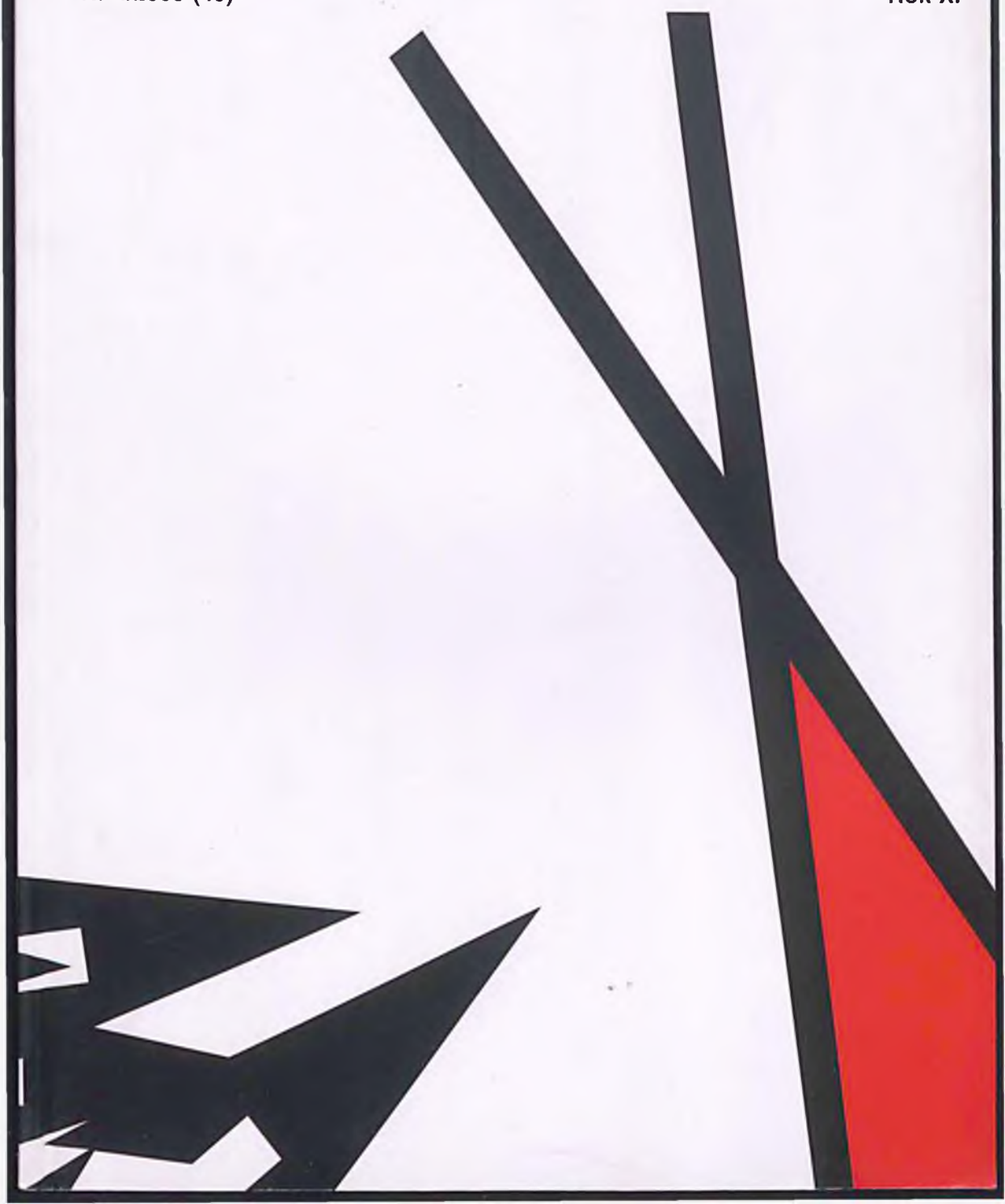


KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
Nr 4/2003 (40) Rok XI



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

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. 4/2003.

Nakład: 600 egz.

Skład, lamanie, 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 4/2003 (40) Rok XI

Spis rzeczy

- KRZYSZTOF MYSZKOWSKI X / 3
- JULIA HARTWIG Laurka na dziesięciolecie / 7
- CZESŁAW MIŁOŚZ Toaścik / 11
- JULIA HARTWIG Cudze słowa / 13 Na cześć Monteverdiego / 14
Odnaleziona kartka / 14
- ZBIGNIEW HERBERT Podziękowanie / 15
- TADEUSZ RÓŻEWICZ palec na ustach / 18 luksus / 20
taki to mistrz / 21
- ANTONI LIBERA Być sobą – co to znaczy?
Studium *Ostatniej taśmy* Samuela Becketta / 24
- MAREK KĘDZIERSKI Wer die Dichter will verstehen... / 42
- JANUSZ SZUBER Ludmiła / 56
In memoriam / 57 Azyl na czas niepogody / 58
- PIOTR SZEWC Kapliczki, obłoki i duch powiatu / 59
- KAZIMIERZ HOFFMAN Pięć napomknień / 75
- GRZEGORZ MUSIAŁ Przed odlotem z Bukaresztu / 77
- AMIR BRKA Pewien kraj / 83 Jeden w tym zbiorze / 84
W niepewnych czasach / 85 Migawka z naszej telewizji / 85
Aporia / 86
- PIOTR ZETTINGER Krzesło / 87
- JACEK DEHNEL De Musica / 97 Łaka przed Hadesem / 98
Wstążka z organdy / 98 * * * (Nad Brerdiajewem...) / 99
- RADEK RADZIEJOWSKI Przez całe życie / 100
Bo na początku, na końcu dalekość / 101
- X lat „Kwartalnika Artystycznego” / 102*

Varia

- KS. WITOLD BRONIEWSKI O kontemplacji (2) / 109
 MICHAŁ GŁOWIŃSKI Male szkice / 114
 ALEKSANDER JUREWICZ Samotnia (I) / 117
 GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (13) / 120
 LESZEK SZARUGA Lekturnik (10) / 128
 ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (18) / 133

Recenzje

- MALGORZATA BARANOWSKA Piosenka o końcu świata / 140
 ANNA NASIŁOWSKA Sztuka równowagi / 143
 ALEKSANDER JUREWICZ Paryż, życie, literatura / 146
 MARZENA BRODA W cieniu pamięci: był plac, był dom, była topola... / 149
 RAFAŁ MOCZKODAN Krótki przewodnik po literaturze lat 90. / 153

Noty o książkach / 156

Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego” / 175

**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”



Krzysztof Myszkowski

X

X lat „Kwartalnika Artystycznego” to już historia. Numer zerowy ukazał się pod koniec 1993 roku. Teraz ukazuje się numer 40. i zaczynamy drugie dziesięciolecie.

Od początku byłem obecny w „Kwartalniku Artystycznym”: wśród współpracowników, potem w redakcji, a od początku 1995 roku przejąłem ster tej łodzi, a właściwie łódeczki, której los był niepewny. Atakowano nas z różnych stron. Ale cele były dla mnie jasno określone, a dążenie do nich przyjąłem jako zadanie i misję. To, co powiedział Czesław Miłosz w rozmowie nagranej dla „Kwartalnika” w lipcu 1994 roku w Krakowie: być bardzo mocno za czymś i przeciwko czemuś i to, co jest bliskie, wzmacniać i propagować i zwalczać to, co jest obce w świetle tego, czym powinna być literatura polska; wrócić do podstawowych rozróżnień: dobro – zło, prawda – kłamstwo; dążyć do rozumienia, do współczucia, do identyfikacji z kimś, kto nie żyje; działać przeciw śmierci, afirmować świat, afirmować rzeczywistość, afirmować dzieła Pana Boga; umacniać pewien rodzaj języka polskiego, umacniać polszczyznę. To był dla mnie kamień węgielny „Kwartalnika

Artystycznego". Ważnym, przelomowym wydarzeniem był przyjazd Miłosza do Bydgoszczy i Torunia w czerwcu 1995 roku. Takie były początki.

Powstał Zespół, ukształtowała się redakcja, zaczęła się praca. „Kwartalnik Artystyczny” dzięki udziałowi najwybitniejszych polskich pisarzy stał się reprezentacyjnym żaglowcem współczesnej literatury polskiej. Na naszych łamach nowe utwory publikowali między innymi: Wisława Szymborska, Julia Hartwig, Joanna Pollakówna, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Jan Józef Szczepański, Waclaw Iwaniuk, ks. Jan Twardowski, Henryk Grynberg, Zbigniew Żakiewicz, Jarosław Marek Rymkiewicz, Jan Błoński, Michał Głowiński, Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser, Jerzy Jarzębski, Antoni Libera, Aleksander Jurewicz, Janusz Szuber i tylu innych wybitnych pisarzy. Ukazywały się nowe przekłady wybitnych polskich tłumaczy. Powstały numery monograficzne i tematyczne poświęcone między innymi Miłoszowi, Herbertowi, Różewiczowi, ks. Twardowskiemu, Andrzejewskiemu, Ginsbergowi, Beckettowi (dwa numery), Pingetowi, Giacomettiemu, współczesnym literaturom – rosyjskiej, niemieckiej, czeskiej, francuskiej, izraelskiej i amerykańskiej. Przeprowadziliśmy rozmowy między innymi z Miłoszem (dwa razy), Różewiczem, Ginsbergiem, Herlingiem-Grudzińskim (dwa razy), Błońskim, Kantorem, ks. Tischnerem, ks. Twardowskim, Hertzem, Lemem, Kapuścińskim, Kubiakiem, Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, Krynickim, Kornhauserem. Przeprowadziliśmy rozpoczęte przez Miłosza trzy ankiety dotyczące literatury polskiej, w których wzięło udział ponad siedemdziesięciu pisarzy. Z cykli drukowanych w *Variach* powstały książki prozatorskie i krytyczne. Jest w „Kwartalniku Artystycznym” stałe miejsce dla młodych autorów i debiutantów. Rozwinęliśmy dział recenzji i not o książkach.

Od 1995 roku istnieje „Biblioteka «Kwartalnika Artystycznego»”, w której ukazało się czternaście książek w działach: *Poezja*, *Proza*, *Krytyka literacka*, *Emigracja*. Od 1994 roku organizujemy we współpracy z Filharmonią Pomorską cykl spotkań pod nazwą „Mistrzowie literatury w filharmonii”, w ramach którego gościliśmy w Bydgoszczy Zagajewskiego, Krynickiego, Ginsberga, ks. Twardowskiego, Miłosza (z drugim spotkaniem w Dworze Artusa w Toruniu), Kubiaka, Hartwig. W 2002 roku powstała Pomorska Fundacja Artystyczna ART, która stała się współwydawcą „Kwartalnika”. Podjęliśmy działania zmierzające do tego, żeby „Kwartalnik Artystyczny” stał się od 2004 roku pismem bydgosko-toruńskim, co będzie naturalną kolejną rzeczą. Mamy nowe plany i zamierzenia.

Obecne jest w „Kwartalniku Artystycznym” poczucie misji i służby literaturze polskiej. Może jest to niemodne, ale mało obchodzi nas to, co jest modne. Jedną z głównych cech „Kwartalnika” jest respekt dla hierarchii i tradycji, bez których nie ma dziedziny sztuki zwanej literaturą piękną, jak i jakiegokolwiek innej dziedziny sztuki. Nie interesują nas harcownicy i partacze, których jest legion. Niech sobie idą swoją drogą donikąd. Powtarzam raz jeszcze: bez hierarchii i tradycji nie ma literatury.

Istnienie takiego pisma jak „Kwartalnik Artystyczny” w dzisiejszych czasach to cud. Bogu dziękuję za ten cud, ducha nie gaszę. Bez poświęcenia i bez pasji nie byłoby „Kwartalnika Artystycznego”, nie zaczynalibyśmy jego drugiego dziesięciolecia. Wielokrotnie atakowano nas bez pardonu, byliśmy lekceważeni i agresywnie niszczeni. Ale o ileż więcej doświadczyliśmy łaski pomocy, współpracy i przyjaźni. Szczególne podziękowania jestem winien Wisławie Szymborskiej i Czesławowi Miłoszowi, którzy osobistym wsparciem ratowali „Kwartalnik” w najtrudniejszych sytuacjach. Wdzięczny jestem losowi za Ich przyjazne uczucia.

X lat „Kwartalnika Artystycznego” to już historia. Dalej będziemy służyć literaturze polskiej, żeby była duchowo i artystycznie mocna na jak najwyższych wysokościach, w całej swojej skali, pod zmiennym stropem nieba.

Z serca dziękuję Przyjaciółom, Autorom, Wydawcom i Czytelnikom „Kwartalnika Artystycznego” za obecność, uwagę, udział, współpracę i współodczuwające rozumienie.

Krzysztof Myszkowski





Fot. Elżbieta Lempp

Julia Hartwig

Laurka na dziesięciolecie

Jeżeli nie jesteśmy analfabetami i czytamy jednak czasem książki i gazety, to zgodzimy się zapewne, że periodyki literackie czynią nasze życie ciekawszym. W ostatnich dziesięcioleciach powstała u nas niezliczona ich ilość; nie było niemal rejonu, który nie założyłby własnego pisma literackiego, miesięcznika lub kwartalnika. Rzeszowskie ma swoją „Nową Okolicę Poetów” i „Frazę”, Poznań – „Arkusze”, Kraków – „Dekadę”, „Studium”, „Nowy Wiek”, Katowice – „FA-art”, Lublin – „Kresy” i „Akcent”, Szczecin – „Pogranicza”, Gdańsk – „Topos”, we Wrocławiu pędzi wciąż spokojnie żywot sędziwa „Odra”, Bydgoszcz poszczycić się może swoim „Kwartalnikiem Artystycznym”, którego dziesięciolecie istnienia właśnie świętujemy. Pomijam tu czasopisma o charakterze centralnym, takie jak „Twórczość” lub „Zeszyty Literackie”, a także periodyki nie mające charakteru wyrażnie literackiego, jak choćby „Znak”, „Więź”, czy „Nowa Republika”. (Przy okazji warto wspomnieć, że nie mamy w Polsce żadnego tygodnika literackiego o ogólnopolskim charakterze. Rolę tę spełnia zastępczo „Tygodnik Powszechny”, pismo o charakterze katolickim, na szczęście otwarte na różnorodność opinii i postaw.)

To nie książki, ale właśnie periodyki literackie wskazują na tętno tego organizmu, jakim jest literatura. Pokazują pisarzy lub grupy literackie niejako „w ruchu”, cytując ich wypowiedzi i fragmenty nie ukończonych jeszcze książek. Mogą też stać się – choć niestety rzadko się to u nas ostatnio zdarza – miejscem wymiany opinii i wyrazem postaw.

Tyle korzyści od strony czytelnika. Dla autora zaś pismo literackie to teren, na którym testuje on swoje próby i pomysły, zanim książka ukaże się w druku. W ten sposób dokonuje się żywe, nie zmumifikowane jeszcze, spotkanie pisarza z czytelnikiem. Czy to mało?

Bogaty rozwój czasopiśmiennictwa „regionalnego” dokonał się u nas w sposób jak najbardziej naturalny, niezaplanowany przez nikogo z góry, dzięki inicjatywie ludzi oddanych sztuce, którzy potrafili skupić wokół siebie grono równie jak oni wytrwałych współpracowników. Co jest tym cenniejsze i godne uznania, że stało się tak na przekór próbom powrotu do starych centralistycznych wzorów peerelowskich, podejmowanym przez władzę w innych dziedzinach życia publicznego. W połączeniu z zupełnym brakiem zainteresowania władz sprawami kultury, dawało to, paradoksalnie, odświeżającą, choć opłaconą licznymi wyrzeczeniami, swobodę działania. Inicjatywy te nie doszłyby w wielu przypadkach do skutku bez pomocy finansowej bardziej ambitnych samorządów, bez dotacji Ministerstwa Kultury.

I tu właśnie zaczął się dramat, którego początki obserwujemy z niepokojem. Nie tylko bowiem Ministerstwo Kultury zmuszone było, na skutek ograniczeń budżetowych, do cofnięcia lub ograniczenia swoich dotacji, ale również inne instytucje podtrzymujące dotąd egzystencję periodyków, zaprzestają je wspierać, wskutek pogorszenia się ogólnej sytuacji finansowej. Taki właśnie los spotkał redagowany przez Bogusławę Latawiec „Arkusze”, miesięczny dodatek literacki do jednej z gazet poznańskich; w kłopotach jest podobno również „Nowa Respublika” wspomagana przez „Politykę”, rzadziej wychodzić ma „Twórczość” i, jak się przebąkuje, również „Literatura na Świecie”. Twardo trzymają się wciąż, na szczęście, „Zeszyty Literackie”, wydawane przez Agorę i – miejmy nadzieję – „Kwartalnik Artystyczny”, nasz dzisiejszy jubilat. Oby rozwijał się nadal bez przeszkód.

Cały ten wstępny wywód znalazł się tu po to, by ukazać na tle ogólnopolskim sytuację „Kwartalnika Artystycznego” i uprzytomnić nam, jak niełatwe jest w tych warunkach twórcze trwanie. A to skłania nas z kolei do rozważenia pożytków z „Kwartalnika”.

Dlaczego lubię i cenię to pismo? Najpierw dlatego, że wiem, iż znajdę w nim teksty ludzi, którzy mnie interesują i których pisarstwo jest dla mnie ważne. Redaktorzy „Kwartalnika” to ludzie wybredni i dobór drukowanych przez nich materiałów nigdy nie jest przypadkowy. Ich wyraźna słabość do wielkich nazwisk nie może nie spotkać się z naszym poklaskiem, skoro stwarza nam ona okazję do czytania tekstów, których gdzie indziej nie znajdziemy. Wystarczy przyjrzeć się indeksowi nazwisk autorów drukujących w „Kwartalniku”, by znaleźć tam nazwisko Czesława Miłosza, który jest niewątpliwie ulubieńcem i mistrzem czczonym przez „Kwartalnik” (co na szczęście nie jest jeszcze zabronione), Tadeusza Różewicza, który cieszy się podobną estymą, Wisławy Szymborskiej, Jana Józefa Szczepańskiego, Janusza Szubera, Juliana Kornhausera, Jana Błońskiego, Michała Głowińskiego, Zbigniewa Żakiewicza.

Czy redaktorzy „Kwartalnika” są wobec tego snobami? Jeśli można by tak określić szacunek dla hierarchii w literaturze, to zapewne są. Z prawdziwą dla nas wszystkich korzyścią.

Zaletą „Kwartalnika” jest wyrazisty układ każdego z numerów. Wiersze, proza i esej są główną materią, inne działy to *Varia*, *Recenzje* i *Noty o książkach*. Osobne miejsce mają debiuty młodych i plastyka, pojawiająca się nieregularnie. Ważny wątek stanowiły w pewnym okresie dzienniki pisarzy, ich wspomnienia lub zapisy z podróży, dłuższe całości drukowane w odcinkach, z numeru na numer. Czytałam je zawsze z wielkim zainteresowaniem, z poczuciem, że mam do czynienia z gatunkiem stanowiącym najbardziej osobisty nurt pisarstwa. Do publikacji, o których wspominam, należą: *Ujrzane, w czasie zatrzymane* Zbigniewa Żakiewicza, *Zapiski ze stróżówki* Aleksandra Jurewicza, a także notatki z pobytu w Ameryce i z innych podróży Grzegorza Musiała. Prawdziwym podarunkiem, jaki zrobił nam „Kwartalnik”, były dzienniki paryskie Jerzego Andrzejewskiego, lektura chwilami bardzo przejmująca.

Osobne wyrazy szacunku należą się redakcji za noty o książkach, dotyczą bowiem lektur nie tylko z dziedziny literatury, ale również filozofii i kultur starożytnych. Doceniam pracę, jaką podejmuje tu głównie redaktor naczelny „Kwartalnika”, bo autorstwa jego domyślam się, czytając podpisane pod tekstami dwie pierwsze literki zdradzające imię i nazwisko recenzenta. Warto też przypomnieć, że Redakcja przeprowadziła kilka ciekawych akcji, mobilizujących pisarzy do wypowiedzi na temat oceny ich własnego stosunku do pisarstwa, a także do wyjawienia ich upodobań poetyckich. Na

ankietę rozpisaną przez redakcję na temat: „Dlaczego piszę?” odpowiedzieli liczni pisarze, a różnorodność ich gustów poetyckich znalazła wyraz w publikowanych w kilku kolejnych numerach „Kwartalnika Artystycznego” wybranych przez nich wierszach. Wybory te rzucają światło nie tylko na indywidualne upodobania ankietowanych pisarzy, ale też na popularność pewnych powtarzających się nazwisk (Leśmian). Teksty te, zebrane w książkę, dałyby ciekawą antologię poezji napisaną przez samych pisarzy.

Przez kilka numerów toczyła się też dyskusja dotycząca obecnego stanu literatury w naszym kraju, której nie udało się ukoronować szczególnie wnikliwymi diagnozami.

Trudno pominąć tu wyjątkowo cenny numer, poświęcony wydawnictwu francuskiemu „Les Editions de Minuit”. Znalazł się w nim wywiad Marka Kędzierskiego z Jérôme Lindonem, dyrektorem „Les Editions de Minuit”, z którego wylania się obraz dziejów wydawnictwa od chwili założenia podczas okupacji aż do dzisiaj, ze szczególnym uwzględnieniem autorów zaliczanych do kierunku „nouveau roman”. Padają takie tytuły jak *Tropizmy* Natalii Sarraute, *Przemiana* Michela Butora, *Moderato Cantabile* Marguerite Duras i uważana przez samego wydawcę za wydarzenie najważniejsze, publikacja *Czekając na Godota* i *Końcówki* Samuela Becketta. Wywiad czyta się z pełną satysfakcją dzięki świetnej orientacji interlokutora w realiach związanych z sytuacją Francji okupowanej i tuż powojennej; towarzyszy wywiadowi zarys biografii autorów tej właśnie generacji pisarskiej a także fragmenty tekstów. Wymieniony numer „Kwartalnika Artystycznego” (nr 2/2000) stanowi rodzaj świetnej ściągawki do dziejów ważnego okresu prozy francuskiej i wart jest zachowania na półce bibliotecznej. Pochwalić także trzeba wybór tego właśnie, a nie innego wydawnictwa, nie tylko ze względu na jakość książek, które się tam ukazały, ale także na nieposzlakowaną postawę etyczną i obywatelską założycieli pisma, odbijającą od wstydliwych dziejów choćby wielkiego Gallimarda, który kierownictwo swojej oficyny powierzył kolaborującemu z okupantem Drieu la Rochelle.

Oto powody, dla jakich cenię „Kwartalnik Artystyczny”, którego każdy numer witam jako czytelniczka zawsze z ciekawością, zaś jako autorka chętnie w nim drukuję, kiedy jestem zaproszona, ponieważ wiem, że znajdę się tam zawsze w dobrym towarzystwie.

Julia Hartwig



Fot. Elżbieta Lempp

Czesław Miłosz

Toaścik

Zdawałoby się, że zmiana ustroju w Polsce w 1989 roku powinna stanowić jakieś zasadnicze cięcie na rynku ukazujących się czasopism. Tak jednak się nie stało i mamy do czynienia z sytuacjami hybrydalnymi. Z jednej strony nadal ukazują się periodyki dotowane przez państwo jeszcze za czasów PRL-u, egzystujące często jedynie siłą inercji, z drugiej strony powstały nowe kwartalniki i miesięczniki z trudem utrzymujące się na powierzchni dzięki wysiłkom ich redaktorów. Do takich pism należy prowadzony przez Krzysztofa Myszkowskiego „Kwartalnik Artystyczny”, który narodził się dziesięć lat temu i pięknie się rozwija.

Ponieważ przyglądałem się cudotwórczym działaniom Jerzego Giedroycia mam słabość do pism trwających wbrew prawdopodobieństwu. Chciałbym, żeby „Kwartalnik Artystyczny” nadal urągał prawu zanikania pism elitarnych i łącznie z paroma innymi periodykami tego typu zwycięsko opierał się naciskom kultury masowej.

To zjawisko wysepek na morzu powszedniości obserwowałem w Ameryce, gdzie bywałem współpracownikiem pism o nieraz niewiele

mówiących tytułach, ale za to reprezentujących wszystko, co najlepsze w amerykańskiej poezji i prozie. Ten fakt przekonał mnie, że nie jesteśmy nieodwołalnie skazani na magazyny o kolorowych okładkach.

Wznoszę toast na zdrowie „Kwartalnika Artystycznego” i dalsze dziesięciolecia jego bogatej egzystencji.

listopad 2003
Czesław Miłosz

Obojętność pyszniącego się sobą krajobrazu nadal trwa
 Nie milknie sonata

Na cześć Monteverdiego

Kiedy straszna zaraza wyniszczyła w Wenecji pięćdziesiąt tysięcy
 ludzi

a starość zbliżała się nieubłaganie
 odstąpił swoje miejsce organisty w kościele świętego Marka
 młodszemu koledze
 schronił się w klasztorze i porzucił komponowanie

Gdy jednak przez lat dziesięć śmierć nie nadchodziła
 wrócił do muzyki i skomponował *Selva morale e spirituale*
 a także nowy cykl madrygałów
 które płyną teraz przez moją bezsenność
 jak jasna barka pełna rozśpiewanych duchów

Odnaleziona kartka

Słuchaj ale wiem że mnie nie słucha
 Powiedz ale wiem że nic mi nie powie
 Ach umarli drzewo śniegu ściano
 patrzcie umiem być do was podobna
 jestem ścianą jestem drzewem jestem nawet czasem umarła
 tylko wciąż przeszkadzają mi padać stać podpieścić
 tylko wciąż przeszkadzają mi leżąc umierać
 Więc mówcie do mnie wołajcie do mnie życzliwie
 choćby milczeniem
 żebym nie musiała tak bez wytchnienia
 być moim istnieniem

Julia Hartwig



Fot. Archiwum „K.A.”

Zbigniew Herbert Podziękowanie*

Chciałbym wyrazić przede wszystkim podziękowanie Fundacji Nagrody im. J.G. Herdera i jej jurorom za przyznanie mi tego zaszczytnego wyróżnienia.

Moja radość jest tym większa, że słynna Alma Mater Rudolphina użyczyła naszej uroczystości uprzejmej gościny i że przyznanie tej nagrody odbywa się w mieście szczególnie mi bliskim, z którym od lat czuję się związany węzłami niebanalnych przyjaźni.

Myszę, że jednym z wielkich zadań jakie stoją przed ludźmi odpowiedzialnymi za losy kultury (a prawdę mówiąc jesteśmy za nią wszyscy odpowiedzialni), jest odbudowa zerwanych przez wojnę, nienawiść, głupotę więzów wspólnej wielkiej humanistycznej tradycji europejskiej. Zdaję sobie sprawę z tego, że wypowiadam słowa niemodne, ale jestem gotów tej mojej staroświeckiej wiary czy iluzji bronić. Różni debiutanci w historii mówią, że ta wspaniała humani-

* Podziękowanie Zbigniewa Herberta za Nagrodę im. J.G. Herdera otrzymaną w 1973 roku, co stało się okazją, po powrocie ze Stanów Zjednoczonych, do nowego wyjazdu i dłuższego pobytu za granicą. (red.)

styczna tradycja nie potrafiła uchronić ludzkości przed barbarzyństwem, jakiego świadkami były trzy ostatnie generacje. To jest prawda. Ale kultura nie jest zbiorem recept na zbawienie świata, nie jest także majątkiem, który dziedziczy się mechanicznie. Jest wezwaniem do tworzenia w każdym pokoleniu tablicy wartości, dla których warto żyć a także nadawaniem tym wartościom, społecznego obiegu.

W czasie ostatniej wojny tak pocieszało się dwóch polskich humanistów: „Niech się pan nie troszczy o przyszłość kultury, ona zawsze zwycięży, bo ludzkość nie może znaleźć szczęścia bez znajomości łacińskiej gramatyki. Przyjdzie taki czas, gdy westchną władcy: tylu ludzi zabiliśmy, tylu ludzi zamknęliśmy w obozach koncentracyjnych, ale nie smakuje nam kawa po obiedzie, bo nie znamy łacińskiej gramatyki”.

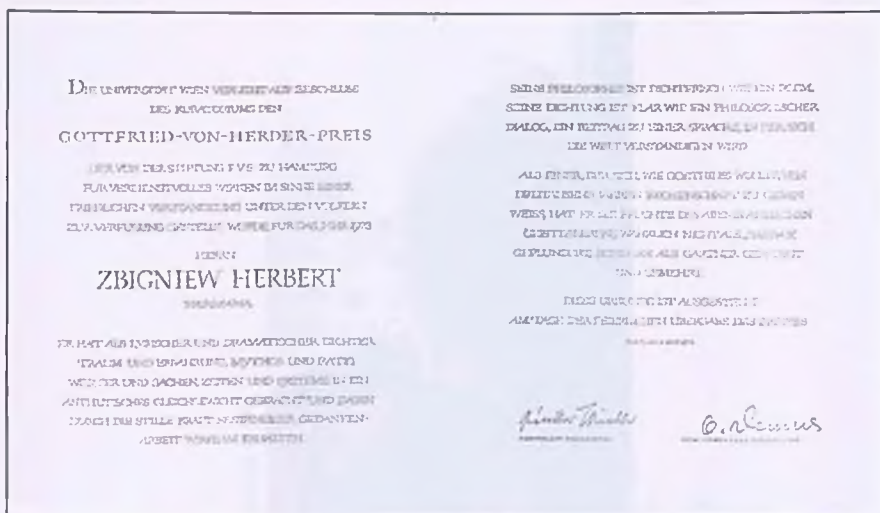
Obaj oni zginęli okrutnie a ja, któremu udało się przeżyć, wiem dobrze, że nic nie jest w stanie odebrać despotom smaku kawy i krwi. Ale jestem ostatnim, który by wyśmiewał naiwność, jest ona bowiem atrybutem dobroci i czystości serca.

