służących do zachowania zdrowia duszy i ciała. I choć wspomniany już Cycero wołał ufać raczej Hipokratesowi niż Asklepiosowi, to jego o dwa wieki młodszy kolega po piórze, znakomity retor grecki Elisz Arystydes wyznaje, że bóg ten nie tylko troszczył się we snach w wyjątkowy sposób o jego zdrowie, ale i dyktował mu pewne frazy literackie i pouczał, jak winien komponować swoje utwory. Taka mentalność mogła łatwo doprowadzić do zabobonu, zwłaszcza kiedy bigoteria religijna stała się udziałem mas, do czego dochodziła jeszcze fascynacja magią. E.R. Dodds śledzi reakcje intelektualne na takie poglądy i zachowania podkreślając jednak znowu, by na „starożytny ekran” nie rzucać dzisiejszych obserwacji. Jako przykład zdrowego stosunku do owej „neurozy religijnej” pozwalającej uciekać przed ciężkim brzemieniem indywidualnego wyboru podaje charakterystykę zabobonnika narysowaną przez Plutarcha: „Siedzi on odziany w wór i przepasany brudnymi łachmanami tarzając się w błocie wyznaje jakieś swoje przewiny i grzechy”.

Wnioskiem z tej książki może być zdanie, że aczkolwiek Grecy stworzyli pierwszy europejski racjonalizm, to jednak nie byli „czystymi racjonalistami”.

Tę ważną, ale niełatwą książkę w znakomitym przekładzie krakowskiego filologa klasycznego dr. Jacka Partyki wydało specjalizujące się w publikacjach z zakresu kultury antycznej bydgoskie wydawnictwo Homini. Spodziewam się, że ukaże się w nim również inna pozycja E.R. Doddsa: *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, która ma też wiele przekładów na języki europejskie i wznowień.

M.Sz.

Eric R. Dodds, *Grecy i irracjonalizm*, przekład Jacek Partyka, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 2002

Wychodząc od uwag Arystotelesa, dotyczących zjawiska tragizmu a także tragedii jako dzieła literackiego i teatralnego, i uzupełniając je o późniejsze o dwa tysiące lat rozprawy Maxa Schelera, Piotr Mitzner przeprowadza błyskotliwy wywód wokół konfliktu naszkicowanego w *Antygonie* Sofoklesa i zadaje za Mickiewiczem pytanie, które stanowi oś książki: o nietragiczność

polskiej historii. To również dziś brzmiące jak herezja stwierdzenie Mickiewicza z 1827 roku – iż „nietragiczność [polskiej] historii przyczynia się do niedostatku narodowej dramatyki” (zwykliśmy wszak powtarzać coś wręcz przeciwnego, że historia Polski *j e s t* tragiczna) zostaje przez Mitznera głęboko przeanalizowane i uzasadnione. W świetle jego rozważań – obudowanych licznymi odniesieniami do literatury i sięgającymi daleko w mniej lub bardziej tragiczne wydarzenia historyczne, zwłaszcza z XVIII i XIX w. – tym większej prawdziwości i goryczy zdają się nabierać cytowane przez autora słowa Jerzego Andrzejewskiego skierowane do Czesława Miłosza w czasie wojny – a więc w ogniu wydarzeń, które najżywiej kojarzą się nam z tragicznością polskich doświadczeń. Mówił on (cyt. za Mitznerem) „z żalem, o niemożności bycia naprawdę tragicznym, o nie dorastaniu do «człowieka klasycznego», do dzieł zbudowanych na niewzruszalnej hierarchii wartości, wśród których wymienił *Antygonę*”.