Nie jest rzeczą bezpieczną w obecności świetnych znawców literatury niemieckiej wypowiadać swoje dyletanckie uwagi o patronie tej nagrody. Czytając jednak jego dzieła nie opuszczała mnie myśl, że Johann Gottfried Herder, którego imię i pamięć przywołano tu nieprzypadkowo, był właśnie geniuszem naiwnym i dobrym.

Dzięki niezwyklej gościnności swego umysłu, która zawsze cechuje ludzi bezinteresownych, zdolnych poświęcić się innym, był klasycznym przykładem budowniczego mostu porozumienia między narodami. Poeta, który zaprzął swój talent do pracy tłumacza i który przetrwał w naszej świadomości jako kongenialny tłumacz, co bynajmniej nie oznacza trudu przekładania słów obcych na język ojczysty, ale przede wszystkim odkrywania innych rytmów, innych sposobów obrazowania, innej wrażliwości – zdobywanie innych światów.

Język jako mur i pilnie przez celników strzeżona granica jest wymysłem tych, którzy boją się wolności. Herder miał subtelną zdolność słyszenia różnych głosów ludzkich, pochylania się nad ich specyficznym pięknem,





indywidualną urodą, ale rozumiał dobrze, że jest porządek wyższy, który te różnice jednoczy. *Wehren die Menschen Tiere..*

Byłoby rzeczą łatwą lecz pozbawioną sensu wykazać w ilu kwestiach Herder mylił się: że wierzył na przykład w autentyczność Ossiana, a także rozumiał Szekspira inaczej niż my go rozumiemy. Był prekursorem, więc dzielił wielkość i nędzę wszystkich wielkich prekursorów, którzy błądzą w szczegółach, ale główne kierunki ich intuicji są olśniewająco nowe i odkrywcze. Zapowiadał więcej niż potrafił zrealizować: przygotowywał drogi następcom *Die Unruhe des Frühlings...*

Jak Argonauci złotego runa Herder poszukiwał uparcie początku języka, pra-źródła poezji. I chociaż tutaj również można małostkowo wykazać niezgodności ze stanem współczesnej antropologii czy teorii kultury, trzeba z podziwem i szacunkiem pochylić głowę nad jego pasją badawczą. Była bowiem ona przejawem wiary w stary mit ludzkości – mit arkadyjski – mit o raj utraconym – mit o pierwotnej niewinności człowieka.

Zdaję sobie sprawę, że każda nagroda a ta szczególnie, jest zaciągnięciem długu, że zobowiązuje wyróżnionego do podjęcia trudu uprawiania literatury, która nie powinna być grą słów i pozorów, ale miejscem spotkania, miejscem trudnego porozumienia między ludźmi.

Zbigniew Herbert

Z archiwum Zbigniewa Herberta w pieczy Katarzyny Herbertowej.



Fot. Elżbieta Lempp

Tadeusz Różewicz

Tadeusz Różewicz

palec na ustach

usta prawdy
są zamknięte

palec na wargach
mówi nam
że przyszedł czas

na milczenie

nikt nie odprosie
na pytanie
co to jest prawda

ten co niedział
 ten co był prawdą,
 odwrócił

kto wierzy rzeka
 na jego powrócił

Das Wesen der Wahrheit
 ist die Freiheit
 napisał Martin Heidegger
 w roku 1930
 później wstąpił
 do partii hitlerowskiej
 „Hampelmann der Nazis”
 powieści o nim
 Sprawiedliwy wśród filozofów
 Karl Jaspers

Bóg nie umarł
 tylko nas zostawił
 czy dorwinimy do Zycia
 bez boga

palec na ustach
 mówi nam o tym

luksus

wtorek 23 kwiecień
113 dzień roku 2002

dzisiaj
mam dzień wolny

ślucham jak pada deszcz
czytam wiersze
Staffa i Tuwima

„Będę ja pierwszym w Polsce futurystą.
A to nie znaczy, bym się stał głuptasem
Co sport z poezji czyni, i z hałasem
Udaje maga...”

patrzę na struny deszczu

czytam kartkę z kalendarza
Arcydzięgiel litwor
to znana już w starożytności
bardzo aromatyczna roślina
czy można sobie przypomnieć
smak życia
smak dzięgielówki

ślucham jak pada deszcz

na taki luksus nie mogą
sobie pozwolić
możni tego świata

muszą ścisnąć niezliczone
spoczone dłonie całować sztandary

muszą głaskać dzieci
po główkach i staruszczeni

wycierać garnitury i twarze
wycierać
farbę z twarzy
żał mi
„wielkich” (tego świata)
że nie mogą nikogo
ugodzić pomidorem
że nie mogą
gówniarza
złapać za ucho

dziękuję Bogu
że nie muszę ubiegać się o „głosy”
idiotów

slucham deszczu

tak mało potrzeba
człowiekowi
do szczęścia

kwiecień 2002 – lipiec 2003

taki to mistrz

budzi się
rozgląda dokoła
z rzeczy świata tego
powinno coś zostać
ale co?

odfrunęły anioły



Fot. Elżbieta Lempp

Trochę pijany
snem winem
napojony żółcią
i octem
stary poeta
usiłuje sobie przypomnieć
co miało pozostać
z rzeczy tego świata

poezja i miłość
a może poezja i dobroć
bezzębny przeżuwa słowa
dobroć chyba dobroć
i piękno?
a może miłosierdzie?

oddala się
żeby lepiej zobaczyć Warszawę

Tamta była piękna i zła
jej „siostra” dobra i brzydka

taki to mistrz
co gra choć odpycha
zaciemnia aby wyjaśniać
zamyka oczy
widzi stopy dwie
gwoździem przebite

te odlatują z planety

Tadeusz Różewicz



Fot. Elżbieta Lempp

Antoni Libera

Być sobą – co to znaczy?

Studium *Ostatniej taśmy* Samuela Becketta

Utwór dramatyczny lepiej poznawać na scenie, a nie w lekturze i w trybie analizy. Taka forma obcowania z nim – pod względem estetycznym – jest połowiczna. Z drugiej jednak strony, pozwala ona, po pierwsze, na poznanie lub pogłębienie pewnej wiedzy na temat utworu (jego genezy, budowy, kwestii inscenizacyjnych), a nade wszystko na dokonanie jego interpretacji, czyli przedstawienia zawartego w nim problemu w języku dyskursywnym.

Z tej właśnie możliwości pragnę skorzystać. Naprzód powiem kilka słów o autorze i o tym, jak doszło do powstania tej sztuki; następnie – przy współudziale aktora – dokonam jej rozbioru; a wreszcie skoncentruję się na kwestii, która wyłoni się z analizy tekstu.

Odczyt wygłoszony na Festiwalu Nauk Humanistycznych w Chicago w listopadzie 2002.

1

Samuel Beckett – przypominam: urodzony w Irlandii w 1906 – skończywszy studia romanistyczne w Trinity College w Dublinie, wyjechał do Francji i po pewnym czasie osiadł na stałe w Paryżu. Na przełomie lat 20. i 30. poznał tam Joyce'a i stał się jego nieformalnym sekretarzem. Joyce wywarł na młodego pisarza pewien wpływ, który można dostrzec w pierwszych jego utworach, w opowiadaniach *More Pricks Than Kicks* (*Więcej dżgania niż wierzganania*) i powieści *Murphy*, napisanych w latach 30., ale Beckett poszedł wkrótce inną drogą. Różnicę między sobą a Joyceem skomentował po latach w ten sposób: „Joyce był doskonałym manipulatorem materiału, może największym. (...) Ja w tym, co robię, nie jestem mistrzem materiału. Joyce im więcej wiedział, tym więcej mógł. Jako artysta dążył do wszechwiedzy i wszechmocy. Ja pracuję wśród niemocy i niewiedzy. (...) Ja mogę więcej, im wiem mniej”.

Beckett był szczególnie uzdolniony muzycznie i językowo. Miał świetny słuch, grał na fortepianie i władał co najmniej czterema językami. Poza francuskim i włoskim, które poznał na studiach, znał jeszcze hiszpański i niemiecki. Te zdolności w istotny sposób wpłynęły na jego twórczość i jej rozwój. Przede wszystkim pisarz przywiązywał ogromną wagę do brzmienia tekstu, bez względu na to, czy był to wiersz, dramat czy proza. W jednym z listów do Alana Schneidera, swego amerykańskiego reżysera, napisał zdanie, które z czasem stało się sławne: „Moje dzieło to sprawa podstawowych dźwięków, wydawanych najpełniej jak to możliwe, i za nic innego nie biorę odpowiedzialności”. Inną konsekwencją jego lingwistycznych zdolności i zainteresowań było to, że w pewnym momencie zaczął on tworzyć po francusku i odtąd prawie wszystko pisał już w dwóch językach: rodzimym angielskim i przybranym francuskim. Pytany o przyczyny tej decyzji, odpowiadał: „Pisanie po francusku jest dla mnie bardziej pobudzające”. Wyjaśniał też, że w języku rodzimym pisarz nieuchronnie ulega pokusie wirtuozerii, a to oddala go od tego, co chce powiedzieć, podczas gdy w języku obcym dąży się wyłącznie do wyrażenia idei, bez oglądania się na styl.

Punkt zwrotny w twórczym życiu Becketta nastąpił wkrótce po wojnie, w drugiej połowie lat 40. To właśnie wtedy zaczął on pisać po francusku, a zarazem ostatecznie odnalazł swą drogę jako artysta. Przede wszystkim uświadomił sobie, co jest lub ma być tematem jego twórczości, a ponadto pojął, że przeznaczona mu forma to monolog, który zaprowadzi go do teatru. (Wspominam o tym, bo owo „objawienie” i towarzyszące mu

okoliczności odbijają się pewnym echem w *Ostatniej taśmie*.) W ciągu niespełna pięciu lat powstały cztery powieści, w tym wielka trylogia *Molloy*, *Malone Umiera* i *Nienazywalne*, kilkanaście krótkich tekstów prozą oraz pierwsza, a zarazem najsłynniejsza z jego sztuk – *Czekając na Godota*. Jak miało się okazać, był to dopiero początek długiej i fascynującej pracy na rzecz teatru, która uczyniła z Becketta jednego z największych dramatopisarzy naszych czasów. W ślad za *Godotem* powstała słynna *Końcówka*. *Ostatnia taśma* jest trzecim scenicznym dziełem Becketta.

Przy różnych okazjach pisarz powtarzał, że w sztuce teatru najbardziej fascynują go poruszające się usta aktora, z których dobywają się dźwięki, identyfikowane przez widownię jako słowa. Po jakimś przedstawieniu szekspirowskim miał powiedzieć, że akcja dramatu toczy się dla niego właśnie w tej sferze, w mowie – jedynej rzeczywistości prawdziwie ludzkiej. Jak głębokie i natrętne było to przekonanie, może świadczyć napisana w 1972 roku jednoaktówka *Nie ja*, której główną postacią – podkreślam: p o s t a c i ą – są właśnie mówiące Usta: one same, zawieszona w ciemności.

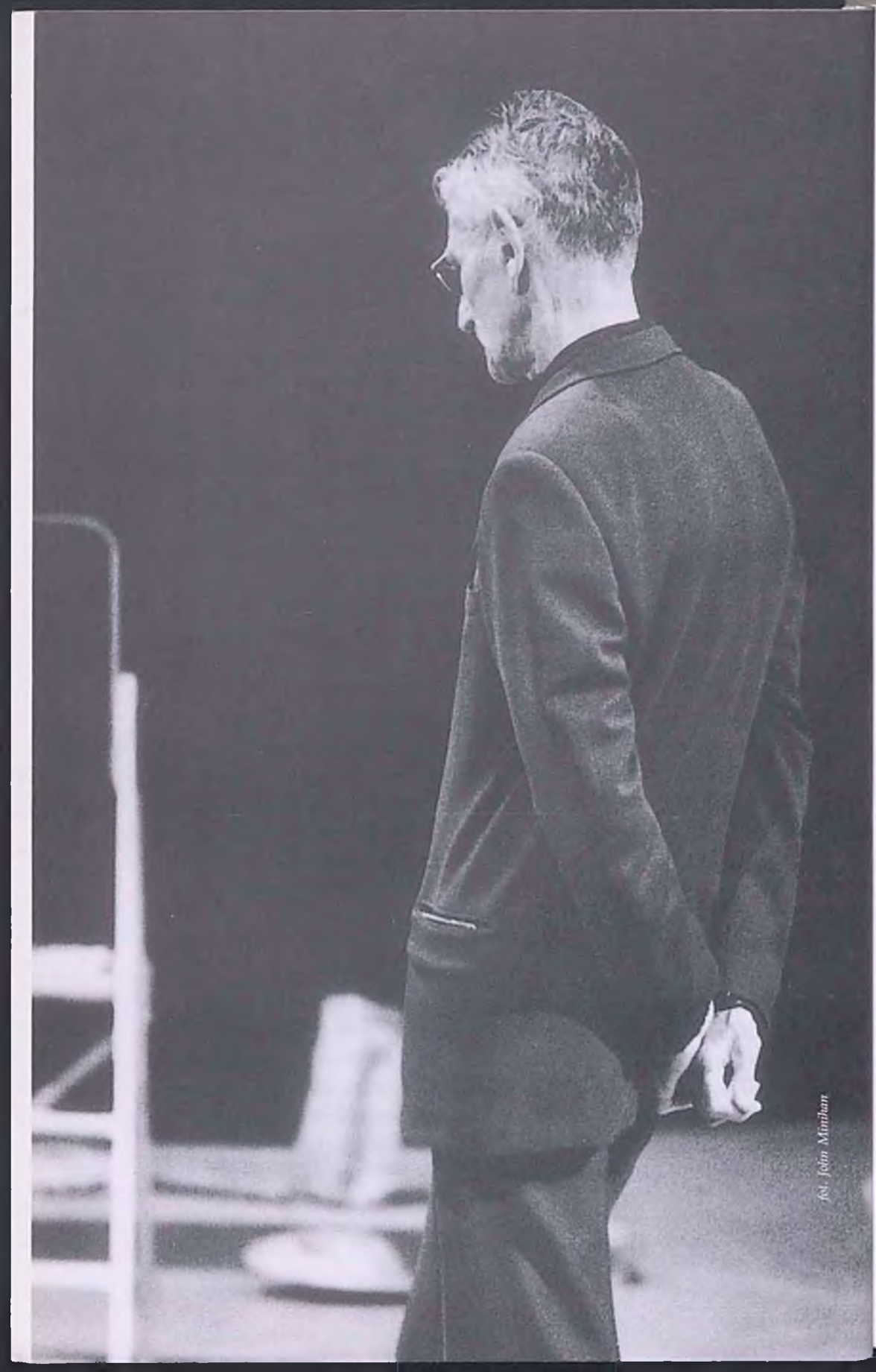
Na razie jednak mamy drugą połowę lat 50., kiedy to pisarz podejmuje pierwszą próbę napisania dramatu, opartego prawie wyłącznie na słowie, na języku mówionym. *Ostatnia taśma* ma dwa źródła inspiracji. Pierwsze z nich to wynalazek magnetofonu, który, używany do niedawna wyłącznie w celach specjalistycznych jako aparatura profesjonalna, w latach 50. stał się powszechnie dostępnym sprzętem amatorskim. Drugim źródłem inspiracji był głos Patricka Magee, wybitnego angielskiego aktora irlandzkiego pochodzenia (znanego m.in. z późniejszej kreacji w filmie *Mechaniczna pomarańcza*). W 1957 roku nagrał on dla radia BBC fragmenty prozy Becketta. Pisarz nie znalazł go i nigdy wcześniej nie widział na oczy, a jednak „znużony”, lekko schrypnięty głos aktora zrobił na nim na tyle silne wrażenie, że zaczął myśleć o napisaniu dla niego sztuki, w której właśnie głos odgrywałby kluczową rolę. Rzecz powstawała pod roboczym tytułem *Magee's Monologue* (*Monolog dla Magee'ego*).

Beckett, w typowy dla siebie sposób, wywiódł ideę dramatu z istoty medium, którym zamierzał się posłużyć. Magnetofon to narzędzie, za pomocą którego albo rejestruje się głos, albo się go odtwarza. A zatem sztuka miała się składać z dwóch rodzajów akcji: z akcji polegającej na słuchaniu (o d s ł u c h i w a n i u nagrania) oraz z akcji polegającej na mówieniu (d o k o n y w a n i u nagrywania). Ten abstrakcyjny zamysł trzeba było następnie wypełnić treścią, czyli stworzyć odpowiednią historię. Oto ona:

Bohater, człowiek nazwiskiem Krapp, przez prawie całe dojrzałe życie regularnie, w dniu swoich urodzin, dokonywał podsumowania miniego roku i oceny własnego postępowania – czegoś, co nazywamy „rachunkiem sumienia”. Czynił to w formie mówionej – monologu, nagrywanego na taśmę. W czasie scenicznym, czyli w trakcie akcji, kończy on 69 lat i odprawia właśnie swój urodzinowy rytuał: naprzód przesłuchuje jedno ze swych nagrań z przeszłości (dokładnie: sprzed trzydziestu lat), a następnie dokonuje nowego, w którym daje świadectwo swej aktualnej kondycji.

Tak przedstawiona historia – przypominam: tworzona na początku 1958 roku – skażona była pewnym anachronizmem. Rzecz w tym, iż w owym czasie niemożliwe było, aby ktoś dysponował nagraniami magnetofonowymi sprzed 30. lat, nie mówiąc o jeszcze dawniejszych, których istnienie wynika z wypowiedzi bohatera. Jak już wspomniałem, magnetofon amatorski był nowinką techniczną dość świeżej daty, a w ogóle wynaleziony został w roku 1936, czyli wciąż dużo później niż wczesne nagrania bohatera. Beckett jednak, z właściwym sobie poczuciem realizmu, a zarazem humorem, przewyciężył ten anachronizm, określając czas akcji w didaskaliach, jak następuje: „Późny wieczór w p r z y s z l o ś c i”. Warto dodać w tym miejscu, iż owe otwierające sztukę słowa stały się źródłem licznych nieporozumień. Komentatorzy i reżyserzy sądzili nieraz, że w słowach tych kryje się klucz do jakiejś filozofii utworu albo zawoalowana sugestia, że sztuka jest rzutowanym w przyszłość autoportretem dramaturga. Oczywiście, nic bardziej mylnego. Chodzi po prostu o to, że jeśli bohater w czasie akcji ma 69 lat, a swoich urodzinowych nagrań dokonuje, jak wynika z tego, co mówi, od lat co najmniej 45., to przedstawione zdarzenie – realistycznie – może mieć miejsce najwcześniej gdzieś na początku lat 90. dwudziestego wieku.

Jest jednak coś, czego Beckett nie przewidział: tempo przyspieszenia technologicznego. Nie spodziewał się być mianowicie, że w niespełna 25 lat od napisania sztuki magnetofony szpulowe prawie całkowicie wyjdą z użycia, zastąpione przez kasetofony i minidyski. Nie miałyby to, oczywiście, większego znaczenia, gdyby czynności sceniczne bohatera nie były w istotny sposób związane z obsługą magnetofonu szpulowego, a zwłaszcza gdyby ta szpulowa specyfika nie odbijała się w wypowiedzianych kwestiach w postaci zabawy właśnie słowem „szpula”.



A zatem proszę wyobrazić sobie teraz stary szpulowy magnetofon z końca lat 50. (najlepiej Grundig model P-57 z ferrytową głowicą i „magicznym okiem”) i 69-letniego bohatera, który odsłuchuje z niego nagranie własnego głosu sprzed 30. lat. Oto co powiedział on w dniu swoich 39. urodzin. (Tekst podaję we własnym przekładzie.)

Dziś trzydzieści dziewięć, zdrowy jak rydz, jeśli nie liczyć tej mojej starej słabości, a intelektualnie mam teraz wszelkie dane, aby przypuszczać, że... na grzbiecie fali. Albo już prawie.

Tę okropną rocznicę, podobnie jak w ostatnich latach, uczyłem spokojnie, w winiarni. Nie było nikogo. Siedziałem przy ogniu z zamkniętymi oczami, oddzielając ziarna od plew. Zrobiłem kilka notatek na odwrocie koperty.

Dobrze, że już jestem z powrotem w swej norze, w starych lachach. Zjadłem właśnie, wstyd powiedzieć, trzy banany i z trudem powstrzymałem się od czwartego. Dla człowieka z moją przypadłością to fatalne. Skończyć z tym!

Nowe oświetlenie nad moim stołem jest dużo lepsze. Z tą całą ciemnością wokół nie czuję się aż tak sam. W pewnym sensie. Lubię wstać i pokręcić się tam, a potem wrócić tu... do... siebie. Krappa.

Ziarna od plew... Co właściwie miałem na myśli mówiąc „ziarna”? Chodziło mi chyba... tak mi się wydaje... o to wszystko, co zachowa jakąś wartość, gdy cały ten popiół... cały m ó j popiół już osiadzie. Zamykam oczy i próbuję sobie wyobrazić, co to będzie.

Niezwykła cisza dziś wieczór. Natężam słuch i niczego nie słyszę. O tej porze zawsze śpiewa ta stara panna, McGlome. A dzisiaj nie. Mówi, że to piosenki z czasów, gdy była panienką. Trudno wyobrazić ją sobie jako panienkę. Chociaż kobieta wspaniała. Z Północy, przypuszczam.

Będę śpiewał w jej wieku, jeżeli w ogóle będę w jej wieku?

Nie.

Śpiewałem, gdy byłem chłopcem?

Nie.

Śpiewałem kiedykolwiek?

Nie.

Wysłuchałem właśnie jakiegoś starego roku, wrywkowo, na chybił trafił. Nie sprawdzałem w księdze, ale chyba sprzed jakichś... dziesięciu albo dwunastu lat – co najmniej.

Zdaje się, że żyłem jeszcze wtedy – co jakiś czas w każdym razie – z Bianką, na Kedar Street. Całe szczęście, że z tego wyszedłem. Dzięki Bogu! Beznadziejna historia.

O niej samej – nic szczególnego. Tyle że podziw dla oczu. Wręcz ekstatyczny. Te oczy!...

Nagle ujrzałem je znowu. Niebywale.

No, tak...

Ponure te ekshumacje, ale zauważyłem, że często okazują się nader pomocne, gdy znowu chcę... wrócić w przeszłość.

Trudno uwierzyć, że byłem kiedyś takim szczeniakiem. Ten głos! Boże! I te tęsknoty! (*Śmiech.*) I te postanowienia! (*Śmiech.*) Zwłaszcza, żeby mniej pić.

Statystyka. Z ostatnich ośmiu tysięcy godzin z okładem tysiąc siedemset przesiedział w samych tylko lokalach z wyszynkiem. Ponad dwadzieścia procent tego całego czasu, a jeśli nie liczyć snu, to ponad czterdzieści.

Zamierza ograniczyć nieco... życie płciowe.

Ostatnia choroba ojca.

Pogoń za szczęściem coraz bardziej niemrawa.

Nieskuteczność środków przeczyszczających.

Z tego, co nazywa swoją młodością, śmieje się i dziękuje Bogu, że już się skończyła.

To brzmi nieszczerze.

Zarys... *opus magnum*.

A na koniec... (*Śmiech.*) skomle do Opatrzności! (*Śmiech.*)

I co zostaje z tej całej nędzy? Jakaś dziewczyna w starym zielonym płaszczu na peronie. To.

Gdy spoglądam wstecz na miniony rok, tak jak będę pewnie patrzył, mam nadzieję, z perspektywy starości, widzę, rzecz jasna, dom nad kanałem, gdzie umierała mama, późną jesienią, po długim okresie *viduitas*, i tę ławkę przy śluzie, skąd widać było jej okno i gdzie siedziałem, smagany wiatrem, pragnąc, by się to już skończyło. Prawie nikogo, wyłącznie stałe otoczenie: nianki, dzieci, starcy, psy. Zdążyłem już ich całkiem dobrze poznać – no, tylko z widzenia, oczywiście.

Pamiętam zwłaszcza jedną, młodą, wspaniałą brunetkę, całą w wykrochmalonej bieli, biust – niebywały, pchała czarny, kryty wózek – zupełnie jak karawan. Ilekroć spojrziałem w jej stronę, oczy miała utkwione już we mnie, ale gdy ośmieliłem się ją zagadnąć – oczywiście nie byłem jej przedstawiony – zagroziła, że wezwie policjanta. Jak gdybym czyhał na jej cnotę! (*Śmiech.*)

Ależ ona miała twarz! I oczy! Jak... chryzolit!

No, tak...

W chwili gdy opadała zasłona, jedna z tych brudnych, brązowych rolet, rzucałem akurat piłeczkę białemu pieskowi, tak się złożyło. Podniosłem naraz głowę i spostrzegłem, że była już opuszczona.

Po wszystkim. Koniec. Nareszcie.

Posiedziałem tam jeszcze chwilę trzymając piłeczkę w ręku, a pies skomlał i łapą prosił mnie o nią.

Chwile.

Jej chwile. Moje chwile.

Chwile psa.

Wreszcie dałem mu ją, a on ostrożnie... ostrożnie... wziął ją w zęby.

Mała, stara, czarna, twarda piłeczka z lanej gumy. Będę czuł ją w ręku aż po dzień śmierci.

Mogłem ją zachować. Dałem ją psu.

No, tak...

Duchowo rok wyjątkowo mroczny i ubogi, aż do pamiętnej nocy w marcu, na końcu mola, w porywach wiatru, nigdy tego nie zapomnę, gdy nagle wszystko stało się dla mnie jasne. Objawienie, nareszcie! Wydaje mi się, że to głównie powinienem dziś odnotować, bo w dniu, gdy całą robotę będę miał już za sobą, pamięć o tym cudzie... o tym ogniu, który wszystko rozniecił, będzie zapewne już martwa, ani dobra, ani zła. Otóż nagle stało się wtedy dla mnie jasne, że wiara, którą kierowałem się przez całe życie, a mianowicie –

– wielkie granitowe głazy, piana wzbijająca się w świetle latarni morskiej i wiatromierz wirujący jak śmigło, więc zrozumiałem w końcu, że ciemność, którą tak zawzięcie zwalczałem, w rzeczywistości jest mi naj... –

– odtąd zawsze już, do końca mych dni, burza i noc kojarzyć mi się będą ze światłem rozumu i ogniem –

– łódką w górę jeziora, przy brzegu wykąpaliliśmy się, po czym wypchnęliśmy łódź na prąd i pozwoliliśmy jej dryfować.

Leżała wyciągnięta na deskach, ręce trzymając pod głową i z zamkniętymi oczami. Ostre słońce, lekki wiaterek, cichy, miły plusk wody. Na jej udzie spostrzegłem zadrapanie i spytałem, skąd się wzięło. Powiedziała, że zbierała agrest. Znów zacząłem mówić, że wydaje mi się to beznadziejne i że nie ma sensu ciągnąć tego dalej, a ona nie otwierając oczu zgodziła się ze mną. Poprosiłem ją, żeby spojrziała na mnie, i po chwili... po chwili... zrobiła to, ale oczami zwężonymi od słońca. Pochyliłem się nad nią, by znalazły się w cieniu, i dopiero wtedy otworzyły się naprawdę. Wpuścili mnie. Zniosło nas i łódź utknęła w trzcinach. Ugięły się pod naporem dziobu, jakby wzdychając.

Osunąłem się na nią, twarzą na jej piersi, a rękę kładąc na niej.

Leżeliśmy tak bez ruchu. Tylko pod nami wszystko się kołysało i kołysało nas, łagodnie, w górę i w dół, i z jednego boku na drugi.

Minęła północ. Nigdy nie słyszałem podobnej ciszy. Jakby ziemia była nie zamieszкана.

Tu kończę tę taśmę. Pudełko... trzy, szpula... pięć.

Chyba minęły już moje najlepsze lata. Gdy istniała jeszcze szansa na szczęście. Ale nie chciałem, żeby wrócili. Teraz, gdy mam w sobie ten ogień, już nie. Nie, nie chciałem, żeby wrócili.

2

Zanim skomentuję ten tekst, powinienem wspomnieć, że porządek akcji zakłada nieco inny sposób jego poznawania niż ten, w jaki dane to było przed chwilą. Tu wysłuchaliśmy całej wypowiedzi w sposób c i a g ł y, prawie dokładnie tak, jak została ona przez bohatera nagrana. Natomiast w toku akcji poznajemy ją w sposób n i e c i a g ł y, z przerwami i powtórzeniami, a nawet z nieco zmienioną chronologią. Wynika to z działań scenicznych bohatera, który zatrzymuje wielokrotnie magnetofon, cofa taśmę lub przesuwa ją do przodu. To stąd właśnie – trzeba też dodać – brak ciągłości w opisie „objawienia” na moło. Jego fragmentaryczność nie jest, jak mogło się wydawać, cechą tej części wypowiedzi lub skutkiem wadliwego nagrania, lecz pochodną reakcji bohatera podczas słuchania: *passus* ten do tego stopnia go drażni, że trzykrotnie przeskakuje do przodu.

Wyznanie 39-letniego Krappa składa się z czterech zasadniczych sekwencji. W pierwszej – można by ją nazwać „sarkastyczną” – streszcza on własne nagranie sprzed 10. lub 12. lat, którego właśnie był wysłuchał, i opatruje je komentarzami. W drugiej – tę z kolei można by nazwać „nostalgiczną” – opowiada o śmierci matki i towarzyszących temu okolicznościach. W trzeciej – powiedzmy: „żarliwej” lub „patetycznej” – zdaje relację z przelomu wewnętrznego, jaki nastąpił w nim pewnej marcowej nocy na brzegu morza. I wreszcie w czwartej – „lirycznej” lub „elegijnej” – opowiada o rozstaniu z kobietą, którą kochał.

Spróbujmy teraz na podstawie tej wielowarstwowej wypowiedzi – zróżnicowanej zarówno pod względem treści, jak i retoryki – dokonać charakterystyki bohatera. Co to za człowiek? Co jest w nim szczególnego i jak się to przejawiało w jego 39-letnim życiu?

Zacząć wypada od stwierdzenia, iż jest to ktoś nie pogodzony z własnym istnieniem – ktoś, kto nie a f i r m u j e życia. Rocznicę własnych urodzin określa jako „okropną”. Na pytanie, czy kiedykolwiek w życiu śpiewał – co jest oczywistym pseudonimem bycia szczęśliwym – odpowiada przecząco: nie czuł się szczęśliwy nawet w dzieciństwie; nie „śpiewał” nawet jako chłopiec. Związki z kobietami są dla niego raczej brzemieniem niż źródłem radości. „Romans” z Bianką na Kedar Street („kedar” po hebrajsku znaczy „ciemna”) to „beznadziejna historia”. Inna przygoda miłosna – z „dziewczyną w starym zielonym płaszczu” – kończy się żalonym w swej banalności rozstaniem na peronie dworca. Nawet poważniejszy, jak się zdaje, związek z kobietą, z którą pływał łódką po jeziorze, wydaje mu się „beznadziejny” już w trakcie jego trwania: „Znów zacząłem mówić, że wydaje mi się to beznadziejne i że nie ma sensu ciągnąć tego dalej”.

O krytycznym i niechętnym nastawieniu bohatera do życia świadczy też jego opowiadanie o śmierci matki i towarzyszących jej okolicznościach. Bohater nie czuwa przy jej łóżku i nie robi wrażenia specjalnie przejętego. Siedzi na ławce pod domem „pragnąc, by się to już skończyło”. A kiedy w końcu dowiaduje się, że matka umarła, stwierdza: „Po wszystkim, koniec, nareszcie”. Ten rodzaj uczuć nie wynika jednak ani z konfliktu, który dzieli czasem rodzica i dziecko, ani z tego, co potocznie nazywa się „złym charakterem” czy „brakiem uczuć”. Postawa ta jest funkcją światopoglądu. Bohater nie ceni życia, uważa je za źródło cierpienia, za złośliwą igraszkę losu lub pomyłkę natury, a zatem z jego punktu widzenia wartością jest jego kres, a nie kontynuacja.

Szydercze spojrzenie na życie ujawnia się wymownie w opisie pewnej sceny pod domem umierającej matki. Spaceruje tam młoda, ponętna

kobieta z dziecinnym wózkiem, która zdaje się łowić wzrok bohatera. Bohater przygląda się jej pożądliwie, a nawet próbuje ją zagadnąć. Wtedy kobieta wszczyna pruderyjny alarm. Kluczowe w tym opisie są słowa, którymi bohater przyrównuje wózek z niemowlęciem do karawanu pogrzebowego: „pchała przed sobą czarny, kryty wózek, zupełnie jak karawan”. W świetle tego zdania wszystko staje się jasne: na „górze”, w pokoju, umiera matka po długim okresie wdowieństwa; na „dole”, w odkrytej przestrzeni, nienasycona wola życia próbuje je odrodzić. Kobieta, jakby samą swą obecnością, kusi, wzbudzając w mężczyźnie pożądanie. Dochodzi do komicznej gry pozorów. Symbolem zaś tego, co przyniosłby jej ciąg dalszy, jest noworodek, który już w dziecinnym wózku – niczym w pre-trumnie – zaczyna drogę ku śmierci, czyli tę, którą matka bohatera właśnie kończy.

Ten sposób widzenia świata kojarzy się m.in. z konceptami angielskiej poezji metafizycznej. Przypomnę w tym miejscu początek wiersza George'a a Herberta *Umartwienie (Mortification)*, do którego Beckett nawiązywał już w swoim wczesnym eseju o Prouście:

Jak wczesnie gnije życie ludzi!
 Gdy z wonnych skrzyń wyjmuje się pieluszki cienkie
 Dla noworodków, w których drobnej piersi
 Dech się dopiero budzi –
 Te szmatki są to całuny maleńkie,
 Co spowijają ciało i wydają śmierci.

Gdy dziecko pierwszy raz wstępuje
 Do łóżka, w dobrowolny swój grób się uklada,
 Obezwładnione snem; dech tylko w piersi
 Wątlą nić życia snuje:
 I noc za nocą, niby fal gromada,
 Niesie dziecko pośpiesznie ku przystani śmierci.

(Przełożył Stanisław Barańczak)

Podsumujmy tę część rozważań: dla bohatera życie to zło, na które człowiek zostaje skazany i które musi odbyć niczym karę w więzieniu. Symbolem „chorobliwości” życia jest obstrukcja, która ciągle dolega bohaterowi: istota ludzka jakby nie może „strawić” tego, co wchłania poprzez sam

akt istnienia. Ów pokarm zaś, ofiarowywany przez świat, symbolizują banany – zatykające owoce o znaczącym, falicznym kształcie, od których jedzenia bohater nie może się powstrzymać.

Powstaje więc pytanie, jak w najmniej dotkliwy sposób przejść przez „czyściec” życia? Odpowiedź, jaka od dawna nasuwa się bohaterowi, brzmi: wyzbyć się potrzeb, poskromić pragnienia, sprowadzić wolę życia do minimum. To właśnie znaczą składane sobie w dzień urodzin przyrzeczenia, aby mniej pić i prowadzić mniej absorbujące życie płciowe; krótko i metaforycznie: „skończyć z bananami”. Tendencja ta, z jednej strony, ma złagodzić skutki nieuchronnej porażki, jaką człowiek ponosi w starciu ze światem, a z drugiej, pomóc w wydaniu z siebie prawdziwego owocu, którym jest nieśmiertelne dzieło ducha – *opus magnum*, a nie – śmiertelny produkt ciała (dziecko). Ów akt twórczy – przyrównywany szydlerczo przez bohatera do defekacji – ma być jedyną formą przynajmniej połowicznego „oczyszczenia się” człowieka w życiu.

Nie jest jednak łatwo stawić opór żarłocznej woli życia, tj. skutecznie wyzwoić się z rozmaitych namiętności i towarzyszących im złudzeń. I bohaterowi przez wiele lat to się nie udaje. Aż wreszcie, mniej więcej w połowie życia (symbolizuje to wiosenna równonoc), doznaje on olśnienia. W nagłym błysku uświadamia sobie, że zamiast daremnie walczyć z tym, co nazywa „ciemnością” świata i życia, a co identyfikuje, podobnie jak manichejczycy, z materią i cielesnością, powinien to wyrazić – uczynić z tego przedmiot sztuki. To właśnie ma go „wyzwolić”, „oczyszczyć” – przynieść owo jedyne możliwe na ziemi ukojenie.

Nocna iluminacja ma dla bohatera przełomowy charakter. Uważa on, że jest to nieomal najważniejszy moment w jego życiu, a w każdym razie główne wydarzenie minionego roku. Rzeczywiście, pociąga ono za sobą poważne następstwa. Bohater, najwyraźniej zadając sobie gwałt, zrywa z kobietą, którą kocha, ponieważ upatruje w tym związku siddel zdradzieckiej Natury. Odtąd będzie żył samotnie „w swej norze, w starych lachach” niczym pustelnik lub mnich, poświęcając się wyłącznie dziełu, które ma z siebie wyłonić. W tym też celu instaluje sobie nad stołem nowe oświetlenie i zdaje się przypisywać tej pospolitej zmianie symboliczne znaczenie: „Lubię wstać i pokręcić się tam (tj. w ciemności), a potem wrócić tu, do... siebie. Krappa”.

Jest to, moim zdaniem, jedno z kluczowych zdań sztuki, i to nie tylko dlatego, że właśnie w nim – jedyny raz w całym utworze – pada nazwisko bohatera. Tutaj określa on swą tożsamość: ten, którego gotów jest nazwać

s o b ą, któremu przyznaje prawo do swojego nazwiska, a więc który n a p r a w d ę j e s t Krappem, to ten i tylko ten, który w świetle, przy stole, trudzi się nad wydobyciem z siebie własnej prawdy; który w t e n w ł a ś n i e s p o s ó b „oczyszcza się” z życia.

Posłuchajmy teraz, jak ta historia potoczyła się dalej i jak po 30. latach Krapp oceni swoje decyzje i wynikające z niego postępowanie. Oto jego nagranie w dniu 69. urodzin, dokonane zaraz po wysłuchaniu taśmy, którą właśnie omówiłem.

Wysłuchałem właśnie tego żalosego kretyna, którego trzydzieści lat temu uważałem za siebie, trudno uwierzyć, że mogło być ze mną aż tak źle. Ten głos! Boże! Dzięki Bogu wszystko to już skończone!

Ależ ona miała oczy!

Wszystko w nich było... wszystko, co jest na tej starej, zasranej planecie, całe światło i mrok, i głód, i sytość... pokoleń! Tak!

Wyrzec się tego! Boże! Żeby się nie odrywać od pracy! Boże!

Zresztą, może i miał rację. – Może i miał.

Nic do powiedzenia, nic!

Co to jest dzisiaj rok? Odgrzewanie kotletów i w dupie gula jak kamień.

Zasmakowałem w słowie „szpula”.

Szpuuula!

Najszczęśliwsza chwila z ostatnich pięciuset tysięcy.

Sprzedano siedemnaście egzemplarzy, z czego jedenaście po cenach hurtowych, bibliotekom publicznym za oceanem. – Zdobywa się rozgłos! – Funt, sześć szylingów i kilka pensów. Osiem chyba.

Na dworze: raz albo ze dwa, zanim lato ochłodziło. W parku, na ławce, trzęsąc się z zimna, zatopiony w myślach, i marząc, by się to już skończyło. – Nikogo.

Ostatnie mrzonki:... – Zwalczyć je!

Znowu lektura Effi, kosztem oczu, strona dziennie, i znowu łyż. – Effi... Z nią to byłbym szczęśliwy, tam, nad Bałtykiem, pośród sosen i wydmy. – Byłbym? – A ona? – Ech!

Kilka razy przyszła Fanny. Stara, koścista zdzira, jak widmo. Niewiele dało się zrobić, ale chyba lepsze to niż palec i kciuk. Ostatnim razem wcale nie było tak źle. „Jak ty jeszcze dajesz radę?“, powiedziała. „W twoim wieku!“ Odpowiedział jej, że przez całe życie oszczędzałem się dla niej.

Raz na nieszpórach, jak w czasach, gdy chodziłem jeszcze w krótkich spodniach. – Przysnąłem i spadłem z ławki.

(Śpiewa hymn protestancki *Now the day is over.*)

Czasem nocą natrętna myśl, że może gdybym jeszcze raz... – Ech, dosyć już! Wykończ tę flaszkę i wal się do łóżka. Jutro dokończysz tych bzdur. Albo zostaw to tak. – Zostaw to tak.

Ułóż się, tam, w ciemności, wsparty o poduszki – i błąkaj się. Bądź znów w leśnym parowie, w wigilijny wieczór, i zrywaj ostrokrzew, ten z czerwonymi jagodami. Bądź znów na Croghan, na tym szczycie, w niedzielny poranek, z tamtą suką, we mgle, zatrzymaj się i posłuchaj dzwonów. – I tak dalej.

Bądź znów. Bądź znów. – Cała ta stara nędza.

Raz ci nie wystarczyło?

Osuń się na nią!

3

To jest tekst nagrany przez Krappa w dniu jego 69. urodzin. O jego kondycji w tym momencie mówią jednak nie tylko słowa wypowiedziane do mikrofonu, lecz również jego zachowania i reakcje. Muszę tu o nich opowiedzieć, bo opisane są w didaskaliach, a szczegółowe ich cytowanie zabrałoby zbyt wiele czasu.

Zacząć trzeba od tego, co się dzieje, nim jeszcze Krapp przesłuchuje nagranie sprzed 30. lat. Chodzi głównie o słynną scenę z bananami. Krapp siedzi przy pustym stole i próbuje sobie coś przypomnieć. Wreszcie, zrezygnowany, podchodzi do bocznej szuflady stołu i wydobywa z niej banana, którego najwyraźniej przygotował był tam sobie uprzednio. Następnie długo i z rozkoszą go spożywa, przechadzając się tam i z powrotem. Podczas tej czynności następuje na skórkę, którą wcześniej bezmyślnie upuścił, i o mało się na niej nie przewraca. Wreszcie, zjadłszy pierwszego banana, po chwili wahania wydobywa z szuflady drugiego i jeszcze bardziej łapczywie go pochłania.

Druga rzecz, na którą trzeba zwrócić uwagę, to przyczyna, dla której 69-letni Krapp wybiera do przesłuchania tę właśnie, a nie inną taśmę. Otóż wybiera on ją ze względu na utrwalony na niej opis okoliczności rozstania z kobietą, którą kochał. Wskazują na to zarówno pewne jego zachowania na wstępie, jak i reakcje podczas słuchania, a przede wszystkim fakt, że ten właśnie fragment odtwarza on aż trzykrotnie.

Następnie należy wspomnieć o jego reakcjach podczas odczytywania „spisu rzeczy” wybranej taśmy. Zawartość nagrania dokonanego w dniu 39. urodzin ówczesny Krapp opisał skrótowo w sześciu następujących punktach: „Mama w końcu na tamtym świecie. – Czarna piłeczka. – Niańka brunetka. – Nieco lepiej z wypróżnieniem. – Pamiętna równonoc. – Pożegnanie z miłością.”? Z haseł tych tylko na cztery stary Krapp reaguje ze zrozumieniem: na te, które mówią o matce, niańce-brunetce, lepszym wypróżnianiu się i o pożegnaniu miłości. Pozostałe dwa brzmią dla niego zagadkowo, wyraz zaś „równonoc” do tego stopnia, że nawet z trudem go odczytuje.

Nie mniej istotną rolę odgrywają jego zachowania podczas przesłuchiwania taśmy. Głównie chodzi o trzy następujące reakcje: po pierwsze, o konsekwentne zatrzymywanie magnetofonu, gdy mowa jest o kobietach, z którymi młody Krapp był tak czy inaczej związany, i namiętne rozpamiętywanie tych postaci w ciszy i bezruchu; po drugie o zatrzymanie magnetofonu po słowie „*viduitas*” wskutek jego niezrozumienia i sprawdzanie znaczenia tego wyrazu w słowniku; i po trzecie, o narastającą irytację podczas wyznania o „objawieniu” na molo i wynikające z niej trzykrotnie przesunięcie taśmy do przodu, aby tego kawałka n i e słuuchać.

Wreszcie trzeba powiedzieć o picu alkoholu i śpiewie. Dwukrotnie podczas akcji stary Krapp pociąga z butelki i śpiewa drżącym głosem początek protestanckiego hymnu *Now the day is over*.

Te wszystkie czynności i reakcje w znaczący sposób dopełniają wypowiedź nagrałą przez 69-letniego Krappa. Można powiedzieć, że wyrażają go one bezpośrednio i czynią konfrontację między starym Krappem a młodym znacznie wyraźniejszą. Zanim jednak rozważymy sens tej konfrontacji, odtwórzmy pokrótce samą historię. Co stało się przez te 30 lat dzielące oba nagrania?

Odpowiedź sprowadza się do prostego stwierdzenia: Krapp, owszem, stworzył swe *opus magnum*, nie przyniosło mu ono jednak ani sukcesu („Sprzedano siedemnaście egzemplarzy, z czego jedenaście po cenach hurtowych bibliotekom publicznym za oceanem”), ani spodziewanej ulgi. On zaś, wskutek samotności, zdziwaczał, zdziecinniał i bynajmniej nie wyzbył się potrzeb i pragnień, z których zamierzał się być wyzwolić. W dalszym ciągu je banany i pije alkohol, w dalszym ciągu uprawia seks, choć w żalсны już sposób, i w dalszym ciągu daje się ponosić marzeniom.

Rzeczą szczególnie uderzającą jest to, iż Krapp prawie we wszystkich swoich przewidywaniach i rachubach się pomylił. W wieku 39. lat uważał, że najważniejszym, przełomowym w jego życiu doświadczeniem było „objawienie” na moło. Stwierdził: „To głównie powinienem dziś odnotować”; po 30. latach nie rozumie nawet hasła „pamiętna równonoc”, a opisu „objawienia” po prostu nie może słuchać, tak bardzo go ono mierzi. W wieku 39. lat, opowiadając o czarnej pileczce, którą w dniu śmierci matki oddał psu, powiedział: „Będę czuł ją w ręce aż po dzień śmierci”; po 30. latach również nie kojarzy wzmianki na ten temat i dopiero w kontekście całej opowieści coś sobie przypomina. W wieku 39. lat na zadane sobie pytanie, czy na starość będzie śpiewał, odpowiada zdecydowanym „nie”; po 30. latach zadaje temu kłam; i choć pierwsza strofa hymnu śpiewanego na wieczornym nabożeństwie: „*Now the day is over,/Night is drawing nigh,/Shadows of the evening/Steal across the sky*” nie jest z pewnością wyrazem ani symbolem szczęścia, mimo wszystko jest to śpiew. Wreszcie, w wieku 39. lat, uznawszy, iż jego „najlepsze lata już minęły; gdy istniała jeszcze szansa na szczęście”, stwierdził z mocą, że „nie chciałby, aby wróciły”; po 30. latach, najwyraźniej sobie przeczy, nieustannie wracając pamięcią do dzieciństwa i młodości i rozpaczliwie za nią tęskniąc.

Omawiając nagranie 39-letniego Krappa, stwierdziłem, że jego punktem ciężkości jest miejsce, w którym definiuje on swą tożsamość, przypisując swoje nazwisko tak a nie inaczej określönemu „ja”. 69-letni Krapp odżegnuje się od tej definicji, a zatem dyskredytuje samego siebie. Jeśli bowiem ten, którego „brał za siebie”, jawi mu się obecnie jako „żałosny kretyн”, to jest nim i ten, który tej definicji dokonał.

Znamienna jest tu pewna ewolucja Krappa. Gdy liczy on sobie 39 lat i dystansuje się do siebie jako człowieka o 12 lat młodszego, powiada: „Trudno uwierzyć, że byłem kiedyś takim szczeniakiem!”. Gdy liczy sobie 69 lat i dystansuje się do siebie jako człowieka o 30 lat młodszego, nie mówi już, analogicznie: „trudno uwierzyć, że b y ł e m kiedyś tym żalonym kretynem”, lecz „trudno uwierzyć, że b y ł o z e m n ą a ż t a k ż l e (że) tego żalonego kretyna uważałem za siebie”. Jest to subtelna, niemniej istotna różnica. W pierwszym wypadku Krapp ocenia własną bezwolność, naiwność i bezmyślność. W drugim – akt woli, świadomy wybór przynoszący określone konsekwencje. I choć przedmiot krytyki za każdym razem jest radykalnie inny, ocena zawsze jest negatywna.

Powstaje więc pytanie, kto tu ma rację. Czy zawsze ów „następny”, „późniejszy”, który na „wcześniejszego” spogląda z dystansu? Taka odpowiedź podważałaby samą siebie. Bo jeśli rację miałby zawsze „następny”, to żaden by jej nie miał, właśnie na mocy tej zasady. A zatem jak to jest?

Odpowiedź, jakiej udziela w tej mierze Beckett, zdaje się następująca: człowiek, zmieniając się w czasie w sposób, w jaki się zmienia, czyli inaczej niż reszta świata, jest istotą nieciągłą. Jego poczucie tożsamości zasadza się wyłącznie na pamięci. Bez pamięci człowiek w ciągu kilkudziesięciu lat swojego życia byłby zbiorem iluś całkowicie różnych jednostek, których nawet ciało nie łączyłoby w sposób bezwzględny, jako że składające się na nie komórki i atomy kilkakrotnie w ciągu życia ulegają całkowitej wymianie. Człowiek w wieku dziecięcym, młodzieńczym, dojrzałym i starym – a podział ten mógłby być bardziej detaliczny – to cztery odmienne istoty, wzajemnie sobie przeczące. Każda z nich ma swoją rację i żadna z nich jej nie ma – dla pozostałych.

Młody Krapp „z tego, co nazywa swoją młodością, śmieje się i dziękuje Bogu, że już się skończyła”. Krapp w średnim wieku, odnosząc się do lat młodości, stwierdza, że „nie chciałby, aby wróciły”. Stary zaś Krapp, z jednej strony, „dziękuje Bogu, że wszystko to już skończone”, a z drugiej, rozpamiętuje namiętnie przeszłość, wzywając samego siebie: „Bądź znów, bądź znów!”. I chociaż minione życie nazywa „tą całą starą nędzą”, marzy, by je powtórzyć, stwierdzając gorzko: „Raz ci nie wystarczyło”.

Nie ma w tym konsekwencji ani sensu. Jest natomiast cierpienie i są piętrowe sprzeczności, które podważają samoidentyfikację jednostki w czasie.

Budda powiedział, że ludzie myślą się twierdząc, że istnieje coś takiego jak „ja”, ale nie mają też racji, gdy twierdzą, że nie istnieje.

Ta myśl stała się dla Becketta tematem godnym tragedii.

Antoni Libera

Marek Kędzierski

Wer die Dichter will verstehen...

1

Okolo 1931/1932 roku Alberto Giacometti zapisał w swoim notesie: „*l'infinità vanità del tutto*” („nieskończona marność wszystkiego”) przytaczając zakończenie *Pieśni XXVIII* Giacomo Leopardiego *A se stesso*. Ten sam utwór cytuje po włosku Samuel Beckett, tak w tekście, jak w motcie wydanego w 1931 roku eseju o Prouście.

Z tego okresu pochodzi też napisany przez Giacomettiego po francusku wiersz:

<i>etre né</i>	co można prozaicznie oddać jako:	<i>narodzić się</i>
<i>pour mourir</i>		<i>żeby umrzeć</i>
<i>ça me fait rire</i>		<i>to mnie śmieszy</i>
<i>ha ha ha haa</i>		<i>ha ha ha haa</i>

Zaś pośród ostatnich wierszy Becketta znajdujemy następujący:

<i>en face</i>	<i>przed</i>	albo:	<i>najgorsze</i>
<i>le pire</i>	<i>najgorszym</i>		<i>przed tobą</i>
<i>jasqu'a ce</i>	<i>dopóki nie</i>		<i>aż skłoni</i>
<i>qu'il fasse rire</i>	<i>rozśmieszy</i>		<i>do śmiechu</i>

Etre né pour mourir = en face le pire – wydaje mi się, że Beckett nie sprzeciwiłby się zbytnio takiemu równaniu.

2

Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen. „Kto chce zrozumieć poetę musi jechać do jego kraju.” Jechać lub iść. Chodzić. Nie tylko jechać d o, ale i chodzić p o ich kraju. Gdzie jest kraj Samuela Becketta? W Irlandii oczywiście, w raczej zamożnym miasteczku na obrzeżach Dublina, w którym przyszedł na świat w 1906 roku. Bez Irlandii nie sposób zrozumieć jego najważniejszych dzieł, a w wypadku wczesnych tekstów – nawet je czytać ze zrozumieniem. Choć dzisiaj Irlandczycy dumni są ze

„swojego” twórcy, muszą przelykać gorzkie pigułki – w czym zresztą pomaga im wrodzone poczucie humoru – czytając jego sarkastyczne uwagi typu: „w całym cywilizowanym świecie o r a z Irlandii”. Podobnie jak on w irlandzkiej prasie musiał swego czasu czytać o sobie jako „ateiście z Paryża”.

Wielki Dublin i góry Wicklow, pełne nader rozmownych ludzi miasto oraz owe straszliwe piękno (*terrible beauty*) kraju, można odnaleźć w jego utworach, często w przebraniu, gdzieś pod spodem, ale na ogół umyślnie pomieszane z żywiołem francuskim. Choć narrator *Nienazywalnego* zna na pamięć miejską i wiejską Irlandię, menu w restauracji opisanej w tej powieści jest wyraźnie francuskie – dziś różnice się nieco zacierają, ale wówczas to, co w Dublinie podawano do stołu, niewiele miało wspólnego z potrawami, które Beckett jadł w Paryżu.

Autor *Końcówki* długo odcinał się od Irlandii w okresie, w którym dużo czasu spędzał w Dublinie i okolicach, ale kiedy niemal przestał tam przyjeżdżać, po napisaniu głównych dzieł po francusku, wrócił w późniejszych dramatach raczej do angielskiego, *nota bene* do angielszczyzny z wyraźnym dublińskim rytmem i akcentem, które słyszymy nawet w przekładach z francuskiego, np. w *Katarynce* Roberta Pingeta. Kogoś, kto słyszał po raz pierwszy jak Beckett mówi po francusku, uderzało, z jak silnym akcentem wypowiadał w tym języku swe perfekcyjne zdania. Podobnie jak Giacometti w zarejestrowanych na taśmie filmowej dokumentach mówi z włoską melodią – jakiś krytyk zauważył, że trochę jak włoscy murarze w Paryżu.

Gdzie jest kraj Alberta Giacomettiego? We włoskojęzycznej Szwajcarii, parę kilometrów od granicy z Italią, gdzie artysta urodził się w 1901 roku. Jeżeli kierowca autobusu w Dublinie nie przegapi najdrobniejszej okazji, by, zresztą z dużą dozą autoironii, powiedzieć: „My to nie Wielka Brytania”, w rodzimej Bregalii Giacomettiego w rozmowach wyczuwa się nutę: „Owszem, mówimy po włosku, ale trzymamy raczej z Zurychem”. Protestanci w większości odcinają się mentalnie (bo fizycznie i tak są oddzieleni wysokimi szczytami) od katolickiego regionu Ticino. Niby dumni są z tego, że jeden ze „swoich” zrobił za granicą światową karierę, ale często traktowali go z przymrużeniem oka. Na dobrą sprawę, podobny stosunek mieli do niego Szwajcarzy w Zurychu czy Bernie. Ujawniło się to na początku lat sześćdziesiątych w czasie niezbyt eleganckiej kampanii przeciwko zakupowi z publicznych pieniędzy kolekcji dzieł Giacomettiego. Czego też się wtedy w Szwajcarii nie wygadywało? Na ogół z jedną myślą w podtekście:

za drogo to kosztuje podatnika. Dziś wartość zbiorów fundacji powstałej ze środków prywatnych wzrosła stukrotnie. A rzeźby Giacomettiego trafiły na stufrankowe banknoty.

Bez Wielkiego Dublina i Gór Wicklow nie można w pełni rozumieć Becketta, bez doliny Bregalii, rozpiętej między już niemal śródziemnomorską Chiavenną a surowymi szczytami Górnej Engadyny – Giacomettiego. Piękno natury i bliskość śmierci naznaczyły młode lata tak szwajcarskiego rzeźbiarza, jak irlandzkiego artysty słowa. W będącym własnością rodziny Giacomettich hotelu w rodzinnym miasteczku Stampa w 1904 roku, kilka dni po przyjeździe na świat siostry Alberta, Ottilii, umarła ich babcia, również Ottilia (poźniej, dokładnie w trzydzieste szóste urodziny Alberta, siostra Ottilia umarła w pogoju wydając na świat syna). W 1911 roku matka przez długie miesiące walczyła z tyfusem i ledwie uniknąwszy śmierci, resztę życia spędziła bezzębna i osiwiiała. W tych czasach, przed wprowadzeniem elektryczności i upowszechnieniem się samochodu, proste zakażenie mogło skończyć się śmiercią – tak odszedł młodszy kolega i przyjaciel ojca Alberta, czterdziestolatek Giovanni Segantini, nabawiwszy się infekcji układu pokarmowego w wysokogórskim plenerze. W wieku dwudziestu lat Alberto, podczas podróży do Włoch ze znajomym znacznie starszym Holendrem, stał się świadkiem jego śmierci i musiał spędzić noc ze zmarłym w pokoju hotelowym. Wcześniej myślał o śmierci jako o czymś uroczystym, podniosłym. A tu objawiła mu się jako przeobrażenie głowy w kośćistą, suchą skrzynkę czaszki – nieznaczący już przedmiot.

Beckettowi życie również nie oszczędziło obrazów śmierci i ewokują to już jego najwcześniejsze utwory. Opowiadanie *Dante i homar* jest zapisem wędrówek młodego intelektualisty – jak Beckett, zapalonego czytelnika Dantego – po Dublinie naznaczonym obrazami powszechnego umierania. Skazany na śmierć morderca, konie, które dobija się na ulicy, homar w torbie, którego gotuje się żywcem, pożółkła, zniszczona twarz ciotki – wszystko w tym pełnym gorzkiego humoru opowiadaniu upomina nas: *memento mori*.