Spośród przyczyn, które uniemożliwiają Polakom rzeczywiście tragiczne – bo poddane ślepej woli *fatum* – przeżywanie indywidualnego i zbiorowego losu, Mitzner wymienia – za innymi autorami – religijność katolicką, wykluczającą inną siłę sprawczą dziejów, poza sprawiedliwym i miłosiernym Bogiem. Jeszcze inny powód – wytknięty Polakom już przez Napoleona – to ten, iż owo *fatum* stanowiące fundament tragedii, owa Mojra, przeznaczenie, nie jest w przypadku Polaka okolicznością zewnętrzną – choć na to najchętniej się powołuje – ale zagłada, którą (jak wyraził się Napoleon) „nosi on we własnym charakterze”. Stąd – wielka tragedia jako dzieło literackie lub sceniczne w Polsce wydaje się niemożliwa, skoro – gdyby trzymać się założeń Arystotelesa – opisem ludzkich charakterów tragedia się nie zajmuje. Czyli – pozostaje Gombrowicz?

G.M.

Piotr Mitzner, *Kto gra „Antygonę”? O tragicznych przyczynach i skutkach*, Wydawnictwo AULA, Podkowa Leśna 2002.

jestem z Wilna... to książka wspomnień, kronika minionego czasu zgrabnie, z poczuciem humoru i powagi i z wdziękiem napisana przez Renatę Górczyńską, autorkę książki rozmów z Miłoszem, który jest dla niej postacią kluczową (wzmianką o nim rozpoczyna się i kończy ta książka, w której jego duch jest obecny, chociaż nie jest to książka o Miło-

szu). Gorczyńska pisze o losach Gabriela Sedlisa, który opowiada o przedwojennym i wojennym Wilnie (to właśnie on „jest z Wilna”), snuje opowieść o swojej matce pięknej i dziwnej Alicji Rakoczy, mówi o swojej rodzinie i różnych rodzinnych adresach, o zrujnowanej Warszawie (opis ruin, opis odoru rozkładu), rekonstruuje dzieciństwo, *je me souvenirs*.

Duże wrażenie robią sekwencje poświęcone Oli Watowej opisywanej do choroby i śmierci, starej, umierającej *La Vieille*, opisy jej kurczącego się i schnącego ciała i niepokornego ducha, poprzez które prześwituje wrażliwa, delikatna jak mgiełka dusza żony Wata. Dalej są szkice i wspomnienia o Czesławie Straszewiczu i Józefie Wittlinie, oba z przebitkami na Witolda Gombrowicza (także listy między nimi). To jest bardzo ciekawe zestawienie: on – Gombrowicz spełniony i oni dwaj w jakże różny sposób w porównaniu z nim nie spełnieni. Szczególnie tu ciekawy jest Wittlin widziany z perspektywy jego żony, a potem jeszcze Tuwima. Zastanowiło mnie takie zdanie Gorczyńskiej: „Gdyby jednak nie zabiegał tak intensywnie o swoje dzieło (Gombrowicz, przyp. mój K.M.), usechłby jak Straszewicz w Montevideo i w Monachium”. I tam są różne przyczynki do tego zdania. Dalej jest wspomnienie, opis spotkania i wywiad z Josifem Brodskim z maja 1993 roku, a na koniec – Tuwim w swoim amerykańskim przełomie: opis fotografii z sesji zdjęciowej z początku lat czterdziestych (ciekawa uwaga Gorczyńskiej w opisie jednej z fotografii pani Tuwim o domniemanym kształcie jej lydek), listy Tuwima do Oskara Schenkera, do siostry, do Wittlina, do Grussów, przebitki na Lechonia, a na zakończenie opis spotkania i niesamowita historia Wikty Winnickiej, przyrodniej siostry Wittlina i przyjaciółki Tuwima.

K.M.

Renata Gorczyńska, *Jestem z Wilna i inne adresy*, Wydawnictwo Krakowskie, Kraków 2003.

Sąd Ostateczny, czyli ostatni Sąd, oddzielenie dobrych od złych, osądzenie winy to wielka inspiracja dla wielkich i największych artystów od czasów Bizancjum (mozaika, na której dobry pasterz oddziela białe owce od czarnych kozłów) do późnego Baroku (zastępy anielskie i ikonograficzna figura *deesis*) i dalej.

Album otwierają przedchrześcijańskie wyobrażenia sądu nad duszami w starożytnym Egipcie (kult Ozyrysa), starożytnym Iranie, w starożytnej Grecji i w Germanii. Prawzór Sądu Ostatecznego: podział na wybranych i potępionych, czyli na zbawionych (życie wieczne) i winnych, skazanych na śmierć i wieczne zapomnienie. Te motywy znajdujemy w pismach dawnego Izraela i w Starym Testamencie, a potem w Ewangeliach i w Apokalipsie. Sąd Ostateczny i jego wyobrażenia istniały w religiach pierwotnych (załączki Sądu Ostatecznego spotykamy już w epoce neolitu), w hinduizmie, buddyzmie, islamie. Kolejny dział prezentuje kompozycje obrazów przedstawiających Sąd Ostateczny w kulturze bizantyńskiej, w kulturze wczesnego średniowiecza, w sztuce okresu Karolingów, w sztuce Ottonów i w sztuce późnego średniowiecza. Dalej następują kompozycje wielkich mistrzów, między innymi Michała Anioła, Fra Angelico, Hansa Memlinga, Hieronima Boscha, Albrechta Dürera. Są dwie drogi: droga światła (cnoty) i droga ciemności (występku). Na pierwszą, która jest drogą życia, wchodzi się przez bramę wąską, a na drugą, która jest drogą zguby i zatracenia, wchodzi się przez bramę szeroką (mówi o tym Chrystus w Kazaniu na Górze). Sceny w piekle. Niebiańska Jerozolima uosabiająca wieczną szczęśliwość. Pokuta w czyśccu. Główne siły zła: nienawiść, żądza i ignorancja. Kompozycje wielkich mistrzów uzupełnia około trzydzieści cytatów z Ksiąg Starego i Nowego Testamentu. Na zakończenie – motywy obrazów z Sądem Ostatecznym: wyobrażenia wszechświata, zmartwychwstanie zmarłych, Trybunał, Sąd, Piekło, Niebo. Wielkie widowisko sztuki. Wspaniała zmysłowo-duchowa feeria.

K.M.

Martin Zlatohlávek, Christian Räscher, Claudia Müller-Ebeling, *Sąd Ostateczny. Freski, miniatury, obrazy*, przekład Anna Kleszcz, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002.

Drugi tom *Dokumentów Soborów Powszechnych* (869–1312) stanowi kontynuację tomu obejmującego siedem pierwszych soborów (325–787) i zawiera dokumenty soborów uznanych za powszechne w Kościele łacińskim począwszy od Soboru Konstantynopolańskiego IV (869) poprzez Lateran I, Lateran II, Lateran III, Lateran IV, Lyon I i Lyon II aż po Sobór w Vienne (1311–1312).

Te teksty zgromadzeń Kościoła są świadectwem reformowania Kościoła, jego trwania w historii; na przykład trzy ostatnie udokumentowane w tym tomie sobory odzwierciedlają zaostrenie się sporów pomiędzy papieżem a cesarstwem oraz wielkie problemy chrześcijańskiego świata, z jednej strony za-

groźonego najezdami Czyngis Chana, Turków i Tatarów, konfliktów z Saraceni, z drugiej zaś strony próbującego między innymi poprzez krucjaty odzyskać utraconą Ziemię Świętą oraz doprowadzić do zjednoczenia Kościoła rozdartego od czasów schizmy 1054 roku na Wschodni i Zachodni. Ciekawe są dokumenty dotyczące sprawy potępienia templariuszy.

Teksty zostały wydrukowane w trzech wersjach językowych: greckiej, łacińskiej i polskiej, zaopatrzone w przypisy, zwięzłe wprowadzenia historyczne zawierające zarysowanie tła powstania, zwołania i przebiegu wyżej wymienionych soborów oraz odniesienia bibliograficzne. W porównaniu z tomem pierwszym została o wiele szerzej uwzględniona tradycja prawa kościelnego. Tom zamykają indeksy: biblijny, dokumentów kościelnych, pisarzy starożytnych i średniowiecznych, imion własnych, nazw geograficznych i rzeczowy. Ważna i cenna praca krakowskich jezuitów.