Idę śladami Giacomettiego w Bregalii, Becketta w Dublinie. Kiedy o październikowym zmierzchu chodzę w okolicach Portobello, mijając budynek, w którym umierała droga Beckettowi osoba, której poświęcił jeden ze swych najboleśniejszych wierszy, *nota bene* niedaleko szpitala, w którym wiele lat później umarła matka Becketta, na moich oczach ponad trotuarem spinającego kanał wybrzuszony mostu wynurza się z ciemności kobieca twarz jakby nateżona wielkim wysiłkiem. Po paru chwilach wylania się reszta postaci,

widzę, że kobieta pcha w moją stronę wózek z dzieckiem i naraz dociera do mnie, dlaczego ten niepozorny mostek pisarz mógł nazwać „stromym, niebezpiecznym mostem” („steep perilous bridge”). Innym razem, w kraju Giacomettiego gdy wybrałem się sam nad jezioro, z którego wypływa rzeka Inn, wysoko ponad miejscowością Maloja, gdzie rodzina Giacomettich spędzała okres lata, w czerwcowe popołudnie przeżywam gwałtowną nawałnicę śnieżną. Giacometti z trudem rozpoznalby dzisiejsze miasteczko, ale mam wrażenie, że na wysokości 2400 metrów panuje ta sama cisza, jak dziewięćdziesiąt lat temu, kiedy wędrował tamtędy z ojcem. Rzeźby Giacomettiego, na przykład popiersia Diega z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kiedy przypatrzyć się im z bliska, swoją fakturą przypominają skalne szczyty górujące nad Bregalią i Engandyną. Gero von Boehm pokazuje to w filmie o artyście, pomysłowo kontrapunktując alpejskie krajobrazy ze zbliżeniami jego rzeźb. Mówiło się o Giacomettim, że to hardy góral. Obaj, Beckett i Giacometti, mieli w starszym wieku twarze twardych ludzi, wyrzeźbione przez żywioły, którym się opierali, przeciwstawiając się śmierci i zniszczeniu.

Fizyczna konkretność poszukiwania jest oczywista. W obu wypadkach, chodząc ich śladami, można uchwycić coś z najbardziej elementarnego doświadczenia. Tym bardziej, że chodzenie włącza i „drugą” stronę ich życia – chodzenie pod wspólnym im obu „obcym” niebem.

3

Wer den Dichter will verstehen... A jednak, rzecz jasna, to nie wszystko. Zobaczenie rodzinnych stron nie wystarcza, choć jest bardziej niż pomocne. I tak naprawdę dopiero wtedy mamy większą szansę zrozumieć, dlaczego Poeta rodzinne strony opuścił. Podobnie – kto chce zrozumieć Gombrowicza, to, co pisze on o Polsce, powinien pojechać do Argentyny, bo jego refleksja wyrastała w dużej mierze z napięcia pomiędzy Argentyną a Polską. Jakże ważne jest nie tylko o d c z e g o, ale i d o k ą d ktoś ucieka. Dla Becketta i Giacomettiego ucieczka nie była, jak u Gombrowicza, zaimprovizowana. Jej celem był Paryż.

To w Paryżu przeżywali najpierw trudne chwile, a następnie dzieła ich tam głównie święciły triumfy. Giacometti przybył do Paryża na początku 1922 roku, miał zatem niespełna 21 lat i choć regularnie odwiedzał rodzinne strony, mieszkał tam już do śmierci. Beckett przyjechał do Paryża w wieku 22 lat w 1928 roku w ramach dwuletniej wymiany między Ecole Normale Supérieure a rodzimą Trinity College, potem przyjeżdżał do Paryża między

pobytaami w Dublinie, podróżami do Niemiec oraz miesiącami spędzonymi w Londynie, nim w 1937 roku postanowił, że Paryża już nie opuści.

W Paryżu obaj mieszkali mniej więcej w tych samych okolicach. Beckett od 1938 do końca 1960 roku przy rue des Favorites, niedaleko dworca Paris-Vaugirard, zanim przeniósł się do nowego mieszkania przy bulwarze Saint-Jacques w pobliżu dworca Denfert Rochereau, a ostatnią stacją był dla niego dom opieki przy rue Remy Dumoncel, niedaleko metra Alésia. Ma tam teraz swoją ulicę – Allée Samuel Beckett, pośrodku Avenue René Coty, prowadzącej do parku Montsouris, gdzie często się przechadzał. Giacometti w 1927 roku znalazł ciasne atelier przy bocznej od rue d'Alésia rue Hippolyte-Maindron, w którym do końca życia mieszkał i pracował. Wszystko w promieniu 2000 metrów. Ze swej dzielnicy chodzili często mijając cmentarz i bulwar Montparnasse, do Ogrodu Luksemburskiego i St. Germain-des-Prés, a nieraz dalej na drugą stronę rzeki, gdzie na przykład w Luwrze upłynęło im wiele samotnych godzin.

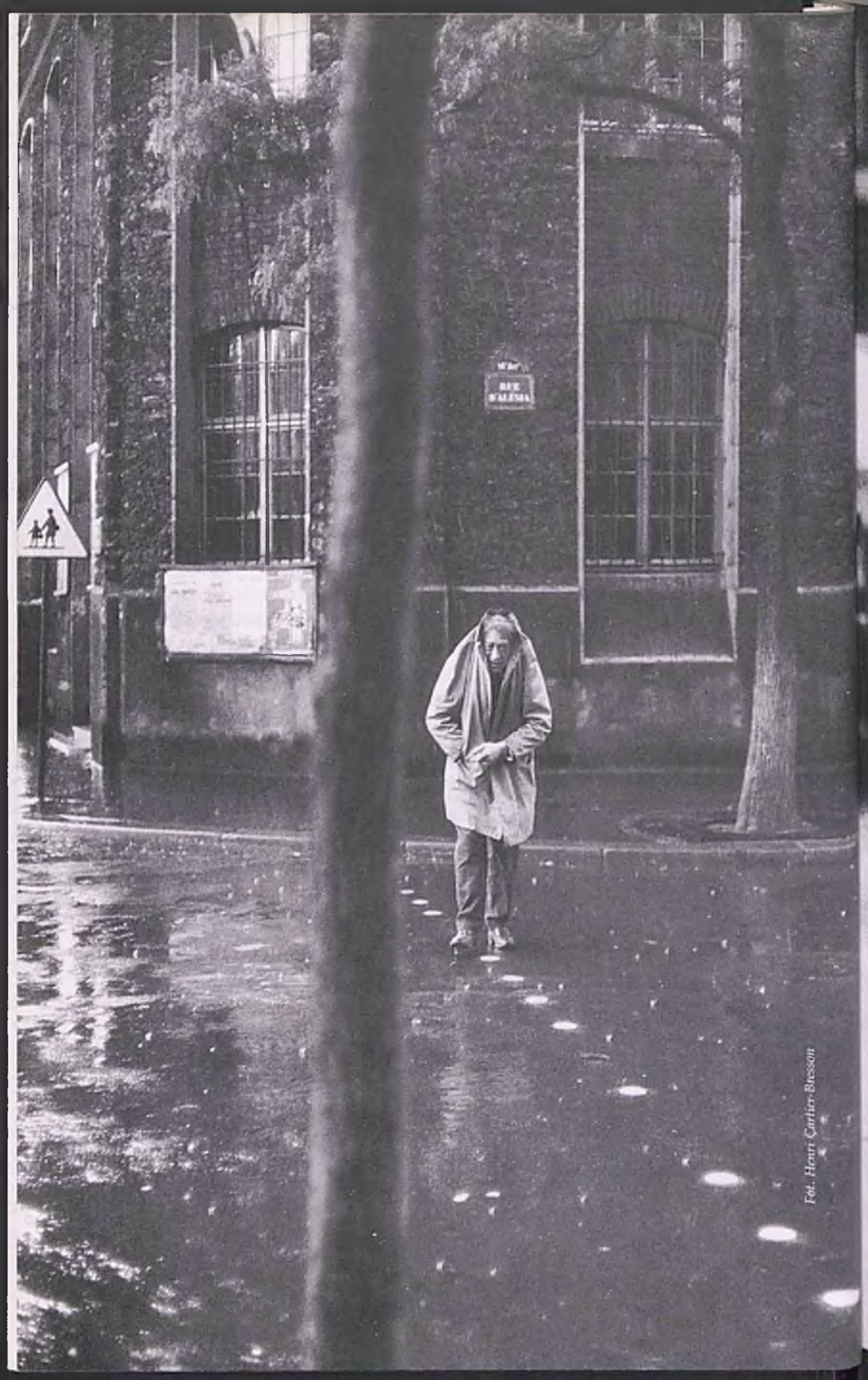
Dziś w ich okolicach, tak jak w dużej części miasta, bruk pokryty został asfaltem, fasady domów przejaśniały, powietrzem na ogół chyba lepiej się oddycha. W okolicach skrzyżowania bulwaru Montparnasse z ulicą Vavin zmodernizowano słynne niegdyś lokale La Coupole, Le Dôme, Cafe Select – stały się one nijakie, anonimowe, bez charakteru. Nieco mniej zmienione są kawiarnie przy St. Germain, choć tam, gdzie kiedyś przesiadywał Sartre, Beckett czy Giacometti, turyści wertują teraz sprzedawane w specjalnym sklepie nieopodal materiały o tej części historii ducha, która rozgrywała się przy stolikach ich firmy. Na „wiejskim Montparnasse” (terytorium Celnika Rousseau znajduje się dokładnie w połowie drogi między przedwojennym mieszkaniem Becketta a pracownią Giacomettiego) w niezmiennym kształcie zachowały się tylko niewielkie fragmenty, reszta ustąpiła „nowoczesnej” zabudowie, która nie musi się nikomu kojarzyć z Paryżem. Rue d'Alésia jest nieco schludniejsza, atelier Giacomettiego przy rue Hyppolite-Maindron zostało, nie można powiedzieć, ładnie odremontowane, ale ma już inny charakter. Na szczęście naznaczone latami pracy ściany wynajmowanej przez niego pracowni nie uległy zagładzie – wymontowano je techniką stosowaną przy przenoszeniu fresków i dołączono do jego prac, stanowiących teraz masę spadkową fundacji imienia jego żony. Nieopodal renciści odpoczywają na zielonym, raczej zadbanym skwerze. Ubytki tynku i liszaj na fasadach, które widać jeszcze na filmach z lat sześćdziesiątych, zostały wypełnione, usunięte i wygładzone. Okolice Denfert Rochereau pozostają,

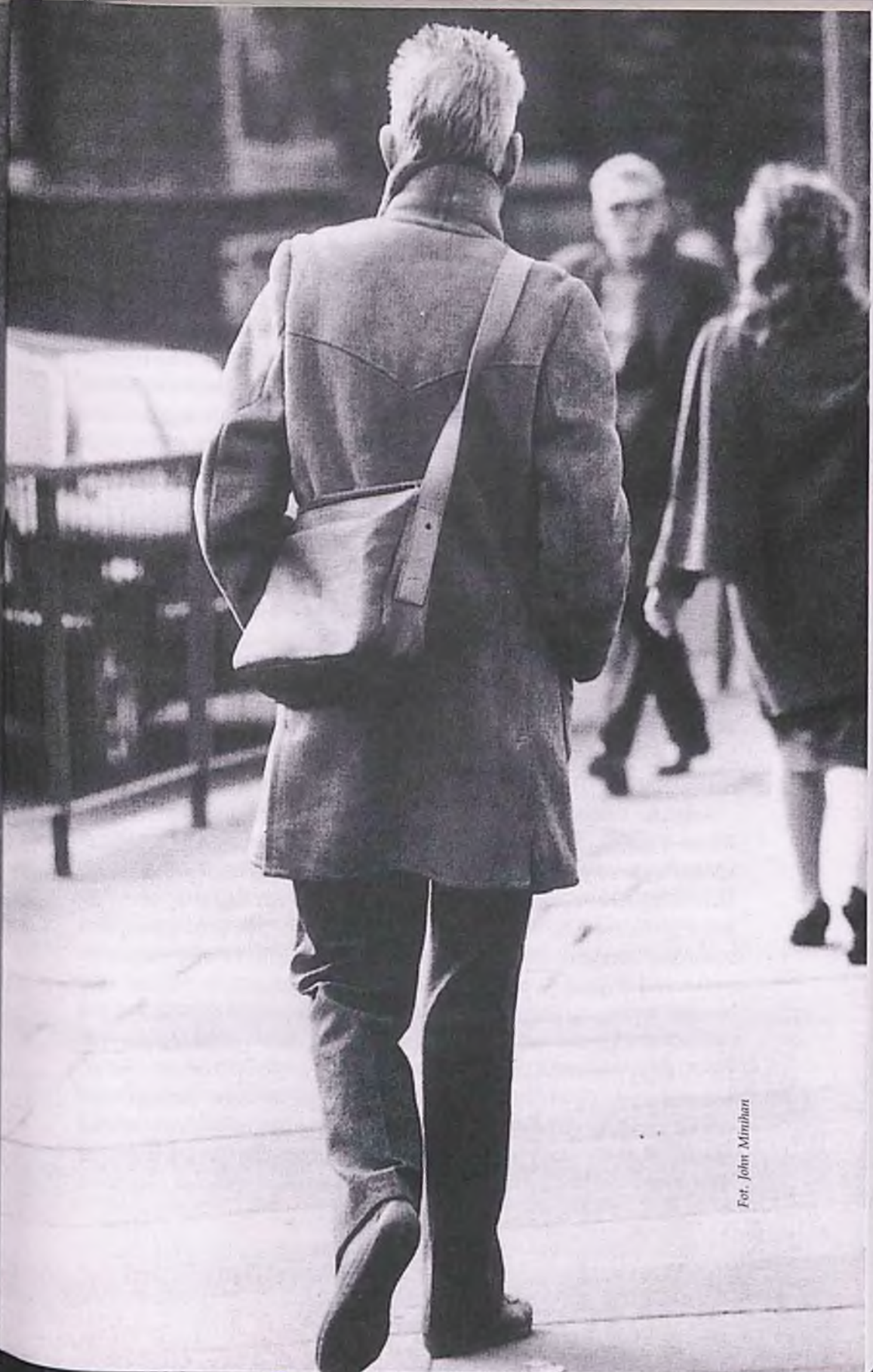
jak wówczas, hałaśliwe, nieprzytulne. Beckett spoczął niedaleko, na cmentarzu Montparnasse, Giacometti miesiąc przed śmiercią wrócił w rodzinne strony i został pochowany w miejscu narodzenia.

Po paryskim bruku chodzili dosyć intensywnie. Dosłownie i konkretnie: znaczna część doby schodziła im na chodzeniu oraz przesiadywaniu w kawiarniach i barach, widywało ich się w miejscach publicznych – zupełnie inaczej niż artystów dzisiejszych. Byli częścią pejzażu, Sam i Giaco, jak zwali ich znajomi. Fizycznie odmienni – jeden wysoki i chudy jak tyka, a raczej rzeźba Alberta, drugi bardziej krępy, z fenomenalną fryzurą, mówiący trochę jak postać z tekstu Sama. Obaj mieli specyficzny chód. Alberto utykał, Samuel posuwał się naprzód trochę jak jego bohaterowie „w spowolnionym na leb na szyję”. Najczęściej samotnie, ale od końca lat trzydziestych, kiedy zawarli znajomość w kawiarni na St. Germain-des-Prés, do początku sześćdziesiątych (Giacometti zrobił wtedy drzewko do inscenizacji *Czekając na Godota* w Odéonie), w nieregularnych odstępach i na ogół uprzednio się nie umawiając, przemierzali razem spore połacie przeważnie lewobrzeżnego Paryża.

Beckett, zatwardziały piechur, do końca życia nie chciał zrezygnować z chodzenia po ulicach. W ostatnich latach przed spotkaniem, które dawnym zwyczajem wyznaczał w dużym „amerykańskim” hotelu *vis-à-vis* swego mieszkania nieopodal więzienia La Santé, już z daleka widziało się jego charakterystyczną sylwetkę w slalomie między samochodami na szerokiej jezdni. Wskutek choroby często na moment tracił równowagę i upadał. Podnosił się najczęściej sam. Trwało to bardzo krótko, ale było niebezpieczne na ruchliwej ulicy. Jego chód znali tylko ci, którzy mieli z nim osobisty kontakt, jako że – choć nieruchomych fotografii istnieje mnóstwo – nie zgadzał się absolutnie na filmowanie. Producent telewizyjny ze Stuttgartu zachował roboczą taśmę z prób do sztuki *Eh Joe* – parę ujęć reżyserującego Becketta, na których widać, jak chodzi, włączono potem do dokumentu telewizyjnego. Podobnie „sprzeniewierzył” się woli autora Martin Esslin przedstawiając publiczności nagranie głosu Becketta czytającego rytmicznie początek *Bez*. Giacometti nie dożył równie sędziwego wieku, nie wiadomo zatem, jak by chodził po paryskich ulicach. Jego codzienną drogę z kawiarni na rogu do pracowni przy rue Hippolyte-Maindron sfilmował w 1965 roku Ernst Scheidegger.

Obaj chodzili z pasją. Chodzili na kobiety? Sugeruje to jeden z biografów Becketta, ale nie ma dowodów na to, że spotykali się w znanym daleko poza Montparnasse Sphinxie. Na pewno jednak prowadzili niezdrawy





Fot. John Mirlhan

tryb życia, podobnie jak ich postaci – bohaterowie tekstów paryskiego Irlandczyka, a według mnie prawdopodobnie też wiele figur paryskiego Szwajcara. Beckett więcej nadużywał alkoholu, Giacometti papierosów, obaj niedosypiali. Chodzili i patrzyli – patrzyli wokół i wpatrywali się, jak Giacometti, jak Murphy, jakby chcieli przeniknąć oczyma do wnętrza rozmówcy.

Chodzili, patrzyli, mówili i milczeli – Beckett introwertyk, Giacometti ekstrawertyk, uchodzący niemal za gadułę. Giacometti opowiadał o szczegółach swej biografii z otwartością zaskakującą wielu rozmówców. Beckett był inny w tym względzie, zwłaszcza pod koniec życia. Ale jego wczesna twórczość pełna jest zdarzeń żywcem wziętych z życia autora oraz Bogu ducha winnych osób trzecich, którzy pomstowali do Boga, kiedy Beckett ich ranił, mówiąc prawdę w zmyślonym dziele. I jak na milczącego, Beckett w pewnych okolicznościach zadziwiająco wiele mówił. Odludek przyciągał do siebie przyjaciół, czy choćby towarzyszy wspólnego spędzania milczenia (z Giacomettim, zwierza się w liście z 1939 roku, łączyły go chwile „przyjaznego milczenia”). Był też bardzo rzetelnym korespondentem – autorki przygotowanego obecnie wyboru listów Becketta wymieniają liczbę kilkunastu tysięcy otrzymanych przez niego listów, na które skrzętnie odpowiadał. Ale, o ile wiem, nie ma wśród korespondentów Giacomettiego. Choć Beckett figuruje na liście portretowanych postaci.

4

Biografie Giacomettiego i Becketta wykazują zaskakująco wiele podobieństw, paraleli i zbieżności. Podobny był sam punkt wyjścia: obaj mieli spokojne i konwencjonalne szczęśliwe dzieciństwo, wzrastali w protestanckich rodzinach, solidnych i harmonijnych, w których napięcia często zamiast rozładowywać, spychano w niepamięć, by nie powiedzieć tłumiono. Zamożna i protestancka w biednym, katolickim kraju rodzina Beckettów była raczej wyjątkiem, podobnie jak rodzina Giacomettich w Bregalii, choć tu raczej z powodu przynależności ojca Alberta do profesji malarskiej, jakże odmiennej od tradycyjnego cukiernictwa. Ojców mieli wyrozumiałych i ciepłych, może nawet jowialnych, w porównaniu z matkami, kochającymi, ale miłością surową i wymagającą. Ich oddalenie było wyrazem „ucieczki” nie tyle od matek, ile od świata, w którym matki chętnie by ich widziały. Można sądzić, że miały duży wpływ na podjęcie przez obu decyzji życia na obczyźnie.

W szkole, jeżeli zawierzyć pamięci kolegów, tak Alberto jak Samuel byli błyskotliwymi uczniami, choć nie zawsze przynosili do domu dobre oceny. Przedwcześnie rozwinięci intelektualnie, mieli talent do języków, potrafili też być dobrymi kompanami, ale z tendencją do niezrozumiałych dla kolegów reakcji i idiosynkratycznych zachowań. Kolejna paralela – młodzieńczą miłością Becketta była jego kuzynka z Kassel, Peggy Sinclair, Alberta – Bianca Giacometti z Rzymu. W obu wypadkach ta miłość znalazła odzwierciedlenie w dziele, u Alberta zniszczonym, u Becketta z natury silniejsze, bo Peggy umarła w wieku dwudziestu bodajże trzech lat na gruźlicę.

Ale główną stratą u obu było nagle odejście ojca – William Beckett zmarł w następstwie ataku serca w czerwcu 1933 roku, natomiast Giovanni Giacometti nie przeżył wylewu krwi do mózgu i odszedł niespełna dzień później!

Obaj, Giacometti i Beckett, początkowo związali się w Paryżu z grupą ludzi, która ich stymulowała, ale od której z czasem musieli się odciąć – nie bez rozterek, by móc pójść własną drogą. Beckett znalazł się w orbicie pracującego wtedy nad *Finnegan's Wake* Joyce'a. Na dłuższą metę Joyce odpowiedzialny był za fiasko jego kariery naukowej, bo błyskotliwy intelektualista poczuł zew artysty, ale z drugiej strony mistrz skierował go na drogę pracy, pozwolił mu zrozumieć, na czym polega „integralność duchowa artysty”. Giacomettiego zaanektowali na początku lat trzydziestych surrealiści z Bretonem na czele, stał się modnym autorem surrealistycznych *objets*. W 1934 roku, kiedy chciał odwrócić się od abstrakcji i poświęcić się pracy od podstaw, związanej z odtwarzaniem tego, co widzi, nastąpiło zerwanie.

Po opuszczeniu kręgu Joyce'a i Bretona, obaj nie opuścili Paryża – choć przeżywali tam przez długie lata trudne chwile. Dorobek starszego o cztery i pół roku Giacomettiego był większy niż Becketta (który do wojny opublikował eseje o Joyce i Prouście, hermetyczno-ezoteryczny poemat o Kartezjuszu, tom wierszy, garść przekładów poetyckich¹, zbiór opowiadań oraz powieść *Murphy*), tym trudniej było mu wyjść z kryzysu, który trwał całe dziesięciolecie, obaj szli pod prąd, Giacometti – zdecydowawszy powrócić od surrealistycznej abstrakcji do sztuki figuratywnej, co zadecydowało zrazu niewytłumaczonym kurczeniem się rzeźb (z których sztydzi za plecami jego skądinąd „przyjaciół” Picasso), Beckett – pisząc, w okresie faworyzującym literaturę zaangażowaną, o bohaterze odwracającym się od zewnętrznego świata.

¹ akurat surrealistów – Bretona i Crevela; podpisał nawet manifest wertykalizmu, ruchu o korzeniach surrealistycznych. (przyp. M.K.)

W 1938 roku obaj padli w Paryżu ofiarą wypadków – najpierw Beckett na ulicy w pobliżu rue d'Alésia ugodzony został nożem przez nieznanego, co stanowiło coś w rodzaju *acte gratuit*, a nieco później, pod dziewiętnastowiecznym pomnikiem Joanny d'Arc niedaleko Luwru, na Alberta najechał samochód prowadzony przez pijaną kobietę, uszkadzając mu stopę.

1 września 1939 roku obaj przebywali w rodzinnych stronach. Beckett wrócił od razu do Paryża, wołał „Francję w stanie wojny od Irlandii w stanie pokoju”. Kiedy w czerwcu 1940 roku „dziwna wojna” zamienia się w prawdziwą, trzy dni po rozpoczęciu paryskiego exodusu Beckett, wraz z przyszłą żoną Suzanne, przylączył się do fali uchodźców, różnymi środkami lokomocji i pieszo dotarł do Lyonu, po to by następnie przez... Tuluzę wrócić we wrześniu do Paryża. W okupowanym mieście chciał pisać i tłumaczyć wydaną w Londynie powieść, której zresztą nikt nie kupował, ale „niechący” dostał się do konspiracji. Zdradzony w lecie 1942 roku przez jednego z członków grupy, musiał uciekać do strefy nieokupowanej, gdzie, sfrustrowany, aż do wycofania się Niemców pracował nad *Wattem*, powieścią, której po wojnie nie starał się nawet wydać. W Paryżu zjawiał się dopiero późną jesienią 1945 roku.

Giacometti dowiedział się o wojnie w Maloja. Uznany za niezdolnego do służby wojskowej z powodu wypadku, wrócił do Paryża w październiku. Zaś w czasie exodusu, 13 czerwca Giacometti wsiadł na rower (trochę jak Molloy ze sztywną nogą) i z bratem i jego partnerką ruszył w kierunku Bordeaux, docierając jednak tylko do niedalekiego Etampes, gdzie był świadkiem długiej masakry uciekających cywilów, zanim wrócił do Paryża. Choć w mniej dramatycznych okolicznościach niż Beckett, Giacometti wyjechał z Paryża i z początkiem 1942 roku dotarł do neutralnej Szwajcarii, gdzie w Genewie i w rodzinnych stronach walczył z opornym materiałem, nie uporawszy się z niczym praktycznie do dnia powrotu do Paryża we wrześniu 1945 roku. Kilkuletni dorobek przywiózł w jednej sfatygowanej walizce.

O ile pierwsza połowa lat czterdziestych nie dała Giacomettiemu artystycznej satysfakcji, to druga przyniosła zdumiewający przełom. Finansowo był raczej w opalach – przez dwa lata żył z pożyczonych pieniędzy, a Annette Arm, którą poślubi w 1949 roku, nosiła znoszone ubrania Simone de Beauvoir i Patricii Matisse. Ale wciąż obstając przy swoim, już w 1946 roku wykonał kilka prac takich jak *Siedząca kobieta*, które odtąd utożsamiać się będzie z całym jego dziełem. Nagle skryształizował się nowy styl w rzeźbie – bez masy, bez pojemności, bez bryły. Giacometti rozciągnął, wydłużył

figury, sprowadził na tyle, na ile możliwe to było dla percepcji oka, do jednego wymiaru: wysokości. *Mężczyzna idący* z 1947 roku, dzieło-wzorzec, jest jak dramat Becketta rewelacją, minimalizm idzie tu w parze z aurą egzystencjalną, pobudzającą do refleksji nad kondycją ludzką. Jego neutralne, jak mogło się wydawać w punkcie wyjścia, w latach trzydziestych, dążenie do przedstawienia tego, co widzi, zaczyna owocować wizjami o mistycznym charakterze, w których świat rozrywany jest na kawałki, jego elementy izolowane w atomach percepcji. Dzięki temu rozumiał, że aby stworzyć własny, musi wpierw odczytać coś z zewnętrznego świata. O ile przedtem chciał wskrzesić obraz pamięci, teraz za swoje zadanie, a więc zadanie artysty, uznał stworzenie fenomenologii widzenia rzeczywistości, wiernej temu, jak owa rzeczywistość mu się ukazuje. Nie musi już maskować subiektywizmu, który staje się wręcz warunkiem *sine qua non*. Aby wythnąć od rzeźb powraca też Giacometti do malarstwa.

Obaj stali się sławni w wieku 47. lat, niemal z dnia na dzień, Giacometti po wernisażu wystawy w nowojorskiej Pierre Matisse Gallery 19 stycznia 1948, Beckett po premierze *Czekając na Godota* w inscenizacji Rogera Blina 5 stycznia 1953.

5

Tak w wypadku Giacomettiego, jak Becketta, wyzwolenie i wolność w stworzeniu nowego stylu związane jest z doświadczeniem osobistym, któremu można by nadać miano epifanii, tak jak ten termin odniósł do literatury Joyce – jako nagle objawienie głęboko leżącej prawdy o osobie lub sytuacji. Echa tego momentu wejrzenia w naturę rzeczy pobrzmiewają w kilku miejscach w dziele Becketta, a zwłaszcza w *Ostatniej taśmie*. Docho-dzący z taśmy głos 39-letniego Krappa opowiada staremu Krappowi na scenie o przełomowym doświadczeniu jego życia, chwili, w której nagle pojął, że „ciemność, której nie wpuszczałem na powierzchnię, jest w rzeczywistości moim najlepszym...”. Bohater zatrzymuje w tym momencie taśmę, nie dając widowni usłyszeć zamierzonego przez autora słowa „sprzymierzeńcem”. Krapp doznaje olśnienia w wieczór równonocy, obserwując zwalczające się żywioły w porcie Dublińskim albo na molo w Dún Laoghaire – światło latarni morskiej ściera się z ciemnością, woda z powietrzem, ziemia z wodą.

Wizja Krappa jest echem autentycznego przeżycia Becketta, olśnienia, jakiego doznał 39-letni autor w czasie swoich pierwszych po wojnie odwie-

dzin Irlandii – z tym, że nie nad brzegiem morza, tylko – jak to często u pisarzy bywa – w samotnym pokoju, w nowym domu matki zwanym New Place. Biograf Becketta James Knowlson potwierdza, że ciemność wewnętrznego świata była rzeczywiście obrazem przywoływanym przez Becketta w czasie rozmów na temat owego objawiania. Ciemność-sprzymierneniec to wewnętrzność, świadomość, której nie rozświetla światło z zewnątrz. W tym wypadku ciemność posiada wyraźne konotacje ze światem psychiki, ową czarną skrzynką z napisanych w latach czterdziestych przez Becketta tekstów o malarstwie, o których za chwilę. Zatem w swoich utworach uwalnia się od obowiązku pisania o „wielkim świecie” i rozumie wtedy swoje zadanie jako opisanie tego, co znajduje zanurzwszy się w głębie psychiki i z tej pozycji opisujący świat na zewnątrz, którego istnieniu nie zaprzecza, choć sprzeciwia się jego hegemonii.

Epifania Giacomettiego wydarzyła się mniej więcej w tym samym czasie w kinie Actualités-Montparnasse (*nota bene* wyświetlającym kroniki filmowe o zbrodniach wojennych): *...Już nie tylko to, co się działo na ekranie, było dla mnie czymś nieznanym, rzeczywistość wokół mnie też! Kiedy wyszedłem na bulwar, miałem wrażenie, że stoję przed czymś, czego w życiu nie widziałem, że otwiera się przede mną całkowicie odmieniona rzeczywistość.*

Twórczość, w której Giacometti pragnął zdać sprawę z tego, jak widzi rzeczywistość – teraz stała się wręcz ekwiwalentem jego indywidualnego doświadczania rzeczywistości. Poszukując środków do artystycznej realizacji Cézanne'owskiego ideału niezakłóconego, „czystego widzenia”, Giacometti doznał percepcji świata zewnętrznego graniczących z mistycznym doświadczeniem życia – kwestia widzenia postaci i rzeczy stała się nieodłączna od widzenia życia i śmierci w świecie.