K.M.

Dokumenty Soborów Powszechnych, tom II (869–1312), „Źródła Myśli Teologicznej”, układ i opracowanie ks. Arkadiusz Baron, ks. Henryk Pietras SJ, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.

Błogosławiony Jan van Ruusbroec (1293–1381) to sławny zakonnik, autor wielu dzieł z dziedziny teologii duchowości, a zwłaszcza mistyki, uznanych za klasyczne. W drugim tomie jego *Dzieł* (omówienie tomu pierwszego znajduje się w nr. 2/2001 (30)) ukazał się *Namiot duchowy*, szóste z kolei dzieło Ruusbroeca, uchodzące za logiczne i teologiczne arcydzieło. Jest to wielka, drobiazgowo opracowana alegoria, w której Stary Testament jest figurą Nowego Testamentu, a namiot Mojżeszowy jest cieniem Kościoła i symbolem życia ascetyczno-mistycznego, które otrzymujemy poprzez Kościół od Chrystusa, który jest jego założycielem. Ruusbroec uczy, że życie duchowe jest życiem Boga w nas, Bóg jest duszą naszej duszy. Bóg stał się człowiekiem, by człowiek stał się Bogiem. Ruusbroec wyróżnia dwie fazy życia duchowego: czynną i bierną. Życie czynne nazywa życiem moralnym lub rozumnym, a życie bierne – nadrozumowym i ostatecznie nadistotnym. Jesteśmy własnością Boga, a Bóg jest naszą własnością – to już jest przejście do biernej fazy życia. Tradycyjne trzy drogi rozwojowe ujmują Ruusbroec w siedem stopni. Po życiu oczyszczającym (na pierwszym stopniu) następuje życie oświecające: najpierw czynne (na drugim stopniu), potem wewnętrzne (trzeci stopień). Czwarty stopień to życie rozumne, doskonale życie oświecające. Na piątym stopniu człowiek osiąga we-

wnętrzną wolność i smak kontemplacji, na szóstym – przekształcenie i miłość istotową, co stanowi szczyt życia duchowego. Na siódmym stopniu dusza spoczywa w zjednoczeniu, rozkoszy i szczęściu, Bóg działa w człowieku, człowiek działa spoczywając i spoczywa działając – i to jest pełne życie mistyczne.

K.M.

Bl. Jan van Ruusbroec, *Dzieła*, tom 2, *Namiot duchowy*, przełożył z języka staroflamandzkiego ks. Maria Lew-Dylewski CRL, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2002.

Nie tylko Miłosz pisze o aniołach, chociaż o aniołach tak jak Miłosz nie napisze teraz nikt. Właśnie ukazała się, licząca prawie siedemset stron, księga o aniołach, bez których nie wiadomo jak stałoby się to, co się stało. Obecne są świetliście i jasno w Piśmie Świętym, w patrystyce, dogmatyce, liturgii, hagiografii, także w innych religiach i wierzeniach (np. w braminizmie, hinduizmie, buddyzmie, w mitologii chińskiej, w religiach starożytnego Egiptu, Mezopotamii i Azji Mniejszej).

W *Biblii* aniołowie dobrzy i źli pojawiają się kilkaset razy i są z nią związani nierozzerwalnie: od *Księgi Rodzaju* do *Apokalipsy świętego Jana*. *Biblia* mówi o aniołach jak o czymś oczywistym, doświadczanym powszechnie, a zarazem bardzo trudnym do opisania. Polskie słowo „anioł” pochodzi od łacińskiego *angelus*, co jest zlatynizowaną formą greckiego *aggelos* – posłaniec, co odpowiada hebrajskiemu: *mal'ak*, który może być zarówno zwykłym sługą przynoszącym wiadomość do najbliższego domu, jak i posłańcem Pana Boga. Chrześcijańska nauka o aniołach jest integralną częścią naszej doktryny wiary. O aniołach pisali między innymi: autor *Hierarchii niebiańskiej* Pseudo-Dionizy Areopagita, Orygenes, święty Augustyn i święty Tomasz i święty Ignacy Loyola i Jan Paweł II. Pełno jest aniołów w malarstwie, rzeźbie i w literaturze pięknej – pisali o nich tak wielcy pisarze jak Dante, autor *Boskiej Komedii*, która jest swoistą *summą* anielską wieków średnich, Milton, Rilke, Mickiewicz, Słowacki, Norwid.

Dobrze jest czytać o aniołach, bez których nasze istnienie byłoby bardzo trudne, jeżeli w ogóle możliwe.

M.M.

Księga o aniołach, praca zbiorowa pod redakcją Herberta Oleschko, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002.

Porzucić świat absurdów to zapis pasjonujących rozmów ks. Jana Sochońia z ojcem Mieczysławem A. Krąpcem. (Najwybitniejsze prace filozoficzne ojca profesora Mieczysława Krąpca to: *Metafizyka*, *Ja – człowiek*, *Człowiek i prawo naturalne*, *O ludzką politykę*, poza tym jest autorem szesnastu prac monograficznych, kilkuset artykułów.) Rozmowy podzielone zostały na dziewięć części, których tematem są biografia wybitnego filozofa, rektora KUL-u i dominikanina oraz praca naukowa. Ojciec Krąpiec opowiada m.in. o dzieciństwie, edukacji, wstąpieniu do dominikanów, studiach zagranicznych; o pracy profesora metafizyki, filozofii Boga i teorii poznania; o pracy rektora katolickiej uczelni, o filozofii jako nauce wyjątkowej, o współczesnej filozofii, różnych jej nurtach prowadzących do zamętu i chaosu, a także zagrożeniach współczesnego świata i myśli. Dzięki rozmówcom stajemy się świadkami niezwykłego dialogu o problemach teologicznych, dogmatycznych, filozoficznych i kulturowych, wyjątkowe miejsce zajmuje tu również problem polskości, na co szczególnie wrażliwy pozostaje ojciec Krąpiec. Ksiądz Jan Sochoń pisał w *Słowie wstępnym* o swym dostojnym rozmówcy: „(...) jest on chyba jednym z ostatnich myślicieli mądrościowych, niepoddającym się perswazjom modnych dywagacji i popularnych nastawień ponowoczesnych. Zdobył tak głębokie rozeznanie w historii filozofii, że potrafił dokonać egzystencjalno-mądrościowego spojrzenia na człowieka i świat, nie pomijając perspektywy teologicznej. Naturalnie ojciec profesor Krąpiec oddziela kompetencje obu dziedzin wiedzy, ale istnienie Absolutu przyjmuje jako podstawę wszelkiej racjonalności”. Rozmowy są wyjątkowe – piękne i mądre, pełne prostoty i elegancji języka.

G.K.

Porzucić świat absurdów, z Mieczysławem A. Krąpcem OP rozmawia ks. Jan Sochoń, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2002.

Kościół świętego Jakuba, jeden z trzech głównych kościołów Torunia, fara Nowego Miasta, to arcydzieło gotyckiej architektury Pomorza. Długie i smukłe prezbiterium oraz krótki i bardzo rozłożysty korpus, z którego wyrasta monumentalna wieża zachodnia. Masyw wieży charakteryzuje się symetrycznym układem elementów, a korpus nawowy gęstym rytmem przypor