Zacząłem wówczas widzieć naraz głowy w próżni, w pustce otaczającej je przestrzeni ...pierwszy raz spostrzegłem wyraźnie, że głowa, na którą patrzę, jakby zastęga w sobie, nagle raz na zawsze się unieruchamia... Głowa przestawała być żywą głową, zamieniała się w przedmiot, na który patrzyłem jak na jakikolwiek inny, chociaż nie..., nie jak na jakikolwiek inny przedmiot, lecz na coś zarazem żywego i martwego. ... Jakbym przekroczył jakiś próg, jakbym wkroczył w świat, którego jeszcze nie widziałem. Wszyscy żywi nagle stawali się martwi – to widzenie powtarzało się często, w metrze, na ulicy, w restauracji, wśród przyjaciół.

I tak okazuje się, że w wypadku Giacomettiego *widzenie* artysty nie może być zrealizowane bez *wizji*, objawienia.

6

...tak jakby rzeczywistość skryta była za zasłonami, które muszą jedną po drugiej zdzierać – mówi Giacometti w nakręconym na taśmie filmowej wywiadzie z Jeanem-Marie Drot. Kiedy waha się, szuka słowa, Drot uzupełnia: ...*jak cebula – nigdy się nie dotrze do serca cebuli*. Tak, potwierdza Giacometti.

Samuel Beckett w napisanym przed wojną po niemiecku liście do znajomego Axela Kauna, pisze:

I coraz bardziej mój język wydaje mi się zasłoną, którą trzeba zerwać, by dotrzeć do znajdującej się za nią Rzeczy (albo do znajdującego się za nią Niczego). ... Miejmy nadzieję, że nadejdzie czas, gdy języka najlepiej będzie się używało wtedy, kiedy będzie się go jak najsukuteczniej nadużywało. Wiercić w nim dziury, jedną za drugą, aż to, co przycupnęło z tyłu, czy jest to Czymś, czy Niczym, zacznie się przedostawać na drugą stronę – wyższego celu dla dzisiejszego pisarza nie mogę sobie wyobrazić.

(koniec pierwszej części eseju)

Marek Kędziński



Fot. Władysław Szulc

Janusz Szuber

Ludmiła

Płot pleciony, malw warkocze i altana,
Stroma strzecha, agapanty, z woskiem ul.
Niecierpliwi się ogród Ludmiły:
Dla Pomony Flora ściele sad.

Pszenne ciasto – bursztyn dyni, floksów piana.
Na lodygach z różą w zębach idzie ogród.
Pod obłokiem pszczelim jabłoni
Jest Ludmiła wełną mleczy umajona.

In memoriam

*Marian Kruczek (1927–1983)**

Egipt z gipsu w aplikacjach.
Na ścierniskach sowy płaskie.
Skrzydła onym dolutować –
Pół grzebienia szponiastego.

Gdzie nakrętek ornamenty
Świecą zbytkiem i korozją,
I widelców bose stópki,
Tam są czułki ze sprężynek.

Kapelusik – tubka trąbki.
Tarka w pawich samorodkach.
Na guziki z końskich kopyt
Zapiąć relief jak jesionkę.

Liczę muchy na śmietniku,
Palę miąższ czarnego bzu,
Papierosy w papilotach
Nim je zetnie kosą mróz.

Tu jest moje zagapienie,
Dwór przydrożny faraona.
Dla wyrzutek nowa ziemia,
Z niedostatku – pycha sztuki.

Zabić ćwieka wyobraźni
Tak znieca i na amen.
Niech bestiariusz zdobi zodiak –
Forma samą siebie stwarza,

* Marian Kruczek (pochodzący z podśanockich Płowiec profesor krakowskiej ASP) budował fantastyczny świat niepowtarzalnych dzwiotwoirów – groźnych i zabawnych zarazem – z odpadków, złomu, „surowców wtórnych”, nadając swoim kompozycjom osobliwe, dorosło-dziecięce, tytuły. (przyj. J. Sz.)

Coś co potem w sobie jest,
Choćby szezł w niebycie demiurg
Jednodniowy – omnis moriar.
Zbrojny goliat tarantula.

Azyl na czas niepogody

Nawrót zimy, Krzysztofie,
Nawrót zimy w kwietniu.
Okna na palmową umyte, że błysk –
A tu nagle taka pakość,
Z nieba pokajanie.

Na mojej Stróżni (lisy garb
Parkowej góry) teraz od nowa
Oczapionej śniegiem – pianą
Ubitą z białek wielkanocnych –

Nie postawiono pomnika kartofla.
Miał taki pomysł Marian Kruczek,
Bo inny Marian, Pankowski, nazywał
Nasze sanockie hrabstwo: Kartofflania.
Imiona ich obu święconą kredą
Zapisać w kominie.

Twoja Stróża, Krzysztofie, ze światła,
Więc skwapliwie skorzystam z zaproszenia.
Władca pagórków tamtego miasteczka
Zamieszkam w Twoim wierszu
Na czas niepogody.

Janusz Szuber



Fot. Günter Prust

Piotr Szewc

Kapliczki, obłoki i duch powiatu

Alina obudziła się: teraz przeciągała się na sienniku. Coś jej się śniło, ale z chwilą, gdy otworzyła oczy, nie była tego pewna (zaraz je zmrużyła, bo padały na nie promienie słoneczne). Oddychała spokojnie i głęboko. Piały koguty i kwiliły jaskółki, słyszała, jak pod jej domem rażno, od strony ulicy Hrubieszowskiej, przejechała furmanka (Alina, nie wyglądając z poddasza, doliczyła się, że furmanka zaprzężona była w dwa konie). Spokojnie i głęboko oddychała ulica Listopadowa, Gminna, Polna, nowomiejski rynek, młyny, kaszarnie i piekarnie, sady, dachy, krwawnik, krzewy bzu i akacja sprzed domu Pesacha Forema na ulicy Węgierskiej. Pod kolegiatą lipy i kasztanowce pod młynem Samuela Kahana zwróciły ku światłu liście. Ptaki wlatywały ponad pola i dymniki na dachach już uniosły powieki. Widziały, jak świat przeobrażał się, zmieniał, nie chciał być taki jak wczoraj czy przed chwilą, niezauważenie – czy aby tego nikt nie spostrzegł? – dokąś podązał. Piętrzył się, kłębił, napierał z każdej strony. Drogami i bezdrożami, tumanem szarego pyłu i spływającą po liściach rosą, umykał przed sobą, wymykał się sobie jak umiał. Nic nie chciało być niezmiennie

i ostateczne – jakby cel tego, co istniało, zapisywał się w owym nie kończącym się akcie przemian. Jakby następstwo pór roku – czyli to, co ono niesło – nie wyczerpywało odmienności form istnienia. Można by uważać, że słońce po to przetaczało się nad miastem i nad powiatem, aby sprawdzić, czy tak się właśnie dzieje. O tym, co od świtu widziały zwrócone w cztery strony świata dymniki na dachach, szeptały od zmierzchu przez całą noc. Nie mogły doliczyć się pliszek i gawronów, spierały się, który z kochanków pieścił Alinę (ci, którzy ją pieścili, czynili to w różnych miejscach i na swój sposób). Swoje wiedziały też kominy: ten najwyższy, cegielni, i wszystkie pozostałe, na dachach piekarni i domów, w mieście i poza miastem. Za dużo świata było naraz: nie dał się objąć, zmierzyć, policzyć. Drogami, ścieżkami i bezdrożami rozchodził się, ażeby od miasta, od ratusza, od kościołów uciec...

Ale gdy pociąg wtaczał się do miasta, gdy wjeżdżała jedna za drugą furmanka, to tak, jakby i bliski i najdalszy świat wracał na swoje miejsce. Czyli do siebie. Już drżał, tętnił, niecierpliwiał się. Na tarczy ratuszowego zegara obracały się – jedna szybciej, druga wolniej – wskazówki, to jednak, co się działo, nie czekało, aż zegar wyznaczy mu czas: za ulicą Gminną hałasowało wpuszczane do studni wiadro, na ulicy Listopadowej gołębie furkocząc wyfruwały z gołębnika Herszego Bauma, w ogródku za domem Lolka rozchyłała pąki czerwona piwonia. Unosząc się nad piwonią, szeptały zaklęcia owady – i pąki wciąż się rozchylały. Rzeka obejmowała miasto łagodnym ramieniem. Wzniesiona ponad korony lip kopuła kolegiaty zaglądała na podwórka i ulice (i na poddasza). Można powiedzieć, że czuwała. Tak, jakby mogła miasto – ludzi, rośliny, przedmioty – przed czymś uchronić. Zanurzała się w rzece – rankiem, jeśli nie dość głośno śpiewały w lipach ptaki, ażeby się rozbudzić, w południe, ażeby się ochłodzić. Przez cały dzień z wysoka spoglądała, kto z parafian (i tych wiernych, którzy przyjechali do miasta z okolicznych wiosek) wchodzi do świątyni na pacierz. Nocami wsluchiwała się w ciche rozmowy strychów: z Rynku Solnego, z ulic Moranda, Ormiańskiej i Bazylikańskiej. Niedosiężna i dumna. Ona najbardziej była u siebie. Gdy zmieniał się pejzaż, liście traciły barwy i opadały na ziemię, gdy odlatywały bociany i jaskółki, kopuła pozostawała niezmienna. Jakby chciała miastu i powiatowi oznajmić, że w świecie nieustannych przemian, musi być coś – ona, kopuła – co tej powszechnej regule nie podlega. Lolek o tym jeszcze nie wiedział. Jeśliby wiedział, może nie martwiłby się, czy kiedyś potrafi napisać o pliszkach,

obłokach, białym piasku, kwitnących bzach i o zapachu jesiennych jabłek. Może byłoby mu łatwiej.

- Babciu, a na kolegiacie ważniejsza jest kopuła czy krzyż? – zapytał.
- Loleczku, no pewnie, że krzyż – odpowiedziała babka.
- To po co jest i krzyż, i kopuła?
- Muszą być. A kopuła jest po to, żeby było ładniej. I żebyś kolegiatę z daleka widział.

Jakby biorąc przykład z czerwonej piwonii, rozkwitały róże, lilie i maki: białe, żółte i fioletowe. W rozbłysku urody płatki przyczajały się, wiedząc, że czynią to na chwilę, pośród zieleni lodyg i liści. Kwitnące krzewy dzikich róż – na miedzy, w kącie ogrodu, na skraju zagajnika, wszędzie tam, gdzie przyszło im żyć – przyciągały oczy miasta i powiatu. Z wysoka patrzyły na nie bociany, dymniki i kopuła kolegiaty. Kto chciał, mógł idąc, jadąc czy przystając napatrzeć się im do woli. To był ich czas, niedługi, by spojrzenie mogło zwrócić się na bławaty i osty, ale trwale wpisany w zwyczaj natury. Widziane z oddalenia, krzewy dzikich róż zdawały się samym kwieciami. Bo też nim były. Samotne, ale nie osamotnione: wszak gdy bociany odlatywały w swoją stronę i traciły je z oczu, śmigaly nad nimi jaskółki i wizgami ogłaszały, co widzą. Im mocniej pachniały dzikie róże, tym więcej było w mieście i powiecie kwilenia jaskółek: zdumione dymniki unosiły powieki, nie dowierzały bowiem temu, co się działo, i kopuła kolegiaty, wychylając się spoza koron lip, obracała się i wychylała jak kupcowa z budki, choć o centymetr, dwa, żeby lepiej przyjrzeć się kwitnącym krzewom i złowić, gdy nadciągał ciepły wiatr, ów delikatny i oszalamiający zapach. To wszystko – i barwa, i zapach, i kształt krzewów – miało bowiem, jak mnóstwo innych zjawisk świata, przeminąć. Jeszcze nie teraz. Nie dziś i nie jutro. Ale może pojutrze czy za tydzień. Powiat cieszył się kwitnącymi dzikimi różami i smucił zarazem, bo wiedział, że to, co go zdobi, zdobi go przez chwilę. Jak zimą szadź gałęzie w sadzie, nim zetrze ją odwilż. Jeśli duch powiatu wcielał się, by urozmaicić postaci swojego istnienia, to takim jego wcieleniem były kwitnące krzewy dzikich róż. Duch krążył po powiecie, nawiedzał jego bliższe i dalsze okolice, napotykał, bo nie było o nie trudno, najwłaściwsze, to znaczy te, które uznawał za własne, formy bytu.

Na przykład kapliczki, drewniane, pochylone ze starości w tę lub w tamtą stronę przydrożne krzyże, bocianie gniazda na stodołach, samotne drzewa, park miejski, zegar na ratuszu, kopułę kolegiaty i samą kolegiatę, godzinki skowronka zawiesłego nad polami, stukot końskich kopyt i terkotanie

wozów na nowomiejskim rynku, zgiełk jarmarku i splendor odpustu... Gdziekolwiek pójść, w którąkolwiek stronę się obrócić, tam objawiał się duch powiatu. Każdy obcował z nim, odczuwał go, po swojemu rozumiał. Choć duch powiatu nie miał imienia – być może musiałby mieć nazbyt wiele imion, których nie zdołałby spamiętać – nie było wątpliwości, że istniał realnie, jak krzewy dzikich róż czy kolegiata. Nie mówiły o nim, mimo że zapewne o nim myślały (o duchu powiatu nie można było bodaj raz, w chwili najmniej spodziewanej, nie pomyśleć), Regina Forem i posługaczka Alina (ani Regina Forem, ani posługaczka Alina nie wiedziały, że są jego częścią). Lolek z nienazwanym duchem powiatu, czyli ze wszystkimi jego wcieleniami, zasypiał i budził się: gdy szedł na ulicę Bazylikańską, to po to, żeby się z nim tam spotkać, gdy przesiadywał nad Łabuńką, to dlatego, żeby być bliżej niego. Duch powiatu wzywał Lolkę. Chciał o sobie Lolkowi opowiedzieć. Okazać, jaki jest i jaki może być. Odsłaniał się w pełni, bo nie miał nic do ukrycia. Miał w tym niejasny cel: może to, żeby dać się nazwać i opisać. Ale nie spieszyło mu się: choć duch powiatu ulegał przemianom, to nie przemijał. Zmieniała się jego forma, lecz nie istota. Ten fakt zdawał się najbardziej intrygujący. Rankiem dostrzeżony w kolowaniu gołębi nad miastem, wieczorem sączył się zapachem wyjętego z pieca chleba w piekarni Unterrechta. Niepodobny do siebie wcześniejszego, a przecież ciągle ten sam. W bezsenne noce Alina obcowała z nim na poddaszu domu na ulicy Gminnej, na nowomiejskim rynku (tam go było bardzo dużo), w lokalu Rosenzweiga, w którym myła podłogę i drewniane schody, w miejscach, w których zdarzało się jej pieścić z kochankami: na łące, w strzeżonym przez pokrzywy i łopian starym sadzie, na strychu, czy w stodole na rozgrzebanym sianie pod dziurawym dachem... Regina Forem słyszała go w nocnym pianiu kogutów, w szumie (może szepcie) akacji przed domem, słyszała jak kołatał się w żarnach, odzywał w skrzypieniu podłogi, widziała jak wzniceał się z wszechobecnym w kaszarni pyłem...

Alina szła na rynek. Czekala na nią nie umyta podłoga i schody w lokalu Rosenzweiga. Mimo że dobrze znała ulicę Gminną i okolice, przystawała i rozglądała się, jakby była na niej pierwszy raz (może dlatego przystawała i rozglądała się, aby trochę później zacząć mycie podłogi). Spoza dachów i koron drzew wylaniała się, to znów się za nimi chowała, północna ściana kościoła św. Krzyża. Na poboczach rozjeżdżonej przez furmanki ulicy – za miastem byłaby to droga – prężyla się ku słońcu trawa. Pachniały kwiaty, których pełno było w ogródkach, ich woń na tysiącach skrzydeł roznosiły

owady. Nad głową Aliny nabrzmiewały zielone jeszcze owoce wiśni: Alina nie mogła się doczekać, kiedy będą dojrzałe. Również natura podążała w swoją stronę, może wolniej niż Alina, bo może i natura, podążając dokądś, zatrzymywała się, jakby dla namysłu, dla wiedzy, w którym miejscu jest, to znaczy dla upewnienia się, co się w niej przeobraziło, a co stanie się z nią już niebawem. Najwidoczniej tego nie wiedziała. Jakby siła, która naturą poruszała, była poza nią. Jakby natura czekała na jej nieomylny znak. I ten znak bywał jej dany. Wtedy przyspieszała: strzelały pąki, dojrzewały – wszystkie naraz – wiśnie, kwiaty dzikiej róży przemieniały się w twarde owoce, pękały lupiny orzechów i kasztanowców, spoza liści wzywały nabrzmiałe fioletowe winogrona. Rankiem drzewa przeglądały się w odbitym od rosy świetle, łąki wsłuchiwały się w to, co miała im do powiedzenia Łabuńka, skowronki łączyły się w polną modlitwę, a bociany kołowały i przelatywały nad miastem i powiatem w tę i w tamtą stronę. Powracał wstrzymany przez powiat na chwilę namysłu oddech: falowały łąki, łany zbóż, ogrody i sady. Wzniesienie, spoza którego wytaczało się rankiem słońce, tętniło jawnym i utajonym życiem. Trzy krowy, oglądając się, jakby miały nie wrócić do swojej zagrody, zboczem wzniesienia schodziły na pastwisko. Siwa pliszka, nie mogąc się nadziwić, podrygiwała i przyglądała się pozostawionym w koleinach śladom racic. Mimo że głębokie, ślady te szybciej, niż można by sądzić, rozsypywały się jak niepotrzebna (chyba nazbyt oczywista) pamiątka toczących się zjawisk życia. Także temu, że ślady się rozsypywały, pliszka nie mogła się nadziwić.

Zbyt wiele było podobnych śladom racic zjawisk życia – i na wzniesieniu, i poza nim – by powiat zdolał każdy z nich na dłużej niż na chwilę utrwalić. Żeby potrafił odebrać je przemijaniu, to znaczy przemijanie unieważnić. Żeby wielkodusznie ofiarować je przyszłości (nawet gdyby ta nie wiedziała, co z nimi zrobić). Ulotne zjawiska życia nie mieściły się w żadnym katalogu, nikt ich nie nazwał i nie zbadał. Przemijały, nie uskarżając się, że przemijają, bezgłośnie odchodziły w niebyt, zapadały się w nicość, roznosił je wiatr, pokrywał kurz, litościwie porastały chwasty i trawa. Taki był ich los. Może tylko gawrony, gdy swoim zwyczajem poruszały dziobami grudki ziemi i opukiwały polne kamienie, sprawiały, że to, co zagubione i zapomniane – na przykład rozbita dachówka pod płótem – znów stawało się gawronom, a więc i powiatowi, potrzebne. Może więc nie była to tylko zabawa. Odpędzane machnięciem ręki, gawrony w milczeniu odlatywały. Ale nie obrażały się: powracały, by penetrować tę lekceważoną

przez powiat sferę życia. Pewnie po to zostały stworzone. Gdy Lolek siedział w bezruchu, podchodziły blisko, przekrzywiały głowy i wpatrywały się w niego małymi czarnymi oczami. Mogłoby się здаwać, że wzrok gawronów przenikał na drugą stronę tego, co jest: na drugą stronę przedmieścia, na drugą stronę powiatu, na drugą stronę rzeczywistości... Przenikał docieklawiej, niż czyniła to kopuła kolegiaty. To wszystko, co od Lolka żądało, by o nim wiedzieć, pamiętać i zdać o nim sprawę, w oczach gawronów znajdowało trochę miejsca. Nie wiadomo dokładnie, ile. Chyba nie dość, skoro nie ustawało w upominaniu się o siebie. Choć ograniczony przestrzenią, budowlami, traktami, cmentarzami i kapliczkami, powiat rozrastał się tą powszechną potrzebą: dzień po dniu było go więcej.

I to zdawało się naturalne, jak radość ptaków o poranku czy zapach dzikich róż, gdy nastawała pora ich kwitnienia. Również klitka z solą, naftą i smarem do kół Icchaka Safiana – „prawie nic” w sąsiedztwie sklepu z żelazem Arona Waksa – mimo że jej dach przeciekał, gdy nad miastem przechodziły deszcze, i że zdarzały się dni, gdy nie zajął do niej żaden klient, była nieodzowną, z czasem coraz ważniejszą częścią powiatu. Istnienie tej klitki (i wielu jej podobnych), istnienie kolegiaty z rozglądającą się na prawo i lewo kopułą, polyskiwanie w słońcu Łabuńki, leniwe kroczenie krów na wzniesieniu na wschodnim przedmieściu – to wszystko sprawiało, że powiat istniał. Że mógł istnieć. Że w pół kroku zatrzymywał się na skraju przepaści, o której nic nie wiedział i za którą nie było nic: może sprawiał to bezruch wskazówek ratuszowego zegara, które każdego dnia znajdowały chwilę, by spoczywając jedna przytulona do drugiej, zastanowić się nad tym, czemu służą i za czym, dzień i noc, podążają. Może klekot bocianów na gnieździe i świergot gromady wróbla w krzewie bzu za domem Lolka przyczyniały się do tego, że powiat znajdował siłę, by ruszyć w swoją stronę i nie ustawać w przemianach. Tysiące milczących świadków przemian powiatu – coś odchodziło niepowrotnie i coś w miejsce tego, co odeszło, przybywało – płoty, domostwa, pompa na nowomiejskim rynku i pompa na Rynku Solnym, drzewa stojące samotnie i te, które przycupnęły w grupie (jak kasztanowce obok młyna Samuela Kahana), komin cegielni, ratusz, budki kupieckie, stragany i tory kolejowe – strzegło tego porządku rzeczy. Dzięki świadkom powiat miał pewność, że nic mu nie zagraża. Świadkowie byli więc nie do zastąpienia. Babce Lolka mniej dokuczala starość, gdy mogła zerwawszy w ogrodzie kwiatów przystroić nimi przydrożny krzyż. Odwiedzała go jak kogoś bliskiego – tak bliskiego, że nie

potrafiłaby bez niego żyć. Nie było dnia, żeby go nie odwiedziła. Strojąc go w bez i piwonie, ofiarowywała mu czulość. Pragnęła, by ją przetrwał: uważała, że tak właśnie powinno być.

Lolek postanowił, że najpierw pójdzie na Stare Miasto. Ani było to blisko, ani daleko: fakt, że chciał tam być już, sprawiał, iż droga nie powinna się dłużyć. Słońce wschodziło coraz wyżej. Popychane niewidzialną siłą, wytoczyło się nad młyn Samuela Kahana. Tam, zawieszona nad łąkami, nad Łabuńką i ulicą Nadrzeczną, miało przed sobą całe wschodnie przedmieście: rzeka marszczyła się i odpowiadała na jego znaki, na ulicy Węgierskiej, przed domem Pesacha Forema, wdzięczyła się do niego akacja, gołębie (chyba kupca bławatnego Herszego Bauma) zataczały szerokie kola nad browarem i wznosiły się w jego stronę. Miasto i powiat starały się być bliżej słońca, bądź okazać, że łączy je z nim stała, nie znająca rutyny, więź. Ta więź co dnia rodziła się sama z siebie: wypływała jak woda ze źródła, miała cel jak zagubiona, ledwo widoczna w trawie ścieżka. W świetle słońca najstarsze jabłonie podnosiły gałęzie, rozwijały liście i składały obietnicę owocowania. Słońce ją przyjmowało, omiatając promieniami światła zarośnięte łopianem i pokrzywą zakątki sadów. Każda chwila obcowania ze światłem upewniała pochyloną nad łopianem i pokrzywą jabłoń w sadzie za piekarnią Unterrechta, że słońce świeci dla niej. Również dla niej. Jak zatem miałyby nie okazać, że o tym wie? Uroda starej jabłoni nie przeminęła – zmieniła się, co dokonało się jawnie, acz nie wiadomo kiedy. Nawet jabłoń tego nie zauważyła. Owocując, podnosząc znad łopianu i pokrzywy gałęzie, nie miała czasu, aby zmianę zauważyć: tyle spraw wokół się działo, tylu ptakom udzieliła gościny, tylu kochankom użyczyła cienia... Bo ona – i inne stare jabłonie, grusze, śliwy – olśniewała, uwodziła, rozmiłowywała. Kogo? Powiat i tych, którzy pod nią przychodzili. W upalne popołudnia Alina wypoczywała pod jej gałęziami. Pod jej korą i na liściach znalazły schronienie owady: nie mogły mieć lepszego domu. Słońce każdym promieniem zapewniało ją, że o niej pamięta. Że świeci – ani przez chwilę nie przestało jej się tak zdawać – tylko dla niej. A skoro słońce nie zaprzeczyło temu jej mniemaniu, jabłoń miała słuszność.

Zagwizdał na psa, ale ten – może dlatego, że stary – tylko podniósł czarną głowę. Za to poderwały się gołębie, zatoczyły nisko dwa kola i usiadły na szczycie dachu. Cicho za Lolkiem skrzypnęła furka, jakby chciała mu powiedzieć „do widzenia” (zawsze skrzypiała trochę inaczej, jakby jej głos odróżniał tego, do kogo się zwracał, i znaczył co innego). Obejrzał się: za

uchylonym oknem poruszyła się głowa babki. Pomyślał, że pewnie zaraz babka zawoła, pytając Lolka, dokąd idzie. Ale babka nie zawołała i Lolkowi zrobiło się trochę smutno. „Zaraz przyjdę”, odpowiedziałby, wiedząc, że wcale zaraz nie przyjdzie (i że to babce wystarczy), bo nie będąc całkiem pewny, dokąd idzie, i nie chcąc babki choćby mimowolnie okłamać, wolałby tego nie mówić. Zieleń na drzewach zapomniała już, co to wiosenna świeżość: z jasnej, jakby niepewnej, że to już ona i że to naprawdę nastął jej czas, z każdym dniem stawała się wyrazistsza. Nasycala się głębią i intensywnością. Za płotami obu stron ulicy Polnej obmyte rosą niedawnego poranka lśniły w słońcu liście jabłoni i grusz. Unoszone ciepłym powietrzem, a może własną lekkością, jak dobrowolnie uwięzione na niewidzialnych orbitach krążyły wokół drzew owady. Sady zasluchiwały się w owadzie inkantacje, które falującymi przypluwami wznosiły się ponad sady, ogrody, dachy, to znów opadały aż na trawę, gęstniały jak pomruk albo cichły, stając się już nie realne, bo ledwie wyobrażone. Ich zmienna melodia unosiła się nad przedmieściami, a zdarzało się, że jak nie spieszący się donikąd przechodzień docierała do serca miasta – pod ratusz i kolegiatę. Płoszył je, lecz nie na długo, głos dzwonów, stukot pociągu i kopyt. Inkantacje wracały. Przyłączały się do nich kwilenia jaskółek i świergot szpaków. Poprzez owadzie inkantacje odzywał się duch powiatu. Lolek rozchylił gałęzie: liście zaszeleściły swojsko i pogłaskały go po twarzy. Na dzień dobry i na do widzenia, bo Lolek puścił gałęzie i odwrócił się od sadu.

Bociany latały wolno (wydawało się, że z wysiłkiem poruszają skrzydłami), aby ich wzrok ogarnął jak najwięcej miasta, jego okolic, oplotków, dróg, zagród, stworzeń. Raz latały wysoko, a raz nisko. I to miało swój cel. Staraty się bowiem niczego, co się składało na powiat, nie uronić. Lotem i wzrokiem najdokładniej obrysować przestrzeń – pewnie bociany wiedziały, gdzie są krańce powiatu – policzyć kościelne wieże, krowy na pastwiskach i furmanki na drogach. Zobaczyć Lolka, jak z ulicy Polnej skręca w Spadek i idzie w stronę nowomiejskiego rynku. Słońce, choć wysokie i dalekie, bo po drugiej stronie miasta, nad rzeką albo i za nią, sypało promieniami jak z otwartej dłoni. Zasypywało światłem Nowe Miasto, odbijało się od pomarszczonej Łabuńki, zabawiało się w przeskakiwanie po szkiełkach witraży u świętego Krzyża. Było go tak dużo, że chyba nie mogło być więcej. A może było go w sam raz. Czyli tyle, ażeby to, co istniało – choćby i najwątlesze źdźbło trawy w kącie sadu pod jabłonią – ukazało się światu w swej chwilowej krasie: chwilowej, bo już niebawem (mimo że to

niebawem miałoby się liczyć tygodniami) żdźbło, teraz jasnozielone i rozkołysane tuż nad ziemią, miało uschnąć i szernieć, jak stało się to z kwiatami bzów, pochylić się, rozpaść w proch i prócz tego zmieszanego z ziemią prochu nie zostawić po sobie śladu. Nikt go, żdźbła trawy, nie pytał, po co istnieje i czy nie przeraża go, że istnieje tylko chwilę. Nikt mu nie współczuł: ani Lolek, który przystanął tuż przed rynkiem i przyglądał się gołębiom na dachu, ani Regina Forem ze złożonymi na piersiach rękami w drzwiach kaszarni, ani biały piesek i ani bodaj jedna pliszka. Czy można współczuć żdźbłu trawy rosnącemu w kącie sadu pod jabłonią, jeśli się nie wie, że ono istnieje? Współczuć temu akurat, a nie żadnemu innemu? Czy nie wszystkie żdźbła pragną, aby im współczuć? Słońce to potrafiło, obejmowało żdźbło z tej i z tamtej strony, jakby starało się mu bezgłośnie powiedzieć, że o nim wie i od rana pamięta, jakby je chciało pocieszyć w jego chwilowym, pewnie nikomu niepotrzebnym istnieniu. Słońce zasypywało światłem miasto i powiat, ażeby żdźbło trawy, rozbita dachówka, zardzewiała podkowa i polne kamienie nie były całkiem samotne, ażeby im po swojemu współczuć, nim zagarnie je nicość – dłuższa i straszniejsza niż noc.