(rytm pionów i sterczyn), portalem zbudowanym z pięciu uskokowych archiwolt oraz majuskułowym fryzem inskrypcyjnym. We wnętrzu układ bazylikowy o wyraźnie zaznaczonej hierarchii przestrzeni, gdzie nawy boczne podporządkowane są środkowej, a wszystko podporządkowane jest liturgii. Jasne i ciemne strefy. Wielobarwne gry światła (witraże). Rytm powtarzających się elementów (np. w każdym przęśle). Sklepienia gwiazdziste i krzyżowo-żebrowe. Jedyne regularne moduły tworzy układ przęseł, wyznaczony przez rytm słuzek. Misterna kompozycja przestrzeni: „podziały ścian bocznych, tzn. otwory okienne i przypory zewnętrzne, wyznaczają różne, nieodpowiadające sobie osie. Przesunięcia są niewielkie, nie rzutują na charakter wnętrza, ale na planie i podczas dokładniejszej obserwacji są widoczne. Wynika to częściowo z dostosowania się do przyległych aneksów: wieżyczka schodowa wbudowana w południowo-zachodnie naroże chóru wpłynęła na szerokość okna zachodniego w jego południowej ścianie, natomiast po stronie północnej okno jest szersze, bo mogło przylegać bezpośrednio do ściany tęczowej”. Wnętrze ozdabiają dzieła sztuki dawnej, od gotyku po rokoko, między innymi średniowieczne malowidła ściennie, obrazy, figury, rzeźby, krucyfiksy, lichtarze, dzwony, płyty nagrobne, srebrna puszka z XIV wieku; obiektem cieszącym się szczególnym uznaniem jest tzw. mistyczny krucyfiks, zwany Drzewem Życia, ustawiony we wschodnim zamknięciu nawy południowej (został umieszczony na ołtarzu ustawionym z okazji przyjazdu papieża Jana Pawła II w czerwcu 1999 roku do Torunia).

Poznajemy historię kościoła, jego architekturę, wyposażenie wnętrza; całość uzupełniają uwagi bibliograficzne, słownik stosowanych terminów oraz około 60 fotografii i rysunki.

K.M.

Liliana Krantz-Domasłowska, Jerzy Domasłowski, *Kościół świętego Jakuba*, seria „Zabytki Polski Północnej”, nr 11, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń 2001.

Powstałe w 1995 roku Archiwum Emigracji Biblioteki Mikołaja Kopernika w Toruniu jest jednym z najważniejszych w Polsce ośrodków gromadzących spuścizny i pamiątki po wybitnych osobistościach polskiego wychodźstwa. Obok cennych archiwów i księgozbiorów (np. liczący ok. 2 tysiące woluminów księgozbiór Józefa Czapskiego z Maisons-Laffitte) gromadzi także prace graficzne i malarskie. W ten sposób trafiły do Torunia obrazy i rysunki

m.in. Józefa Czapskiego, Jana Lebensteina, Feliksa Topolskiego, Marka Żuławskiego, Konstantego Brandla, Mariana Kościalkowskiego, Janusza Eichlera, Władysława Szomańskiego, czy Rafała Malczewskiego. Dzieła zgromadzone są pokazywane przy różnych okazjach w Bibliotece Uniwersyteckiej, także na wystawach zbiorowych, indywidualnych i monograficznych w Polsce i poza granicami. Wystawa pod nazwą *Mała galeria sztuki emigracyjnej* pokazuje część tych zbiorów.

K.M.

Mała galeria sztuki emigracyjnej. Ze zbiorów Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka, Toruń listopad-grudzień 2002, Archiwum Emigracji, Oficyna Wydawnicza Kucharski, Toruń 2002.

Najnowszy słownik frazeologiczny języka polskiego zawiera najważniejsze wyrażenia, zwroty i idiomy i w sposób jasny i zwięzły je wyjaśnia. Na 1088 stronach mieści się 200 000 wyrażeń, zwrotów i fraz, 38 000 artykułów hasłowych, które rejestrują frazeologię obserwowaną w latach 1975–2002, a także niektóre frazeologizmy z czasu II wojny światowej i z okresu komunizmu (nowomowa) wciąż pamiętane i używane. Odnotowuje nowe odmiany i znaczenia frazeologizmów, odzwierciedlając najnowsze przemiany językowe, pojawienie się nowych pojęć i znaczeń. Książka składa się ze słownika i indeksu ułatwiającego wyszukiwanie potrzebnych połączeń wyrazowych, jest rzetelna i praktyczna.

K.L.

Piotr Müldner-Nieckowski, *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Świat Książki, Warszawa 2003.