Wszelkie stworzenie, każda materialna forma istnienia doświadczała owej czulej obecności światła. Nieważne, czy temu istnieniu, jak żdźbłu trawy w kącie sadu pod jabłonią, dane było, nie z własnego wyboru przecież, ale jakby dla spełnienia okrutnego żartu, pojawić się na świecie na jeden sezon (czyli na chwilę), czy też, jak kilku gołębiom na dachu na Spadku, na które patrzył Lolek, przyszło trwać dłużej (można by wielkodusznie powiedzieć, że kilka chwil), światło, ogarniając je, czyniło je najważniejszym i niezastąpionym. Żeby to istnienie choć na krótko nie musiało żyć w trwodze, że bezimiennie – może i niezauważenie – przeminie, obróci się w proch, szczególnie, osunie się w nicość, przez nikogo nie wspomniane, nijak nie opisane i nie zapisane... Tak w czasie, gdy obracały się wskazówki na ratuszowym zegarze i gdy przechylała się w tę i w tamtą stronę kopuła kolegiaty, to, co trwało, przechylało się nad nieistnieniem, jak nad najgłębszą przepaścią. Igrało z nieistnieniem, starało się je przechytryć, okazać swoją wyższość. Chwiała się nad nią, już się w tę przepaść toczyło, by na tydzień (lub trochę dłużej), na dzień, na minutę, na okamgnienie zatrzymać się nad jej skrajem. A jeśli mogło czy potrafiło (czyli jeśli pozwalała mu na to jego natura), przeistaczało się, zmieniało formę istnienia, oblekało się w inną materię, aby zażegnać nieunikniony fakt, jeszcze raz mu się wymknąć. I tak

kwiaty róż i kasztanowców stawały się owocami, nad powiat wyfruwały nowe pokolenia jaskółek i bocianów, lany pszenicy przemieniały się w rżyska, jesienną porą żółciły się i brązowiły lasy. Milczały – jakby zaniemówiły albo były sprzysiężone w milczeniu – obłoki, przetaczające się nad powiatem, jedną stroną zwrócone ku ziemi, czyli ku wszelkiemu doświadczonemu przemijaniem stworzeniu (o tym, czy druga strona obłoków jest taka sama, mogłyby coś powiedzieć gołębie i jaskółki). Wiedza, jaką posiadły obłoki, odchodziła wraz z nimi nad sąsiedni powiat, a może i ona ulegała unicestwieniu, gdy rozwiewał je wiatr... Łabuńka odpływała, unosząc nie wiadomo dokąd ich odbity wizerunek, wieczorem topiły je pniowskie stawy i staw w parku miejskim: obłoki nie prosiły o pomoc i nikt ich nie ratował.

Lolek powiedziałby Reginie Forem „dzień dobry”, ale nie zdążył, bo ledwie ją zobaczył, a ona obróciła się na progu drzwi kaszarni i weszła do środka. Zdało mu się, że długą spódnicą (lub fartuchem) zamiotła podłogę. Nie mógł dojrzeć, czy w kaszarni był ktoś jeszcze poza Reginą Forem. Niewidzialną smugą unosił się z kaszarni i rozwiewał nad nowomiejskim rynkiem zapach suchych nasion: podobny, ale nie taki sam, jak zapach wydostający się drzwiami młyna. Unosił się, a prawie nie istniał. Jakby swoją nie do końca określoną formą chciał zaprzeczyć, że to on. Albo, mówiąc inaczej, tą niewyraźną formą sam siebie podawał w wątpliwość. Bawiło go snucie cudzych przypuszczeń na własny temat? A może nie miało dla niego żadnego znaczenia, czy ktokolwiek zwróci na niego uwagę i co o nim pomyśli? A Lolek ledwo unoszący się z drzwi kaszarni zapach wyczuł, już o nim zapomniał. Na rynku stało kilka furmanek, każda osobno, bo miejsca było dużo, i tam, gdzie woźnicom zdało się najdogodniej. Nauczone cierpliwości, konie przestępowały z nogi na nogę, utrudzone drogą do miasta spuściły głowy, zmrużyły oczy, i tylko ogonami bez ustanku opędzały się od much. Lolek policzył, że koni jest dziewięć. Każdy z nich, mógł Lolek przypuszczać, był skądinąd – z Kalinowic, z Sitna, z Łapiguza, z Majdanu... Na pewno skądś jeszcze. I choć, jak to konie, odróżniały się niejednym szczegółem – tych odróżniających konie szczegółów było tak wiele, że nie chciało się Lolkowi o nich myśleć – może za sprawą podobnego losu i okoliczności, dzięki którym na nowomiejskim rynku się spotkały, konie tworzyły nie dającą się nie zauważyć wspólnotę. Bo mimo że każdy inny, osobny, z pamięcią innej drogi pod zmrużonymi powiekami i innym celem, dla którego musiał ją przebyć, były razem. Tak bardzo razem, jak to tylko możliwe. Rozchylała się pod każdym z nich

przepaść nieistnienia – i one, jeszcze stojąc przy swoich furmankach i przy swoich dyszlach, już w tę przepaść bezpowrotnie, galopem, klusem, stępą albo zwyczajnie powlócząc nogami wpadały. Jeszcze przemierzając okolicę w tę i w tamtą stronę i gubiąc podkowy, zanurzały się w tej na wyciągnięcie ręki ciemności. Nikt nie słyszał ich cichego rżenia, kopuła kolegiaty odwracała się, aby ich nie widzieć, i powiat pomnażał nowe formy istnienia. Na tych bowiem, które powołał do życia, już mu coraz mniej – może wcale – nie zależało.

Koni było w mieście o wiele więcej. Przybywały z różnych okolicznych miejscowości i z różnych czasów: również z tego, który zdawał się zaprzeszły i o którym nikt nie mógł pamiętać. Jakby upodobały sobie uparte i nieliczące się z upływem lat powroty do znajomych placów i ulic – żeby postać, przestępując z nogi na nogę, w cieniu tej czy tamtej budy kupieckiej na nowomiejskim rynku, za murami Rynku Solnego czy w chłodzie ulicy Bazylikańskiej. A może to słońce upodobało sobie wieść je promieniami po pylistych traktach, wyszukiwać je w rozległym powiecie, wylawiać z owej niepamięci, z ciemności i z przepaści, aby je – nie wiadomo, czy dla zabawy – włączyć w nurt bieżącego życia. Sporządzić (w istocie chyba nie sporządzając) spis z natury, spis z tego, co było i co jest. Spis ciągle niekompletny: więcej w nim było luk i przeoczeń, to zaś, co zawierał, zdawało się namiastką spisu. Zbyt wielka otwierała się przepaść, z której światło przedpołudnia wylawiało zgasłe i zablakane stworzenia. Nie potrafiła, choćby najbardziej chciała, ogarnąć ich ludzka ani jakakolwiek inna pamięć. Ledwie Regina Forem mogła – a przecież się starała – wyluskać z przeszłości, wyłonić zza zakrętu drogi, wyprowadzić z małej stajni karego z łysiną konia, który zaprzężony przez ojca do furki zdązał rażno, chcąc czym prędzej znaleźć się u celu, do miasta. I nie była pewna, czy go z przeszłości wyluskala, czy jedynie ulegała złudzeniu, że to on i że go dobrze, z podłużnym rysunkiem łysiny, pamięta. To Lolek, licząc konie, a przed chwilą patrząc na gołębie na dachu na Spadku, sporządzał spis z tego, co widział: i ten spis był nie kompletny, bo przypadkowy, a Lolek nawet o tym nie wiedział. Może to nie był spis. Lolek poruszył kilka razy, w górę i w dół, ramieniem żelaznej pompy, bo chciało mu się pić. Oplukał dłonie i napił się wody. Mokrymi palcami otarł czoło. Jeden ze stojących blisko pompy koni obrócił ku Lolkowi głowę. Obudziło go skrzypienie pompy, czy i jemu chciało się pić? Lolek nie zauważył, że koń obrócił się ku niemu. W mętnej kałuży pod pompą odbił się słaby refleks światła. Słońce

zatrzymało się na niebie po drugiej stronie rynku. Za rynkiem, za kościołem, poruszyły się wierzchołki największych drzew. Powiat budził się z krótkiej drzemki, wzdychał, coś do siebie szeptał.

W którąkolwiek stronę (i o którejkolwiek porze) sklonić ucho, wszystko szeptało, mając coś do powiedzenia. Szeptały zatopione w świetle ogrody, szeptały bramy, dachy i strychy, szeptały rozkołysane – nie wiadomo, czy poruszone powiewem wiatru, czy pobudzone pieszczołą słońca – drzewa, szeptała trawa na łące, modlitwy wyszeptywały samotne kapliczki. Jeśli powiat szeptał, to znaczy, że dzielił się tym, co było w nim najdyskretniejsze, najbardziej osobiste. Szeptało to, co nie znalazło się (albo nie miało się znaleźć) w żadnym spisie. Szept rósł, ogromniał, stawał się jękiem stworzeń i rzeczy pokrzywdzonych, jękiem zawodu i cierpienia. A przecież, jakby dla pocieszenia, kwitły kwiaty: słońce zapalało w mieście, w powiecie i na najdalszych jego krańcach, słoneczniki, w oknach i na balkonach rozchylało płatki pelargonii. W ogrodach kwitły róże, na polach i miedzach osty i bławaty. Zielen wznosiła się ponad dachy, burzyła się jak wezbrana Łabuńka, pieniała się, szukając nowych form i zdobywając powiatową przestrzeń. Było widać, że przychodziło to jej bez trudu. Wymykała się formom, w których starano się ją zamknąć czy okiełznać: dopiero co przycięte szpalery rozrastały się ponad dozwoloną miarę, ogrody porastały trawą, łopianem, rdestem i pokrzywą. Z najstarszych grusz, śliw i jabłoni pędziły ku istnieniu nowe, nie mające owocować pędy. To bowiem, co było przez ludzi niechciane i wzgardzone, nieustępliwie ubiegało się o prawo do istnienia w niczym nie ograniczonej postaci. W powietrzu tężała wyzwolona siła: urzeczona nią motyle rozkładały na kwiatkach skrzydła i nie chciały fruwać. Bociany, nim znad łąk dolatywały do gniazd, jak bialo-czarne punkty zatrzymywały się w zadumie lub w niemocy na wysokim niebie. Może stamtąd nasłuchiwały, o czym szepcze powiat. A w mieszkaniu na piętrze w domu na ulicy Wierzbowej nasłuchiwała pani Emilia: lubiła wiedzieć, co dzieje się w sąsiedztwie. Jeszcze pilniej wsłuchiwała się we własną samotność, jakby miała dosłuchać się w niej znaku odmiany. Jakiej odmiany? Gdy o tym pomyślała, zaczęła cicho płakać. I jej płacz włączał się w jęk stworzeń pokrzywdzonych. Pani Emilia była częścią cierpiącej i lękającej się o swój los wspólnoty.

Wzdęta powiewem, lżejsza od przepojonego zapachami kwiatów, rozbrzmiałego głosami ptaków, porykujących w oddali krów i turkotem przejeżdżających ulicą Hrubieszowską wozów i wzniesionym przez nie

pyłem, firanka zatrzymała się nad wezglowiem łóżka pani Emilii. Lekka i zwiewna, jak firanka, prawie niematerialna, a zarazem w niewysłowiony sposób ciężka. Niebo zdawało się za firanką niskie i mlecznobiałe, nie przelatywały pod nim ptaki i zacierały się kontury drzew. W oddali, gdy spoglądała na nie pani Emilia, czule pochylało się nad polami, pastwiskami, domostwami. Tam, gdzie z mieszkania na piętrze sięgał wzrok pani Emilii, niebo i zamiejska okolica przywarły do siebie jak w uścisku. Miłosnym czy braterskim? Miłosnym i braterskim jednocześnie? Nie odstępowały od siebie, jakby tak właśnie, w tym zjednoczeniu objawiała się i spełniała ich natura. Czas mijał, obracały się wskazówki ratuszowego zegara, ale one – niebo i ziemia – nie brały w rachubę praw przemijania. Tak, jakby o nich nie wiedziały. Lub jakby je ignorowały. Pani Emilia rozchyliła firankę i wyjrzała za okno. Niebo podniosło się, tracąc ów mlecznobiały koloryt. Pojawiły się na nim jaskółki i gawrony. Po drugiej stronie przedmieścia, za ulicami Krasnobrodzką i Nadrzeczną, nad łąkami, pokazało się znieruchomiałe słońce. I już gdzie indziej niż przed chwilą, za Jarosławcem, niebo skłoniło się, biorąc w objęcie ziemię. Nie wypuszczało jej, ziemia zaś nie próbowała się oswobodzić. Trwały w objęciu jawnie, powiat bowiem przywykł do tej przed nikim nie ukrywanej wzajemności. Bo one, niebo i ziemia, pogodzone ze swoją odmiennością, nie mogły, nie chciały bez siebie żyć. Nie ustawały w poznawaniu tego, co odróżniało ich natury. A odróżniało je wiele. Wytchnienie przychodziło nocą. Niebo oswobadzało z objęcia ziemię, pozwalając sobie i jej być osobno. Do jutra. Ale za sobą tęskniły. Obawiały się, że ta rozłąka będzie ponad ich siły.

Pani Emilia usłyszała, że zaskrzypiały schody. Kowal Adam Ostrowski brał jednocześnie po dwa, jak miał w zwyczaju, stopnie.

– Czekaaś na mnie? – zapytał panią Emilię na powitanie. Był krępy i rudawo zarośnięty. Na karku skręcały się dłuższe, niewygolone włosy. Jego wzrok kierował się na dół, ku podłodze: nie dlatego, że starał się z czymś nie zdradzić, ale dlatego, że Adam Ostrowski był nieśmiały. Pod jasnymi brwiami kowala ukrywały się szare, głęboko osadzone oczy.

– Czekałam i odliczałam godziny – pani Emilia powiedziała więcej, niż nakazywało doświadczenie i coś, co można by nazwać pragmatyką uczuć.

– Przyszedłem, kiedy tylko mogłem – powiedział kowal na usprawiedliwienie zwłoki, do której się nie poczuwał.

– Wiem – powiedziała pani Emilia bez przekonania i po to tylko, żeby w Adamie Ostrowskim nie rozbudzać poczucia winy.

- Zachorowała mi krowa. Myślałem, że nie przeżyje, ale wydobrzała. Szkoda by było...

- Tak, szkoda by było - zgodziła się pani Emilia.

- Gorąco dzisiaj, nie ma czym oddychać. Pewnie przyjdzie burza. - Adam Ostrowski wyjął z kieszeni rękę i wierzchem dłoni otarł czoło.

- Zdejmij koszulę. Zobacz - pani Emilia dotknęła koszuli na ramieniu kowala - odpruwa się rękaw. Zaraz zaszyję.

- Lepiej nie - odparł Adam Ostrowski. - Zaszyją mi w domu. - Rozpiął guziki, zdjął koszulę i zawiesił ją na oparciu krzesła. Nie wiedział, co zrobić z rękami, dlatego znowu włożył je do kieszeni.

- Spocieś się - powiedziała pani Emilia, bo kowal miał wilgotne plecy i ramiona. Spostrzegła trzy strużki potu, które zatrzymały się, niezdecydowane, czy spływać w dół, poniżej łopatek. Również plecy kowala porastały rzadkie rudawe włosy. - Wytrę ci plecy.

- Wytrzyj, dziękuję - powiedział kowal i obrócił się twarzą do pani Emilii. Próbował uśmiechnąć się, ale mu się to nie udało. Dlatego zagryzł dolną wargę. Na czole kowala, pod mokrymi włosami, znów zaperlił się pot.

Pani Emilia dotknęła obu warg Adama Ostrowskiego i krótko je pocałowała. Poczula oddech kowala, a koniuszek języka zsunęła powoli na jego rozgrzaną, szyję. Błądziła nim po szyi pozornie bez celu, język bowiem poruszał się jak znające sens i rację swojego istnienia zwierzątko: nic nie mogło go odwieść od tego, do czego było stworzone. Zwierzątko zwinne, bo docierało wszędzie tam, gdzie zamierzyło, i zachłanne, bo wszystko, na co na swojej drodze natrafiło, okazywało się akurat tym, czego szukało. Prawym policzkiem pani Emilia przylgnęła do piersi kowala. Posłyszała, jak tłucze się jego serce. Nierówny rytm prowadził je nie wiadomo dokąd.

- Chcę jeszcze twoich ust - szepnęła do pani Emilii kowal, objął ją i przygarnął. I jej skóra była pod sukienką wilgotna.

- Są dla ciebie - szeptem odpowiedziała pani Emilia, nim Adam Ostrowski swoimi wargami zagarnął jej wargi.

Siedzieli na skraju łóżka. Pani Emilia oswobadzała ramiona spod sukienki. Adam Ostrowski całował ją w usta i w szyję i pieścił dłońmi jej piersi. Piersi były jasne i pełne. Poddawały się znajomej pieściocie i jak stworzenia obdarzone osobnym życiem - wolą, emocjami - nie przestawały tego okazywać. Dłonie kowala były zaś twarde i szorstkie, a w zetknięciu z piersiami pani Emilii stawały się delikatne i tkliwe. Przeobrażały się we

wprawne, doświadczone narzędzie pieśczoły: bez piersi pani Emilii nie byłyby tym narzędziem ani przez chwilę.

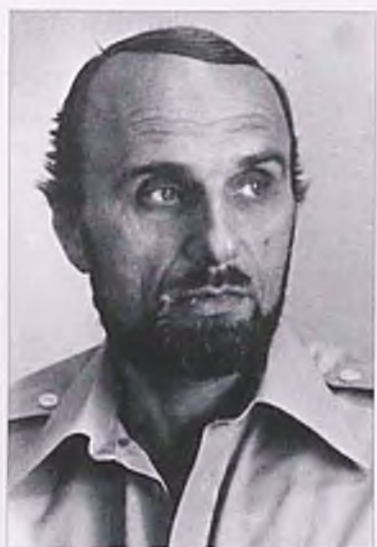
Z oddali tory kolejowe były zupełnie niewidoczne. Widziały je gawrony i bociany, ale krowom, które wyprowadzano na nadrzeczne pastwiska w południowej części miasta, były zupełnie niezbrane. Punkt widzenia sprawiał bowiem, że świat – czyli powiat i najbliższe okolice – jawił się inaczej: bogatszy o ten czy ów szczegół, bądź go pozbawiony, powiększony, bądź pomniejszony. Nie taki i nie ten sam. Albo, na przykład, zegar na ratuszu. Ktoś, kto widział go z oddalenia i po raz pierwszy, mógł uważać, że jest zdobniczym elementem budowli. Zobaczony zaś z bliższej odległości, ów element ukazywał się jako tarcza z cyframi godzin, po której obracały się wskazówki – jedna poruszała się wolniej, druga, niecierpliwsza, szybciej. To, z czym obcujemy, zmienia się w naszej świadomości i wyobrażeniu, gdy zmieniają się warunki – bo nie my sami – w jakich objawia się rzeczywistość. Nadjeżdżając, pociąg najpierw wydawał się jak opancerzony, połyskliwy w słońcu czarny owad, który niepowstrzymanie i bezgłośnie pokonuje opór zieleni: wylania się zza drzew, rozgarnia krzewy, zarośla, trawę... Niebawem, na przedmieściu, dokonywała się przemiana: zdumione krowy podnosiły znad pastwisk głowy, chciwie wpatrując się w to, co nie było owadem, co wypuszczało parę i tłukło kołami o szyny, nie odfrowało – a już zdawało się, że uniesie skrzydła i odleci – i nie miało, jak owad, wylupiających oczu. Złudzenie, któremu mimowolnie ulegały krowy, nie było ich krzywdą ani winą, łatwowierność krów, mimo iż niepoprawna, nie stawała się występkiem. Tak wiele stworzeń ulegało złudzeniom, że bywało, iż sam powiat w mniemaniu swoich mieszkańców był złudzeniem. Czyli widmem. Było to jednak mniemanie fałszywe. Trudno o realność i sprawdzalność zjawisk większą niż ta, której tu doświadczano na co dzień. Złudzenie było jak gdyby rewersem tego czy innego obiektywnego faktu: ta sama pieczęć odciskała się w powiecie raz wyraźniejszym, kiedy indziej ledwo widocznym śladem. Bo istota rzeczy – cokolwiek nią było – pozostawała niezmienna. Może tylko gawrony, przelatując nisko nad ziemią i przewracając dziobami jej wyschnięte grudki, kiedy kroczyły po polach, miały o tym niewzruszone pojęcie.

A gdy nie przeistoczony w owada pociąg kolejny raz odjechał, krowy wracały do zwyczajnej ich naturze medytacji. Jak teraz, gdy w powietrzu nad Łabuńką cichł, zamierał metaliczny odgłos szyn. Krowy nawet go nie łowiły, swoim zwyczajem go lekceważąc, bo nie spełniło się to, czego się

spodziewały i czego zdawały się prawie pewne. Pasły się albo leżały. A powiat – budowle, drogi, ugory, lasy – nieśpiesznie odpływał, jak we śnie oddalał się od siebie, błakał się, szukał (a może nie całkiem szukał) sposobu powrotu. Gdy słońce oślepiało białym blaskiem, widmowa – a także wciąż stająca się, niedokończona – postać świata była powszednia. Regina Forem, wsparta o futrynę drzwi kaszarni, spoglądała na rynek i przecierała oczy, nie dowierzając temu, co widzi: mimo iż nikogo przy pompie nie było, unosiło się i opadało jej żelazne ramię, woda toczyła się strugą, powiększając kałużę wokół pompy, i do wody gromadnie zlatywały się wróble. Kiedy indziej – i wtedy dochodziło południe – widziała akację sprzed jej domu, z ulicy Węgierskiej, jak pochylała się koroną nad rynkiem, a potem przeniosła się, wisząc w powietrzu, w stronę rzeki. Regina Forem zastanawiała się nad tym, co widziała, i myśl o przemieszczającej się akacji nie dawała jej spokoju. Działo się bowiem coś, co dzieć się nie powinno i nie mogło. Nie wspomniała o tym mężowi, Pesachowi, w obawie, że mąż ją wyśmieje i że nie przestanie jej wypominać widoku pochylonej nad rynkiem akacji. Ale nie wiedziała, że i jemu, nieskłonemu do fantazji kupcowi zbożowemu, przemierzającemu wzdłuż i wszerz okolice, zdarzało się błądzić w miejscach, które znał jak mało kto, drogi bowiem, którymi jeździł wozem zaprzężonym w parę koni, zawracały, kluczyły, omijały rozstaje, prowadziły w głąb lasu bądź na rozlewiska, na których grzęzły koła, a konie rżały ze strachu... Dlatego mógł Pesach Forem uznać, że powiat (oraz miasto) miał ukrywaną, dwoistą naturę – tę drugą groźną, nieprzewidywalną, tajemniczą. Jeszcze jedna gromada wróbli przeleciała nad kaszarnią, nad Regimą Forem, i świergocząc osiadła na skraju kałuży przy pompie. Opuszczone, ramię pompy ani drgnęło, z pompy nie toczyła się woda.

Piotr SzeWC

Fragment powieści pt. Bocian nad powiatem



Fot. Archiwum „K.A.”

Kazimierz Hoffman

Pięć napomknień

dla Kazimierza J.

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

*

szmer
nagły
na cały Tleń

ranek
patrz

szczygieł
w rośnym trzepotaniu

siadł
na gałązce obok.

Poruszające się wargi
ruchliwe palce na kulkach z hebanu

czerni.

Modlitwa mnichów z góry Athos
o śmierć dla Jana Pawła II

sadza
niepojednania.

Zagadkowe zdanie
u samego już końca

Każda modlitwa idzie przed oblicze Pana
również ta za umarłe zwierzę

uniósł twarz
i tak pozostał.

wieża ze światła. Chorał, nie
nie wiem który. Wieża ze światła
chorał. On mnie umacnia.

Kazimierz Hoffman



Fot. Elżbieta Lempp

Grzegorz Musiał

Przed odlotem z Bukaresztu

Moje pierwsze spotkanie z Rumunią odbyło się w północnym polskim mieście B. Miałem dziewięć lat i towarzyszenie ojcu w niedzielnej wyprawie do Cafe Cristal – w ponurych latach 60. do ostatniej bodaj „przedwojennej” kawiarni, gdzie lody melba podawano w pucharkach z monogramem, a na estradce para siwych panów usiłowała, przy pomocy nieskładnych dźwięków skrzypiec i fortepianu, wyczarować urok umarłych tang i bostonów – było nagrodą, na którą czekało się przez cały tydzień.

Widzę profil ojca: przerzedzone siwe włosy, gorzki grymas warg, wciąż skorych do uśmiechu, i ostre rysy twarzy, gdy z uprzejmością – nie nadmierną – zwracał się do kelnerki.

Znały go te dziewczyny, udręczone płóciennym „obuwem dla kelnerów”, wymaganym przez regulaminy BIHP, a nadającym ich smukłym lydkom wdzięk betoniarki. Także – zawiesiną dymu grunwaldów i belwederów, palonych przez inteligencję i tworzącą kożuch na wysokości ich zmęczonych oczu. Zawsze obsługiwały go w pierwszej kolejności. Gdy wkraczał w szmer kawiarnianych rozmów – a dzielono się rewelacjami niedawno zbiegłego na

Zachód oficera UB, Józefa Światły, nadawanymi przez radio Wolna Europa – postawny, w szarym garniturze, przenikliwym rzutem oka (był psychologiem) oceniający dzisiejsze zgromadzenie – dla wielu był eksponatem wyjętym z modnego wówczas filmu Andrzeja Wajdy o końcu „tamtej Polski”. Trudno byłoby znaleźć lepsze połączenie, niż to, które scenarzysta Wajdy odszukał u Norwida: przedwczesny popiół skroni mego ojca (znak prześladowań, gdy w 1948 roku odmówił zdjęcia krzyży w klasach liceum, którego był dyrektorem) i diament, który na starość rzeźbił jego rysy.

Tym razem dosiadły się do nas dwie dziewczyny. „Dosiadanie się” do stolika było jednym z pierwszych sygnałów upadku Cafe Cristal. Ojciec tego nie znosił, podobnie jak grudek w melbie, które były sygnałem przedostatnim (ostatnim stało się zamknięcie skrzypiec i fortepianu, i ustawienie na estradzie dodatkowych stolików). Wkrótce zresztą przestaliśmy przychodzić na niedzielne lody: pojawiły się „prywatki” i wolalem gnać na nie z adapterem i płytami Chubby Checkera, przysyłanymi przez kuzynów z Londynu, ojciec zaś coraz częściej, w chmurze belwederów, kładł się na kanapie w swoim gabinecie, by w tej pozycji oczekiwać zapowiadanego przez Światłę końca komunizmu.

Lecz one zapytały o pozwolenie czystą francuszczyzną. Ojciec ożywił się. Były śliczne, młode – i mówiły po francusku. W prowincjonalnej B. – rzadkość! W ojcu zagrała przedwojenna krew. Francuski znał biegle, i jedną z jego zgryzot był upór, z jakim zamiast francuskiego przyswajałem sobie język, w którym śpiewano piosenki przysyłane z Londynu.

Lecz one mówiły też trochę po angielsku. Patrzałem z zachwytem na dwie jasnowłose dziewczyny i w myślach powtarzałem imiona, którymi się przedstawiły: Coca i Ildico. Och, oczywiście, byłem w obu po uszy zakochany. Były Rumunkami. Z Bukaresztu. Z dalekiego miasta, które dotąd kojarzyło mi się z wakacjami. Bogatsi koledzy z klasy, ci, których ojcowie „byli w partii”, wprawdzie nie otrzymywali płyt z Londynu (co na szkolnej giełdzie zyskiwało mi wysoką i przede wszystkim stabilną pozycję) ale za to wracali po wakacjach z opalenizną na swych zarozumiałych obliczach. Mamaia, Neptun, Mangalia... tak brzmiały dla nas pierwsze kryptonimy Rumunii.

A teraz – Coca i Ildico!

Ildico i Coca!

Zrobiłem najgłupszą na świecie rzecz: poprosiłem je o autograf. Po co? Roześmiały się perliście. My nic nie znaczymy. Występujemy w cyrku.

Ale autografy daly. Nosiły to samo nazwisko, choć nie były siostrami. Były koleżankami ze studiów, które poślubiły dwóch braci. I obie nazywały się Brayer. Do dziś widzę nabazgrane na serwetce, wiecznym piórem ojca, a więc atrament rozmazał się w malowniczy hieroglif, przypominający renesansowe wydania Biblii: Coca Ildico Brayer.

Oto jak nazywała się moja chłopięca miłość. Coś jak: Maria Ludwika Gonzaga. Albo Germaine Holstein de Staël. Albo Izabela z Czartoryskich Lubomirska. Do tego miałem nareszcie w ojcu sprzymierzeńca! Obcość między nami zelżała – chłód, za który nie on był odpowiedzialny, a jego wychowanie. Patrzył na nie tymi samymi co ja, młodymi oczami. Złagodził rylec, od lat rzeźbiący groźny zakrętas w kąciku jego warg. Nawet popiół na skroniach jakby mu ściemniał. Iskrzył, sypał *bons-mots*, a one zaśmiewały się zerkając na mnie, czy widzę, jakiego mam wspaniałego starego. Tak powiedziała jedna z nich: nie wiem, Coca czy Ildico. Były przecież tą samą osobą. „*Old man*”. Dobrze, że „stary” tego nie rozumiał. Och, zrozumiałby na pewno, przecież znał też, choć gorzej, angielski. Ale rozkosz konwersacji, której od tylu lat, odkąd opuścił zbombardowany Poznań, był pozbawiony, uniosła go w rejony, w których słyszy się już tylko samego siebie. Albo Monteskiusza, Pascala, de Staël, śpiewających chórem te cudowne, precyzyjne i ostre jak diament, choć nic nie tracące z melodyjności, francuskie słowa.

Wtedy, pierwszy raz, przeszła mnie szpila niechęci do ojca. Ja byłem przecież młody. Życie przede mną. A on – stary. Nie znośmego jego zębów, zostawianych czasem w szklance. Poza tym wszystko wskazywało na to, że – pominawszy jego niewątpliwe zasługi moralne – jest życiowo przegrany. I oto na mych oczach, bezczelnie, wydziera mi dwie cudowne rumuńskie dziewczyny! Chwila nadziei pojawiła się, gdy – swym zwyczajem – sprowadził rozmowę na tematy polityczne. Prezydentem Rumunii nie był jeszcze niepiśmienny szewc, bohater krwawej wersji bajki o Szewczyku Dratewce. Był nim, bodaj, ktoś o równie egzotycznym nominativie: Gheorgiu-Dej. I wtem umilkły obie. Posmutniały. Ojciec nie rozumiał tego. Przecież Cafe Cristal aż huczy od politycznych dowcipów! Jeden z nich brzmi: dlaczego Gomulka tak często pokazuje się w towarzystwie Zenona Kliszki? Bo jeden z nich umie czytać, drugi pisać. A one – miast śmiać się, odchylając w tył swe bajeczne głowy i wyprężając szyje, pośrodku których drga zachwycająca maleńka grdyka, smutnieją. Coś mówią do siebie po rumuńsku. Jak przemytniczki, z których jedna nalega, by pokazać celnikowi

towar, ale druga temu się sprzeciwia. Rozglądają się po kawiarni i patrzą na mego ojca – już innymi oczami. Nie, żeby – nieżyczliwie, ale jak dziewczynki, którym dzieciństwo burzy ubóstwiany ktoś, mówiący im nagle o tajemnicach menstruacji. Tę chwilę przewagi próbowałem wykorzystać, mówiąc – to przecież mój niezawodny sposób w szkole – o londyńskich piosenkach. Posypały się nazwiska znane i nieznanne: Checker, Ricky Nelson, Helen Shapiro, Strictly Prima... Ale i to uznały za teren nieprzyjazny, bagieny. Zaczęły się żegnać.

Nazajutrz poszedłem pod cyrk. Co roku przyjezdny cyrk rozkładał się w mieście B. obok pustego placu, pozostawionego jak krwawa wyrwa po krótkim panowaniu Rosjan. W 1945 roku spalili tu teatr – ten sam, do którego przed wojną moja matka zajeżdżała fordem. Puste miejsce – czyli *runnietplatz* – nazwa, jaką po wojnie ono zyskało – wróć do mnie po latach, gdy już jako mężczyzna w wieku, w którym był wtedy mój ojciec, wkroczyć na spustoszoną przez niepiśmiennego szewca część Bukaresztu. Bo przecież pojedę kiedyś do miasta, o którym Coca Ildico mówiła (mówiły?), że to „Paryż wschodu”. Może – „Paryż południa”? Jedna, która? była córka fabrykanta obuwia. Nie miała szans na lepsze studia. Wybrała gimnastyczne, bo w tym Rumunia – nawet już w czasach Tuhaj-Beja, czyli Gheorgiu-Deja – była mocarstwem światowym. Druga napomykała coś o „rodzinnym polach naftowych”. Ojciec nie pytał, uważał, że wypytывать gościa jest nieelegancko. Do tego jego wiedza o przemyśle naftowym nie była dostateczna, aby rozwinąć ten temat. Wolął mówić o dziwnym Hohenzollernie, Karolu I, który podawał do przywitania jedynie dwa palce dłoni, o jego szalonej żonie Carmen Sylva i o młodocianym królu Michale, którego podobizna na starych znaczkach pocztowych, obecnych w klaserze ojca, wryła mi się w pamięć. Taki młody, a już monarcha? Nasi królowie przepadli w XVIII wieku.

Natomiast matka, urodzona w Mitte, najbardziej berlińskiej z dzielnic Berlina, niezawodnym okiem (gdy już przybyły z wizytą do naszego domu) rozpoznała w jednej z nich (w Koce? w Ildico?) Żydówkę. Ta sprawa też wróci do mnie, gdy kiedyś zasiądę, ze swymi wierszami rozłożonymi na stole, przed publicznością zgromadzoną w pałacu Monteoru w Bukareszcie. Rumuński kierowca Instytutu Polskiego snuł swą opowieść o Monteoru, lawirując w nieprawdopodobnym, obywającym się bez światła kierunkowym ruchu ulicznym Bukaresztu, a mnie wydawało się, że mówi o kimś, kto miał pola naftowe i zmienił potem nazwisko na Montedoro. Dalej

snulem swoje rozważania: zapewne był to ktoś, kto tak naprawdę nazywał się Goldberg. Goldberg-Montedoro. Brzmi prawdopodobnie. Więc matka – prowadzona identycznym tropem powierzchownych skojarzeń – zaledwie usłyszała o polach naftowych, powiedziała: Żydówka.

I oto idzie ku mnie, zachwyconemu, na tle gotyckiej fary za rzeką, w cielistym trykocie zjawiskowa Coca Ildico. Idzie – i uśmiecha się. Wyciąga obie ręce, porywa mnie w uścisk. A ja wpadam weń, tulimy się do siebie i frunę z nią nad rzekę, nad nieistniejący Teatr, nad Casa Monteoru, który dopiero nastanie, i nad wszystkich ludzi, których kiedyś spotkam; nad Doktora Faustusa i nad Mistrza z Bulhakowa, którego powieść przed śmiercią wypuści z dłoni mój Tato: nad Tristana Tzarę, którego przeczytam, gdy będę miał lat szesnaście i nad Ionesco, którego pokocham cztery lata później; nad Ceaucescu, którego grób kiedyś zobaczę (i gdy oddalę się do równie żalosego, jak z Szekspira, grobu jego żony, ktoś zapali na nim na pół zużytą, zalaną deszczem świeczkę, którą ozdobi zwiędły bukietik astrów w butelce po piwie)... To wszystko dopiero nastanie, ale to nie ma znaczenia. Jest tylko zapach perfum – Koki? Ildico? i jakby przypadkowy dotyk jej piersi, sterczących pod trykotem, gdy przykucnęła i zawoławszy: Gregor! przytuliła mnie do siebie.

* * *

Moje pierwsze spotkanie z kobietą odbyło się więc w mieście B. Była to Rumunka o niesprecyzowanej tożsamości: Coca albo Ildico. Już nie pamiętam, która z nich frunęła nad mą głową, gdy zaprosiły nas na spektakl i jedna, przykucnąwszy na postumencie zawieszonym pod dachem cyrku, wyciągała ramiona do drugiej, która nad otchłanią, oderwana od drążka, leciała tak jak ja ku niej, gdy na *rummelplatz* zapragnęła dotknąć mnie swymi dojrzałymi piersiami. Tym razem perfum nie czułem, ale dziwną, zmieszana z przerażeniem i tym mniej dającą się wytłumaczyć przyjemność: że może nie doleci i spadnie. Związek miłości i śmierci – skąd miałem to wiedzieć? – wtedy też pierwszy raz musnął mnie skrzydłami.

Kończę notatki na lotnisku w Bukareszcie, przed odlotem. Mała sąłka przy Gate 5 przyjmie zaraz dwóch podejrzanych biznesmenów z Rosji oraz zakonnice w białym sari z granatowym paskiem, jakie dla swych sióstr zaprojektowała Matka Teresa. Na mych kolanach – album *Bukareszt między wojnami*. Kupiłem go w sklepie wolnocłowym, za dziewiętnaście euro. Na

czarno-białych fotografiach – Bukareszt, o którym mówiły: „Paryż południa”. Albo „Paryż wschodu”. Tak samo mój ojciec nazywał przedwojenną, zburzoną przez niepiśmiennych szewców Warszawę. Na zdjęciach tamtej Warszawy, tamtego Bukaresztu, Berlina – wszyscy są tacy sami. Tłum mężczyzn w kapeluszach, ich kobiety, wystawiając lydkę obleczoną satynową pończochą, wahają się, czy wstąpić na jezdnię, którą przeciskają się lakierowane pudła fordów. Nad zakrętem ulicy – oflankowanej atlasami, dźwigającymi balkony pierwszego piętra (moja matka nazywała je „*piano nobile*”, czyli „tam się mieszka”; łatwo zgadnąć, na którym piętrze mieszkali w Berlinie) podnoszą się w niebo nowojorskie reklamy Philipsa i Columbia Records.

Te płyty też grały w moim domu. Ojciec, odłożywszy grunwalda, nastawiał gramofon, by zachrypiały tanga i bostony, które potem wskrzesić próbowali dzielni staruszkowie z Cafe Cristal. W Warszawie, w Berlinie... w mieście B... w Bukareszcie... gdzie na trzy kwadrans przed odlotem duchy Koki i Ildico Brayer (a może Germaine Holstein de Staël, może Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej? na pewno – ojca i matki) obracają stronicę mego notesu, gdy pogrążywszy na chwilę wzrok w lustrze czasu, próbują pisać o nich.

Bukareszt, Bydgoszcz IX/X 2003

Grzegorz Musiał



Fot. Julian Kornhauser

Amir Brka

Pewien kraj

Jest na ziemi
taki pokój
w którym dzieci nasze
palce oczy ręce głowy
ich zabawki

Jest w głowie
taka myśl

Amir Brka, ur. 1963, jest według zgodnej opinii krytyków literackich, jednym z najciekawszych poetów bośniackich najnowszej generacji. Debiutował w 1996 roku tomikiem *Prirodni redoslijed* (*Naturalna kolejność*), dziewięć lat po studiach jugoslawistycznych w Sarajewie. Następnie, rok po roku, ukazywały się kolejne książki: *Bjelina paspartua* (1997, *Biel passe-partout*), *Zavičajni muzej* (1998, *Muzeum Ziemi Ojczyściej*), *Antikrist u jeziku* (1999, *Antychryst w języku*). W roku 2001 ukazał się wybór wierszy Brki pt. *Na pergameni lica* (*Na pergaminie twarzy*), a rok wcześniej powieść w nowelach *Monografija grada* (*Monografia miasta*). Mieszka w rodzinnej miejscowości Tešanj, gdzie zajmuje się prowadzeniem wydawnictwa i historią regionu (opublikował z tego zakresu sześć pozycji). Jego poezja charakteryzuje się ironicznym zacięciem, ascetyczną formą, poetyką paradoksu. W 2001 roku wydano wybór jego wierszy po rumuńsku. (przyp. tłum.)

w której noc nasza
zęby krew noże
jej wilkołaki

Jest w sercu
taki ból
w którym nic naszego
już nie ma

Jeden w tym zbiorze

Nigdy wcześniej nie widziałem martwego człowieka:
unikalem tego ze strachu,
coraz większym z biegiem lat,
że to nieuniknione spotkanie
zmieni fatalnie moje życie.

Ale właśnie wtedy,
przy niezbędnej dozie oszołomienia,
do żołnierskiej kostnicy zaprowadził mnie przyjaciel.

Było ich dziewięciu.

Było ich za dużo, aby
szok mógł być całkowity i ostateczny,
albowiem jeden w tym zbiorze nie znaczy nic.

I było ich za mało,
albowiem nie byli już ludźmi:
nie przeżyłem ich, martwych, właściwie.

Byli tam ich najbliżsi,
ale nie cieszyłem się z tego powodu.

Z tego mojego pierwszego spotkania ze śmiercią

pamiętam tylko tępe zobojętnienie,
jakbym oglądał ryby, którym
głowy rozszarpały wędki
i w ustach czuję mdły smak
nietrwałych przeżyć tego świata.

W niepewnych czasach

Mieszkam w pewnym małym miasteczku w Bośni.
I to jest pewne
w czasach w których nie mógłbym
na nic przysiąc.

Ale gdzie żyję?

I kto by powiedział że różnice językowe
są ciągle tak znaczące,
że nie potrafię rozstrzygnąć,
czy w tym wypadku
człowiek mieszka czy żyje?

(Miłosz nazwałby to być może,
wniknąwszy głębiej,
sporem wokół spraw uniwersalnych)

Migawka z naszej telewizji

Prezydent naszego państwa
i nasz najważniejszy poeta
uśmiechy i uścisk serdeczny

Jego wiersze są najlepsze
sublimacja naszego ducha

jest przewodniczącym
naszego związku pisarzy
redaktorem naszego czasopisma

jacy jesteśmy szczęśliwi że go mamy
bo jest prawdziwym symbolem
naszego cierpiętnictwa

Ale kto nas wybawi
od naszego zbyt wielkiego szczęścia
do którego nie przywykliśmy
pod koniec skrajnego wyczerpania

bowiem skrajności nie są dobre
ze względu na to że się dotykają
tworząc zamknięty krąg

Aporia

Nie posiadam wystarczająco dużo siły, by być tym, czym jestem.

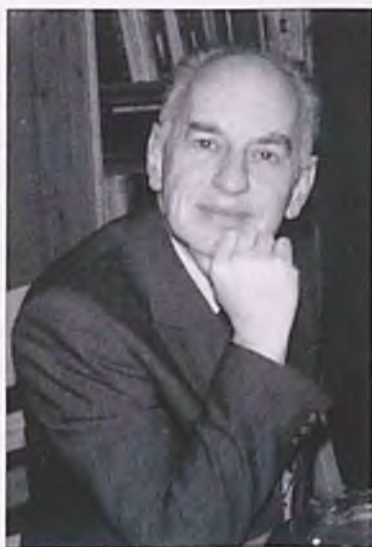
Bo tak naprawdę jestem antyalkoholikiem, wegetarianinem i zagorzałym przeciwnikiem palenia. Ale papierosy po prostu polykam, jem bardzo dużo mięsa, a wina nigdy nie mam dosyć – tak że to wszystko razem, od czasu do czasu, czyni mnie tym, czym nie jestem, albo przynajmniej tym, czym nie byłem. I nie wiem już, co by to mogło znaczyć, gdy mówię o sobie *ja*...

Doszedłem już do momentu, by skorygować filozofa: człowiek jest tym, co go zjada.*

Lub, idąc jeszcze dalej, mógłbym dotrzeć do mistrza z Elei, ale moja aporia mówiłaby o tym, że ruch istnieje jako coś absolutnego, dlatego też nie jestem.

* „Człowiek jest tym, co zjada” – mówi Feuerbach.

Amir Brka
Przełożył Julian Kornhauser



Fot. Archiwum „K.A.”

Piotr Zettinger

Krzesło

To, żeby jechać z wizytą do Polski, nie przychodziło mi dotąd nawet na myśl. Moje pomarcowe rany jeszcze się w pełni nie zabiżniły, znad Wisły dochodziły zaś wieści na ogół smutne i nie bardzo do odwiedzin zachęcające. Relacje przybyszów i przypadkowa lektura krajowych gazet wskazywały, że zmieniły się tam fryzury i intonacje mówców, lecz wszystko inne pozostało wierne zasadom, które znałem z doświadczenia i dobrze zachowałem w pamięci. Także tutejsi przedstawiciele władz PRL byli gorliwymi wyznawcami tych zasad i ich sprawnymi egzekutorami. Krążyły wśród nas niezliczone, nie pozbawione wprawdzie swoistego czaru, lecz ponure opowieści o zadziwiających przygodach ludzi, którzy szukali w ambasadzie czy konsulacie pomocy, rady lub choćby tylko informacji, a spotykali się z niechęcią, złą wolą, władcą bezwzględnością i wielkopańską pogardą. Nie miałem z tymi instytucjami żadnego kontaktu, na peronie pobliskiej stacji metra natykałem się jednak często na ich godnego reprezentanta, postawnego bruneta z nalaną, niemal chorobliwie bladą twarzą i ułożoną

w fale, lśniąca od pomady fryzurą. Mieszkał gdzieś w sąsiedztwie, jeździliśmy do pracy o tej samej porze. W swoim skórzanym płaszczu i z grubym sygnetem na palcu nie robił wrażenia dyplomaty, wyglądał raczej na sutenera, podrzędnej rangi gangstera lub wysłannika radzieckich służb wywiadowczych z filmu o agencji 007. Był wicekonsulem. Wspólni znajomi opowiadali mi, że dorabia sobie na boku handlem złotymi zegarkami i namawia ich na jakieś niezwykle korzystne transakcje, dając im przy tym do zrozumienia, że ma właściwe koneksje i niczego nie musi się obawiać.

Kraju wicekonsula nie było zatem na liście miejsc, jakie zamierzałem odwiedzić i nic nie przemawiało za tym, że w dającej się przewidzieć przyszłości sytuacja może się zmienić. Wiosną 1979 stanąłem jednak nagle w obliczu pokusy tak atrakcyjnej, że dla jej oceny musiałem odstąpić od prostych i bezkompromisowych zasad, które dotąd kierowały moimi myślami: jako jeden z trzech przedstawicieli naszej firmy mogłem w początkach czerwca pojechać do Warszawy i wziąć tam udział w wielkim międzynarodowym kongresie poświęconym tej dziedzinie wiedzy i techniki, którą od pewnego czasu się zajmowałem. Tego rodzaju zjazdy, organizowane co trzy lata, za każdym razem w innym kraju, lecz zawsze z ogromną pompą i rozmachem, były w kręgach zainteresowanych dużym wydarzeniem jako znakomite i jedyne w swoim rodzaju forum dla spotkań z wybitnymi specjalistami ze wszystkich stron świata, dyskusji, wymiany doświadczeń, potwierdzenia starych przyjaźni i nawiązywania nowych kontaktów. Zacząłem rozważać, czy rzeczywiście powinienem tę świetną okazję odrzucić i zrezygnować z niej kierując się tylko moimi fobiami, niechęcią do pokątnych handlarzy złotem i przesadnymi być może obawami. Jako szwedzki obywatel nie potrzebowałem przecież wizy, nie musiałem więc z polskim korpusem dyplomatycznym nawiązywać bliższej znajomości, zaś oficjalny charakter wizyty chronił mnie, tak przynajmniej sobie to wyobrażałem, przed niebezpieczeństwami zagrażającymi mi ze strony krajowych kolegów wicekonsula i wszelkimi innymi urzędowymi szykanami lub przykrościami. Zdarzało się wprawdzie niekiedy, że marcowych emigrantów przez granicę nie przepuszczano, kongres był jednak ewenementem dla Polski ważnym, przydającym jej znaczenia i splendoru, odpowiednim czynnikiem powinno więc zależeć na tym, żeby nie zakłócać atmosfery harmonijnego współlistnienia i wzajemnego zrozumienia jakimiś kopromitującymi politycznymi skandalami. Mogłem też przypuszczać, że władze, zajęte żmudnymi i wymagającymi pełnej koncentracji przygotowawczymi do bliskiej już

wizyty papieża, nie będą sobie zawracać głowy akurat moim przyjazdem, może go wręcz nie zauważą, a w każdym razie się nim nie przejmą. Racjonalny, jak mi się wydawało, bilans możliwych strat i zysków wskazywał, że niewiele ryzykuję, a dużo mam do wygrania: wielką zawodową satysfakcję i ogromne atrakcje towarzyskie.

Pokusie nie potrafiłem się w końcu oprzeć. Decyzja rodziła się w męskach, poprzedziły ją długie, burzliwe dyskusje z przyjaciółmi i w rodzinnym gronie, od kiedy jednak zapadła, nie dopuszczałem już do siebie żadnych wątpliwości, a niechęć, niepokoje i obawy rozpraszałem miłymi sercu obrazami czekających mnie w Warszawie dni wypełnionych radosnymi wydarzeniami, spotkaniami z dawno nie widzianymi, bliskimi mi ludźmi i wizytami w nadal drogich mi miejscach. Sprawy przybrały jednak inny obrót i wyprawa dostarczyła mi emocji zupełnie innego rodzaju, niż oczekiwałem.

W Warszawie panował tego dnia wyjątkowy upał, nadal niezwykle dokuczliwy, choć był już wieczór, kiedy w leniwie posuwającej się kolejce czekaliśmy na przejście przez lotniskową kontrolę paszportową. Młody, przyszczytany strażnik, ubrany w zielony mundur i zbyt dużą, opadającą mu na oczy czapkę, pocił się obficie. Niedbałym ruchem wziął ode mnie paszport, kartkował go powoli, tak jak to przewidywały obowiązujące rutyny, znane mi już z lotniska moskiewskiego, porównywał z jakimiś dokumentami i listami ukrytymi pod pochyłym pulpitem, początkowo ospale i bez zainteresowania, po chwili coraz bardziej nerwowo i z narastającym wzburzeniem. Z niepokojem zauważyłem, że twarz strażnika przybrała trupio-blady kolor, a występujące na niej krople potu połączyły się w spływające strugi. Wyglądał jak nieboszczyk, na głowę którego ktoś właśnie wylał kubel wody. Nie umiał sobie wyraźnie ze sprawą poradzić, zdjął czapkę, przetarł czoło przemokniętym rękawem, głęboko przez moment rozmyślał, a potem nie patrząc w moją stronę mruknął „chwileczkie”, zamknął swoje robocze stanowisko i gdzieś z moim paszportem zniknął.

Stojący tuż za mną mój najbliższy kolega i przyjaciel zaproponował, że ze mną poczeka. Namówiłem go, żeby tego nie robił, nie chciałem nikogo wciągać w moje w końcu bardzo prywatne zmagania z władzami PRL, nie sądziłem poza tym, że pomoc jest mi potrzebna, czułem się pewny siebie i bezpieczny. Dziesięć lat życia w spokoju wyraźnie stępiło niezbędne instynkty. Mój przyjaciel przeszedł przez stację kontroli paszportów ostatni, ponaglany przez strażnika, który posiadał angielski i mówił do niego „ju goł,

goł, hir no lejt". Zostałem sam. Samotność długo mnie jednak nie trapiła, już po chwili podszedł do mnie pan kapitan. Był, jak mój strażnik z budki, spocony i w zielonej czapie, ocieniającej wychudzoną, bladą twarz, raczej bez wyrazu, z szarymi, rybimi oczami i zadziwiająco bezkrwistymi wargami. Proszę ze mną – powiedział i poprowadził mnie do stojącego przy ścianie stolika. Usiadł na jakimś taborecie, mnie wskazał odwrócone tyłem do strażniczych budek krzesło z siedzeniem obitym pomarańczową ceratą. Zaczęło się przesłuchanie.

Nasza serdeczna, wieczorna rozmowa trwała długo, pan kapitan pytał mnie o różne rzeczy, notował moje odpowiedzi na jakimś świstku papieru, odchodził, wracał po kilku minutach, znowu coś zapisywał i znowu odchodził. Niektóre pytania, dotyczące mojej w Polsce zamieszkałej rodziny lub polskich przyjaciół, zbywałem milczeniem, na inne odpowiadałem, bez wylewności, lecz rzeczowo, nie musiałem przecież ukrywać, gdzie w Polsce kiedyś mieszkalem, co tam robiłem, kiedy wyjechałem, czym się teraz zajmuję i po co do Warszawy przyjechałem. Choć bezsensowność naszego dialogu rzucała się w oczy, próbowałem zachować spokój, kapitan nie był w końcu niegrzeczny czy agresywny i robił przy tym takie wrażenie, że chodzi tu tylko o wyjaśnienie pewnych szczegółów i że jego decyzja zależy od moich odpowiedzi. Dałem się w tę grę wciągnąć, nie wiedziałem, jaki jest jej cel i jakie w niej obowiązują reguły, choć powinienem był od razu zrozumieć, że ja grałem z kapitanem w szachy, a on ze mną w dupnika. Miałem oczywiście powody do niepokoju, zdawałem sobie sprawę z tego, że za czupurność możemy drogo zapłacić, i ja i moja polska rodzina, bo że władze świetnie o niej wiedziały, nie budziło żadnych wątpliwości. Moi krewni odwiedzali mnie niejednokrotnie w Sztokholmie, a teraz czekali na mnie na lotnisku, widziałem ich z daleka, dawaliśmy sobie nawet dyskretne znaki pozdrowienia. Z niepokojem myślałem też o moim bagażu, który nadal znajdował się w cudzych rękach. Moi prześladowcy mogli tam znaleźć wszystko, co by znaleźć zechcieli, zachodnioniemieckie marki, narkotyki, pornograficzne obrazki lub antysocjalistyczną lekturę, na pewno nie brakło im pomysłów, doświadczenia i stosownych rekwizytów. Oczami duszy widziałem, jak próbuję bezskutecznie udowodnić, że to nie moja własność.

Minęła godzina, może dwie. Mój świat ograniczał się do przestrzeni wokół wyłożonego pomarańczową ceratą krzesła, o tym, co się działo poza nią nie miałem pojęcia. Zauważyłem jednak, że lotnisko powoli się wyludniało, pasażerowie mojego samolotu gdzieś się rozproszyli, zniknęli też moi

koledzy. Nie wiedziałem, co im o mnie powiedziano i czym ich do opuszczenia lotniska skuszono. Kapitan przestał się mną interesować, nie umiałem zgadnąć, czy był to dobry, czy zły znak. Pojawił się jednak po pewnym czasie znowu, tym razem wszakże nie po to, żeby mnie o coś pytać. Oświadczył sucho, nie patrząc mi w oczy, że decyzją pana majora do i c h kraju wpuszczony nie będę i że zostanę najbliższym samolotem, a więc jutro o ósmej rano, odesłany do domu. Powodów nie zamierzał mi wyjaśnić, choć wzburzony próbowałem je z niego wydusić, wytłumaczył mi też, iż nie mogę się skomunikować, jak tego zażądałem, z hotelem, moją ambasadą ani też z domem w Sztokholmie, a to z tej prostej przyczyny, że nie ma tutaj telefonów podłączonych do sieci miejskiej lub międzynarodowej, wszystkie przeznaczone są wyłącznie do użytku wewnętrznego.

W zasadzie nie odczuwałem strachu, choć odcięty od świata narażony byłem na zupełną samowolę panów mojego losu, przepelniał mnie raczej niesmak, głównie do samego siebie. Wyrzucałem sobie oportunizm, naiwność i łatwowierność, przychodziły mi do głowy różne miażdżące odpowiedzi i druzgocące komentarze, jakie powinienem był rzucić w twarz panu kapitanowi. Jego już jednak w moim pobliżu nie było, podszedł do mnie natomiast jakiś inny błady i spocony strażnik, który jękając się i jakby z zakłopotaniem oświadczył, że skoro mam tu zostać na noc, muszę dopełnić pewnych niezbędnych formalności. Za zaszczyt przebywania na terytorium PRL trzeba było mianowicie zapłacić. Każdy przybysz ze strefy dewizowej musiał wymienić pewną ilość dolarów, bodajże 15 czy 20 za każdy dzień pobytu, dawano mu za to jakąś nieznaczną część ich realnej, czarnorynkowej wartości. Nie umiałem udowodnić, że koszty tej przymusowej transakcji były przez moją instytucję już z góry uregulowane, a o pryncypia walczyć w tej materii nie zamierzałem, ruszyłem więc poutulnie w stronę kasy. Trzymając potem w ręku plik polskich banknotów, nie wiedziałem co z nimi zrobić: nikomu z tu obecnych nie chciałem ich podarować, nie mogłem też ich wydać, nawet na gazetę lub wodę sodową, bo żadnego kiosku czy sklepu w pobliżu nie było. Niemłoda już, miło wyglądająca kasjerka, kierowana jak mi się wydawało matczyną sympatią i zrozumieniem dla mojej sytuacji, przedstawiła mi nieoczekiwaną i niezwykle atrakcyjną propozycję:

– Mamy tu na lotnisku – powiedziała – mały hotelik, Luna, dla takich jak Pan, tranzytowych. To niedaleko. A pieniędzy Panu starczy, nawet trochę zostanie...

Rysującą się przede mną możliwość splukania z siebie osiadłego dziś na mnie brudu i spędzenia nocy w prawdziwym łóżku, a nie na krześle z pomarańczową ceratą, powitałem z prawdziwą radością. Natychmiast zapłaciłem, dostałem kwit i obietnicę, że wnet ktoś tu po mnie przyjdzie. Zrozumiałem też, że odzyskam mój bagaż.

Tak się też i stało. Już wkrótce, po kwadransie czy dwóch, jakiś żołnierz przyniósł moją walizkę, a w chwilę potem przy moim boku pojawiła się tęga, ubrana w brązowy fartuch, pochmurna kobieta z pękiem kluczy w ręku. Towarzyszył jej wysoki strażnik z karabinem na plecach. Ruszyliśmy natychmiast do wyjścia, w stronę oczekującego nas, specjalnie na ten cel zawezwanego autobusu. Szliśmy rzędem, na przodzie klucznica, za nią ja, pochód zamykał zaś uzbrojony żołnierz. Czy trzymał palec na cynglu, nie wiem. Absurdalność całej sytuacji niemal mnie rozśmieszyła, choć okoliczności żartom raczej nie sprzyjały. Przypomniało mi się zdarzenie sprzed lat, kiedy to powołując się na punkt 4. jakiegoś paragrafu w urzędowych ustawach, odmówiono mi paszportu na wakacyjny wyjazd do Austrii. Studiowanie Monitora nauczyło mnie wtedy, że powodem odmowy były „ważne względy wagi państwowej”. Moje znaczenie dla ludowego państwa przez te kilkanaście lat wyraźnie nie zmalało, być może nawet wzrosło, choć naprawdę o to nie zabiegałem.