KOMUNIKAT

XVII Ogólnopolski Konkurs Poetycki

O liść konwalii

im. Zbigniewa Herberta



Regulamin

1. Organizatorem konkursu jest Urząd Miasta Torunia i Centrum Kultury *Dwór Artusa* w Toruniu.
2. Konkurs ma charakter otwarty. Mogą w nim uczestniczyć autorzy nie zrzeszeni oraz członkowie związków twórczych.
3. Warunkiem uczestnictwa w Konkursie jest nadesłanie **trzech egzemplarzy maszynopisu maksimum pięciu utworów poetyckich** na adres: Centrum Kultury *Dwór Artusa*, Rynek Staromiejski 6, 87-100 Toruń (tel./fax (0-56) 655 49 29, 655 49 39) z dopiskiem na kopercie *Konkurs poetycki*.
4. Tematyka i forma prac jest dowolna.
5. Prace konkursowe należy opatrzyć godłem powtórzonym na zaklejonej kopercie zawierającej imię, nazwisko oraz adres i numer telefonu autora.
6. Utwory zgłoszone do Konkursu nie mogą być wcześniej publikowane.
7. Powołane przez organizatorów jury dokona oceny nadesłanych prac oraz przyzna nagrody i wyróżnienia.
8. Pula nagród wynosi 5 000 zł.
9. Organizatorzy zastrzegają sobie prawo do prezentacji i publikacji nagrodzonych i wyróżnionych utworów.
10. Termin nadsyłania prac mija z dniem **15 września 2003 roku**.
11. Konkurs rozstrzygnięty zostanie w listopadzie 2003 roku, podczas VIII Toruńskiego Festiwalu Książki.

Laureaci zaproszeni zostaną na koszt organizatorów.

Organizatorzy nie zwracają nadesłanych prac.

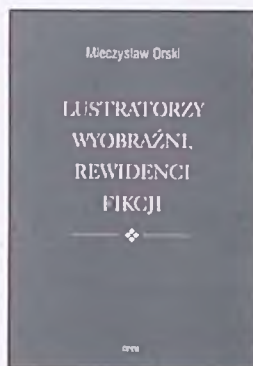
BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

NOWOŚCI



Dziennik paryski to zbiór listów do żony Marii oraz dzieci: Agnieszki i Marcina, pisanych przez Andrzejewskiego w Paryżu od grudnia 1959 do maja 1960, komponowanych tak, by przypominały kartki z dziennika.

Publikacja niniejsza jest pierwszym wydaniem utworu; fragmenty *Dziennika paryskiego* drukowane były w „Kwartalniku Artystycznym”.



Mieczysław Orski – eseista i krytyk, który od lat towarzyszy współczesnej literaturze polskiej, czego dowodem są zbiory: *Zmowa obojętnych* (1974), *Etos lumpa* (1978), *Kontestator wśród narodowych znawców* (1989), *A nuty runęły* (1995), *Autokreacje i mitologie* (1997).

Od trzydziestu lat związany z miesięcznikiem „Odra”, od ponad dziesięciu redaktor naczelny pisma. Niniejszy tom grupuje szkice poświęcone polskiej prozie minionej dekady.

W BIBLIOTECE KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO UKAZAŁY SIĘ:

Począ

- Mirosław Dzień – *Cierpliwosć*
Bożena Keff – *Nie jest gotowy*
Jarosław Klejnocki – *W drodze do Delfi*
Piotr Matywiecki – *Zwyczajna-symboliczna prawdziwa*
Grzegorz Musiał – *Kraj wzbronionej miłości*

Proza

- Maria Danilewicz Zielińska – *Burko Konopnickiej*
Janina Kościalkowska – *Bib me!*
Michał Głowiński – *Czarne sezony*
Grzegorz Musiał – *Al Fine*
Grzegorz Musiał – *Dziennik z Iowa*
Krzysztof Myszkowski – *Funebre*

ISSN 1232-2105
nr indeksu 36294

cena 10 zł (vat 0%)