Na miejsce dotarliśmy już po kilku minutach, budynek ozdobiony jaskrawym neonem z wielkimi literami LUNA leżał rzeczywiście niedaleko. Kogoś, kto opierając swoje nadzieje na romantycznej nazwie tego przybytku oczekiwałby wnętrza przytulnego i dającego estetyczne zadowolenie, spotkałoby rozczarowanie. Oświetlony jarzeniówkami hall, pomalowany na szarosiny kolor, spartańsko umeblowany i wyłożony zczerniałą, zapadającą się tu i ówdzie klepką przypominał bardziej więzienny korytarz niż hotelową recepcję. Panował tu znany mi z dawnych czasów, szczególny zapach przepracowanego wołoku, skóry, pasty do butów i smaru do maszyn. Przy wejściu stał strażnik z karabinem. Znajdowaliśmy się niewątpliwie na terenie lotniskowych koszarów, zacząłem przypuszczać, że jesteśmy w drodze do lokalnego wojskowego aresztu. Jakby czytając moje myśli, milcząca dotąd klucznica wyjaśniła mi, że pokoje gościnne znajdują się na dole, piętro niżej. Nasza trzysobowa procesja ze mną w środku i uzbrojonym żołnierzem na końcu skrzyła w prawo, zeszyła ciemnymi, kamiennymi i powykruszanymi schodami bez poręczy, minęła cuchnący urynał i zatrzymała się przed pokojem nr 3. Klucznica otworzyła drzwi, zajrzała do środka, potwierdziła, że jesteśmy na miejscu, drzwi

przymknęła i szybko się oddaliła, razem z eskortą. Zorientowałem się, że wpadłem w pułapkę, rzeczywistość przekroczyła jednak moje najgorsze przecucia. W oświetlonej gołą żarówką, kwadratowej klitce bez okien panował niesłychany balagan. Łóżko zarzucone było pogniecioną, całkiem chyba niedawno używaną, może jeszcze ciepłą, szarą z brudu i starości pościelą, wokół wałały się puste butelki i stopy niedopałków. Zaduch odbierał oddech. Wzburzony pobiegłem na górę, moich przewodników już tam jednak nie było. Postanowiłem spędzić noc na stojącej pod ścianą drewnianej, wąskiej ławie. Strażnik przy wejściu nie miał nic przeciwko temu, rozumiał mnie i trochę mi nawet jakby współczuł. Siedziałem więc na twardej, niewygodnej ławie, nie byłem w stanie czytać ani skoncentrować myśli, w głowie wirowały mi wspomnienia zdarzeń dzisiejszego wieczoru, bezładne, przykre, ponure. A także tysiące pytań, na które nie umiałem znaleźć odpowiedzi: Po co mnie przesłuchiwno? Czy wiedzieli już od początku, że mnie nie wpuszczą? A może szukali czegoś w jakichś tajemnych aktach? Co znaleźli? Czego ode mnie oczekiwali? Czy mogłem coś zrobić inaczej? Być grzeczniejszym, czy na odwrót bardziej agresywnym? Czy nagabywali moich krewnych? Co powiedzieli moim kolegom? Że jestem notorycznym kryminalistą z fałszywym paszportem? Rozżaliłem się nad sobą, układałem w myślach listę strat – osób, których jutro nie spotkam i miejsc, których jutro nie obejrzę. Ze wstydem zauważyłem, że na poczesnym miejscu przewija się tam myśl o tym, iż nie uda mi się odwiedzić baru mlecznego na Marszałkowskiej przy placu Unii i zjeść moich ulubionych kotletów ziemniaczanych w sosie grzybowym. Śmiertelnie zmęczony zacząłem tęsknić do mojego o tyle wygodniejszego krzesła w sali przesłuchań, tam jednak wrócić nie mogłem. Zamarzyło mi się nagle łóżko, miękkie, przytulne, ze świeżym prześcieradłem, chłodnym, gładkim, pachnącym krochmalem. W końcu zaczęło mnie kusić nawet to parszywe, śmierdzące wyrko, które stało tam na dole i na mnie czekało. Gdyby je tak czymś przykryć, pomyślałem. To, żeby otworzyć walizkę i coś z niej wyciągnąć nie przyszło mi jakoś do głowy, tak jakbym podświadomie chciał chronić moje rzeczy przed kontaktem z niebezpieczną, mogącą się potem rozprzestrzenić zarazą, przypomniało mi się jednak, że tuż za drzwiami do pokoju nr 3, po lewej stronie, na zardzewiałym drucie koło zapuszczonej umywalki z kapiącym kranem, wisiała dosyć czysta, biaława szmatka, pomyślana zapewne jako ręcznik. Pełen na nowo zrodzonego entuzjazmu zbiegłem na dół, zrzuciłem z łóżka pościel, zgasilem światło i położyłem się, na wznak, z głową na szmatce znad umywalki.

Leżałem zlany potem, sztywny i nieruchomy, z rękami przyciśniętymi do ciała, sparaliżowany obawą, że każdy ruch może mnie narazić na zetknięcie z otaczającym mnie plugastwem. Próbowałem usnąć, oczy mi się kleiły, sen jednak nie nadchodził, dokuczały mi przykre zapachy, upał, zaduch i dochodzące z góry odgłosy miarowych, żołnierskich kroków. Usiłowałem myśleć o sprawach pięknych i przyjemnych, o Eli, Ani i maleńkim Robercie, o naszym domu i ogródku z kwitnącym bzem, o naszych alpejskich wędrownkach i wakacjach na greckich wyspach, wszystkie te miłe myśli natychmiast się jednak zacierały i szybko znikaly, wypierane przez groźne i ponure zjawy, przez obrazy bladego, wychudzonego kapitana z bezkrwistymi wargami, czarnego, zamurowanego żywcem kota z jakiegoś opowiadania Edgara Poe, nieszczęsnego bohatera zdarzeń na stacji Kreczetowka, wypomadowanego sztokholmskiego wicekonsula w skórzanym płaszczu i wykrzykującego coś z pianą na ustach towarzysza Walichnowskiego. W mojej podziemnej, cuchnącej norze straszyciło. Nadejście niewidocznego tutaj poranka powitałem z radością, nocne zmory rozpierchły się, tak jakby i one знаły się na zegarku i zrozumiały, że za murami już świta. Ucieszył mnie także nagle obudzony głód, bo to trywialne i przykre uczucie było jednak oznaką i zapowiedzią jakiejś dającej się kontrolować normalności, a taka normalność była mi bez wątpienia potrzebna. Opuściłem pospiesznie przytulny hotelowy pokój i powlokłem się, tym razem przez nikogo nie zatrzymywany i bez wojskowej eskorty, do leżącej niedaleko lotniskowej restauracji, o tej wczesnej porze pustej, lecz czynnej. Resztki polskich pieniędzy starczyły na dostatnie śniadanie, jajecznicę, dwa kawałki chleba z masłem i kawę. Jadłem z apetytem, dobrze się tu czułem, jak wśród swoich, bo kelner był sympatyczny, jak ja nie ogolony i jak ja ubrany w zmiętą, przepoconą koszulę.

Zaś do królestwa prawdziwej normalności czekała mnie jeszcze droga długa i niepewna. Władze przestały się wyraźnie mną przejmować i pozwoliły mi działać na własną rękę, dzień zaczął się więc dobrze, rozumiałem jednak, że na obietnicę szybkiej deportacji za bardzo liczyć nie mogę i że nadal piętrzą się przede mną poważne przeszkody. Pierwsze pokonałem bez trudu, znalazłem szybko halę, z której wychodziło się na lotniskową płytę, upewniłem się także, że w odchodzącym za półtorej godziny, porannym samolocie SAS-u do Sztokholmu znajdzie się dla mnie miejsce. Nadal jednak odcięty byłem od możliwości komunikowania się ze światem, a więc zdany na łaskę tutejszych władców, i nadal nie mogłem się stąd

ruszyć, bo nie oddano mi paszportu, a bez paszportu do samolotów nie wypuszczano. Hala była pusta, pasażerowie jeszcze nie nadeszli, od czasu do czasu pojawiali się tu jednak jacyś ludzie w mundurach, każdego z nich zatrzymywałem i pytałem o mój paszport. Wzruszali ramionami i polecali kontakt z tym mistycznym majorem, moją Nemezis, niewidzialnym prześladowcą, panem moich losów. Ogarniał mnie coraz większy niepokój, który przemienił się w panikę, kiedy zauważyłem sznureczek pasażerów idących po płycie do sztokholmskiego samolotu. Wyszli innymi drzwiami, z innej sali.

A moja zaczęła się w międzyczasie zapełniać, nagle zrobiło się tu tłoczno, gwarno i wesoło. Nowi przybysze byli w drodze do Warny i Złotych Piasków, czekał ich przyjemny, na pewno zasłużony odpoczynek i kąpiele w ciepłym morzu, humory im dopisywały, głośno się nawoływali i beztrasko żartowali. Wszyscy nosili na głowach białe czapeczki z czerwonym, pełnym wymyślnych wykrętów napisem „Gromada”. A ja biegałem między nimi, nieogolony szaleniak z walizką, rozwianym włosom i przekrwionymi oczami, obcy, bez białej czapeczki, stale w pogoni za ludźmi w mundurach. Nie wiem, co o mnie myśleli, rozstępowali się przede mną ze zdumieniem i źle ukrywaną niechęcią, chyba uzasadnioną, gdyż stanowiłem nieprzyjemny zgrzyt i dysonans zakłócający radość oczekiwania na beztraskie, pełne atrakcji zagraniczne wakacje. Moją bieganiną zainteresowały się wyraźnie także inne kręgi, bo nagle wyrósł przede mną strażnik wielkiej postury i z dwoma czy trzema gwiazdkami na epoletach, a więc nie byle jakiej rangi. Z palcem ostrzegawczo skierowanym w moją stronę przedstawił mi surowym tonem i głosem pełnym łatwych do odczytania gróźb decyzję swojego szefa: pan major właśnie postanowił, że pojedę nie SAS-em, i nie bezpośrednio do Sztokholmu, lecz LOT-em, przez Kopenhagę.

Nie była to, jeśli się zastanowić, zła wiadomość, mogła bowiem oznaczać, że wyrok deportacji zostanie wykonany jeszcze dzisiaj, a o to przecież walczyłem, ja jednak w mojej historycznej egzaltacji przyjąłem przekaz z przerażeniem, jakby spotkała mnie ogromna i nieodwracalna klęska. Ogarnęła mnie zgroza na myśl, że mam w tym nienawistnym mi miejscu spędzić jeszcze kilka godzin, że powrót do domu się przeciąga, że moja rodzina może dalej żyje w niepewności, a mnie w międzyczasie czekają może jakieś nowe, na pewno straszne, nieznanne mi jeszcze przeżycia. To, że w chwilę później jakaś miła panienska w urzędowym stroju wzięła moją walizkę i obiecała nadać ją na kopenhaski samolot, powitałem z ulgą,

pozbyłem się w ten sposób kuli u nogi, ale też i z niepokojem, bo myśl o tym, co pan major, jeśli się postara, może w walizce znaleźć, powróciła z dawną mocą. Wyboru jednak nie miałem, działać zresztą racjonalnie nie byłem w stanie, wszystkie moje poczynania miały teraz charakter czysto odruchowy, ot jak u szukającego drogi ucieczki, zaszczutego, zagonionego w róg zająca. Biegałem więc nadal, rozpychałem tłum i atakowałem każdego, o którym mogłem sądzić, że z moim paszportem może mieć coś wspólnego. Do odlotu pozostało nie więcej niż pięć minut, kiedy w drugim końcu sali dostrzegłem umundurowanego strażnika trzymającego w podniesionej ręce małą książeczkę w czarnej oprawie. Rzuciłem się w jego stronę i po chwili udało mi się do niego dopchać. Nie musiałem się przedstawiać, strażnik wręczył mi paszport bez słowa, a i ja o nic nie pytałem, było mi obojętne, czemu zawdzięczam moje szczęście, nagłemu kapryswi pana majora, moim szaleńczym zabiegom czy może jakimś zakulisowym akcją dyplomatycznym. Nie miałem chwili do stracenia, z cudownie odzyskanym, bezcennym skarbem w ręku pobiegłem w stronę wyjścia. Było już zamknięte, któryś z pracowników lotniska uchylił je jednak i pozwolił mi przejść na drugą stronę. Samolot czekał. Biegając słyszałem, jak ktoś za mną wołał wysokim, kobiecym i pełnym wzburzenia głosem „Ale pana bagaż!”, mnie wszakże nie bagaż był w głowie.

Na nową wizytę zdecydowałem się po trzynastu latach. Do lotniskowej hali, opatrzonej teraz napisem „Arrival”, wchodziło się tym samym wejściem co dawniej, graniczne przejście przesunięto jednak do innego, nowocześnie wyposażonego pomieszczenia. W drodze mijano się po prawej stronie starą, dobrze mi znaną salę. Nie było tam nikogo, znikły też drewniane budki, w których kiedyś królowali strażnicy w zielonych mundurach i wielkich, okrągłych czapach. Kątem oka zauważyłem stojące pod ścianą samotne krzesło z siedzeniem wyłożonym pomarańczową ceratą, stare, koślawe, mocno podniszczone. Rozpoznałem je bez trudu. Popatrzyłem na nie z wyrzutem, jak na winowajcę i niewygodnego świadka mojej klęski, lecz także z podziwem: ten przedmiot tak marny i tak bylejaki przetrwał z honorem burze historii i nadal istniał, choć nie był już potrzebny.

Piotr Zettinger



Fot. Barbara Myslik

Jacek Dehnel

De Musica

I cóż mógł wiedzieć Haendel gdy w siedemset którymś
pisał – wartko, jak zawsze – na papierze w linie
urodzinową odę dla królowej Anny?

Przecież drzewo, z którego wiatr urywa liście
w takt smyczków, i te daszki kryte czarną papą,
kaplica i śmietniki tak były odległe –
– a jednak idealnie brzmi w pustym pokoju
między szafą a oknem słodka fraza altu:
„Wieczne źródło boskiego
światła”
– i w tle trąbka.

Jacek Dehnel, ur. 1 V 1980 w Gdańsku; student IV roku Kolegium MISH na Uniwersytecie Warszawskim. Publikował m.in. w „Toposie”, „Tytule”, „Przeglądzie Artystyczno-Literackim”. W 1999 roku ukazał się jego debiut książkowy, tom opowiadań *Kolekcja* (Wydawnictwo Marpress, Gdańsk). Mieszka w Warszawie.

I cóż mógł wiedzieć Haendel? Znali ledwie krwinki,
 maszynę Leeuwenhoeeka i szukali światła.
 Ale materię serca z tłuczonych kryształów,
 jak widać, mógł z pamięci opisać w obojach.

*Warszawa, 28 X 1902 **

Łąka przed Hadesem

Patrz, jak idzie, fiolkowy, w złotoblasznym wieńcu
 na skroniach wysadzanych agatem i kruszczem;
 stopy układa w trawie jak w metrum. Bo żeńców
 czas mu jeszcze nie nastał. Pełny, idzie w puste.

Patrz, jak wraca, zgarbiony, otwarty na czeluść,
 z bezwładnym ciałem liry w ugiętych ramionach,
 w chrapliwych jambach płaczu. Idzie – widząc ponad.

A ty – podczaszy nieba – widzisz, że Orfeusz.

Gdańsk, 27 XII 1900

Wstążka z organdy

Rychło, rychło zdradzamy tych, którzy odchodzą –
 – puste ciała, pachnące kadzidłem i pleśnią,
 w których się nasza miłość studzi powolutku
 jak w brzuścach srebrnych dzbanów, rosą operlonych.

Więc przyglądasz się rybie w zielonym akwarium
 i spokojnie obierasz owoce, dojrzałe
 przez sierpień, w którym nie trwa tamta błaha tkanka.
 Rychło, rychło ujrzałeś w zachwyceniu moździerz
 z plamą światła i kroplę potu, osadzoną

* datowanie wierszy według systemu autora

w miseczce obojczyka.

I ciebie zapomną.

Nie przez wojny Asyrii, upadek Niniwy
i ogień z nieba – a przez ptaka, blask i organdyne
i przez banki mydlane, nad ogrodem mknące.

Gdańsk, 9 VI 1901

Nad Bierdiajewem.

Piszę na spalenie.

Moje drobiazgi na kominku, książki,
moje obrazy, moje, moje, moje.
To przesuwanie sumienne palików
własności – na nic. Drzazgi i popioły.

Obracam oczy – widzę, jak upada
płonące krzesło. Szkło topnieje w żarze.
Gnijący papier, butwiejące płótno.
Na moich oczach, między tu a drzwiami
gruz, chrząst, dym, płomień, krew na kartkach, krzyki.

*

Jedno jedyne pocieszenie. W ogniu
to, tamto, owo przechowa się jakoś.
Szesnaście sylab, kapitel, pół twarzy.
I może kiedyś w takim samym mieście
w noc taką samą przy bliźniaczym stole
trafi do kogoś te kilka linijek.

Twarzą w twarz z burzą odczyta je znowu.
I oby znalazł swoje pocieszenie.

Warszawa, 8 IV 1902

Jack Dehnel



Fot. Archiwum „K.A.”

Radek Radziejowski

Przez całe życie

Moja ukochana to powieki rozdarte jak papier
dotykanie lustra w przedpokoju czarnym jak torebka czereśni

Ona jest ulicą wzdłuż której osypuje się Arras
wywodzi z ruin w nieprawdopodobne cmentarze traw

Z nią nie można ucztować nazbyt długo
bo filuje płomyczek serca i język drętwieje jak okrętowa lina

A przecież kiedy ma związane włosy
i fabryczny pył jak świerszcze wypełnia jej płuca chcę mieć ją tylko dla
siebie

Radek Radziejowski, ur. 1971 w Piotrkowie Kujawskim; publikował m.in. w „FA-arcie”, „Czasie Kultury” i internetowym portalu „poetry.com”. Mieszka w Radziejowie.

Bo jej zielone kolana są rzeką w której zamieszkał czas
jej brzaskwiniowy brzuch szubienicą

Uczę się nadawać wszystkiemu jedno imię

Bo na początku, na końcu dalekość

Z przeciwnego krańca równiny, zarysowanej
ciemną faldą rzeki, dobrze widać miasto,
świejące tego wieczoru jak podpalone gniazdo rudzika;
tylko wiatr spogląda, gorzki, pamiętliwy wariat.

Ściany pokoju są jak okręty pomiędzy nami a światem.
Siedzimy naprzeciw siebie, obserwując nieustanne
jasnopióre strzały Eleatów; nagle rozlewasz herbatę,
ciskasz we mnie cukiernicą, przewracasz stół.

Oślepieni krwią, jesteśmy jak kamyki na dnie potoku,
które przepływająca woda wygładza i zaokrągla.

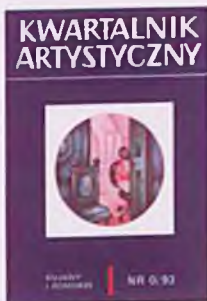
To sen; wrogów nie oddziela już
cienka warstewka skóry. Przenikniesz
przez tłuszcz, przez wieczornoporanne dzwonki
mięsa, świętojańskie robaczki kości.

Podejdz bliżej, o, moja, poprzez ciemne zarośla. Bo wiesz, że nie wcześniej
zjawi się On, dziecko dumnie wędrujące w kieszeniach wiewiórki,
niż gdy nie będzie już miejsca na oddech, na wbicie noża,
na słowo, na ciało, na płomień wystrzelający u granic równiny,
na mnie ani ciebie, na wybawienie, na nic.

Radek Radziejowski

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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



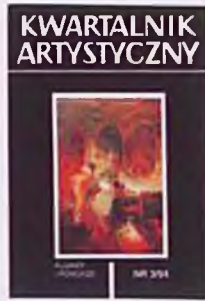
0/1993: Joyce Stefan Bohler w przekładzie Grzegorza i Wojciecha Musiała; Ginsberg *Jesienne liście* w przekładzie Musiała; Musiał *Candor Allena*; Hoffman *Chłód*, *Udział artystów*; Stasiuk *Nurset*; Myszkowski *Łabędzi śpiew*; Kędzierski *Home sweet home*; Goerke *opowiadania*; Lisowski *wiersze*.



1/1994: Z Tischnerem rozmawia Starczak-Kozłowska; wiersze Borgesas w przekładzie Engelkinga; opowiadania Bunina w przekładzie Ćwiklińskiego; Hoffman *Na temat Sisleja*; Filipiak *Absolutna amnezja*; Tomasiak *Aniynomie Iugardena*; Mielhorski *wiersze*.



2/1994: Z Różewiczem rozmawia Chetwynd; Musiał *Al fine*; Stasiuk *Biały kruk*; wiersze Bukowskiego w przekładzie Szuby; wiersze Sexton w przekładzie Musiała; wiersze Karaska i Sochonia; Myszkowski *Ostatni monolog*; Głowiński *Mowa w stanie obłączenia* (1-2); Fiut, *Histeria?*



3/1994: Z Miłozem rozmawiają Myszkowski i Fiut; wiersze Amichaja w tłumaczeniu Krynickiego; Jurewicz *Pan Bóg nie słucha głuchych*; Myszkowski *Funebre*; Brakoniecki *Glosalatie*; wiersze Iwaniuka i Musiała; wiersze Raičkovića w przekładzie Kornhausera; wiersze Lowell w przekładzie Engelkinga.



4/1994: Z Kantorem rozmawia Górski; Genet *Ceremonie żałobne* w przekładzie Rodowskiej; Chwin *Dlaczego właściwie polscy pisarze odrzucili komunizm i co z tego wynika*; Kuryluk *Wiek 21*; wiersze Stycznia i Czaykowskiego; szkic Lewandowskiego o poezji Czaykowskiego; Baliński *Piąta*.



1/1995 (5): Z Banvillem rozmawia Falański; opowiadania Banville'a w przekładzie Falańskiego; wiersze Benna i Trakla w przekładzie Szarugi; J. J. Szczepański *Nie masz pojęcia, jak to szybko leci*; Błoński *Mroźek przeciw Andrzejeowskiemu*; Bobkowski *List z Gwatemali*; szkic Ćwiklińskiego o Bobkowskim; Claudel *Wagner* (1-2) w przekładzie Balińskiego.



2/1995 (6): *Ziemia jalowa* Eliota w przekładzie Pomorskiego, szkic Pomorskiego o *Ziemi jalowej*; Beckett *Malone umiera* w przekładzie Kędzierskiego; Kędzierski *La petite mort*; wiersze Hoffmana, Nowosielskiego, Rodowskiej i Lisowskiego; ze Stycznem rozmawia Benka; Jarzębski *Ferdynurke w pułapce historii*; Fiut *Stonimskiego gra w utopię*.



3/1995 (7): *Pocci z Sarajewa* w tłumaczeniu Kornhausera; *Mala antologia poezji słoweńskiej* w tłumaczeniu Šalamun-Biedrzyckiej; Beckett *Dante... Bruno. Vico... Joyce* w przekładzie Libery; Iwaniuk *wiersze*; Leo Lipski, *Dziennik paryski*, szkic Mielhorskiego o Leo Lipskim; z Czuchnowskim rozmawia Kryszak; Kościalkowska, *Ten czwarty*; Sadecki, *Piramida*.



4/1995 (8): Miłosz *O pisaniu*; wiersze Hartwig i Międzyrzeckiego; Biernkowski *Literatura wobec totalitaryzmu i co dalej*; wiersze Szymańskiej, Czaykowskiego i Kryszaka; z Błońskim rozmawiają Musiał i Myszkowski; *Pocci „przełomu”* – mala antologia; *Libera A wiosny nina*; *Zawsze grudzień*; opowiadania Pintera w przekładzie Falarskiego; Borges *Quixote* w przekładzie Sobola-Jurczykowskiego.



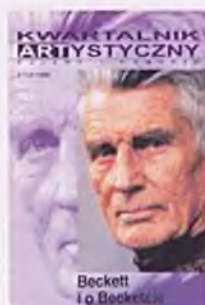
1/1996 (9): *Po co pisać?* Krynicki, Kornhauser; z Ionesco rozmawia Lićcanu; esej Pintilie o Ionesco; Kryszak *Tajemnica tożsamości. Trzy listy Miłosza*; wiersze MacCaiga w przekładzie Szuby; Brakoniecki *Zalopione miasta*; Fiut *Pod(różne) strategie Białoszewskiego*; wiersze Arpa w tłumaczeniu Krynickiego; Baczak *Góry*; z Bacza kiem rozmawia Dzień; Siwezyk *Wiersze*.



2/1996 (10): *Rosja – czas czyśca* – Woloszyn, Pječuch, Chlebnikow, Szkwowski, Achmatowa, Mandelstam, Cholin, Kuźmiński, Kibirow, Miłowski, Sejfas, Suslin w przekładach Czecha i Pomorskiego; *Po co pisać?* J. J. Szczepeński, Konwicz, Żakiewicz, Stasiuk, Jurewicz.



3/1996 (11): *Po co pisać?* Grynberg, Brakoniecki, Chwin; wiersze Auslander w przekładzie Chojnackiego; Zakiewicz *Taki już los*; Koziol *Monolog Kirke*; *Libera Dziś temat: Święto Zmarłych*; Matywiecki *Wiersze*; eseje Fiuta i Franaszka o Herbercie; z Bednarczykami („Oficyna Poetów i Malarzy”) rozmawia Kryszak; Koźmiński, „Oficyna poetów” i malarze.



4/1996 (12): *Beckett i o Beckettie* – Beckett, Molloy, *Teksty na nic*, *Podrygi* w przekładzie Libery, *Malone umiera*, *Żle widziane* Żle powiedziane w przekładzie Kędzierskiego; o Beckettie eseje Deleuza, Kalba, Müllera-Freienfelsa, Kędzierskiego, Libery, Myszkowskiego i Stasiuka; *Głosy i głosy*: Beckett, Havel, Bernold, Blin, Bloom, Büttner, Calder, Connor, Endres, Juliet, Esslin, Polson, Pountney, Warrilow, Whietlaw; Beckett *Chronologia utworów*; *Po co pisać?* Różewicz, Koziol.



1/1997 (13): Miłosz *Osobny zeszyt – kartki odnalezione*; Grynberg *Pomnik*; Kuryluk *Od Kardamili do Kyttery*; Czaykowski – wiersze; Jarzębski *Gombrowicz i Wittlin – dwa spiskowcy*; *Amerykańskie haiku* w przekładzie Szuby; *Po co pisać?* Glowirski, Czaykowski; wiersze i proza Borgesa w przekładzie Sobola-Jurczykowskiego.



2/1997 (14): *Współczesna literatura czeska* – Seifert, Třešňák, Ajvaz, Hodrova w przekładach Engelkinga; z Kapuścińskim rozmawia Kalinowski; wiersze Rymkiewiczza, Stycznia, Szubera i Musiala; *Młodzi poeci – mała antologia: Po co pisać?* Hoffman, Styczeń; Głowiński *Śmierć siostry Longiny*; Maliszewski *Cmentarze*; Tomasiak *Najnowszy model Kruppa*.



3/1997 (15): *Allen Ginsberg Story* – Z Ginsbergiem rozmawiają Musiał i Chetwynd; wiersze Ginsberga w przekładzie Musiala; Musiał *Kadysz dla Allena*; Miłosz *Trzy wiersze*; wiersze współczesnych poetów izraelskich w przekładzie Korzeniowskiego; opowiadanie Singera w przekładzie Petrajtis-O'Neill; *Po co pisać?* Musiał, Karasek; Hoffman wiersze.



4/1997 (16): *Jerzy Andrzejewski* – Andrzejewski *Noc, Każdy albo nikt, Młodość, Elegia, Rzecz, która ma być opowiedziana, Heliogabal*; szkice Fietta, Synoradzkiej, Levine, Nowackiego i Szymańskiej o Andrzejewskim; *Głosy i głosy*: Fiut, Grynberg, Klejnocki, Kornhauser, Matuszewski, Miłosz, Myszkowski, Wajda; *Lem Trzy wiersze*; Różewicz *Wymiar iluzji*; z Kubiakiem rozmawia Kalinowski; Jurewicz *Ciążenie i wiatr*; *Po co pisać?* Śmieja, Niemiec; wiersze Niemca, wiersze Juarroza w przekładzie Rodowskiej.



1/1998 (17): *Herbert Strofa liryczna, Pan Cogito. Ars longa, Pan Cogito a mule zwierzętko, Telefon, Breviarz*; esej *Dzienia o poezji Herberta*; J. J. Szczepański, *Trzy wiersze*; Kornhauser *W czasie, gdy*; wiersze Taborskiego, Sonnenberg, Grzebalskiego, Dluskiego; *Po co pisać?* Taborski, Sonnenberg; *Céline* – Céline, *Zeszyty więziennicze, Listy więziennicze*; Rozmowy z Céline'em; Céline *Chronologia*.



2/1998 (18): *Miłosz, Do leszczyny*; Krynicki, *Trzy wiersze*; z Krynickim rozmawia Myszkowski; wiersze Celana w tłumaczeniu Krynickiego; wiersze Hartwig, Iwaniuka, Szarugi; *Po co pisać?* Kędzierski, Szaruga; *Pinget* – Pinget *Inkwizytorium, Szcpty Chimera, Ślady po atramencie*; z Pingetem rozmawia Renouard; *Latawiec Zmęczony Polskę*; Kędzierski *Zaniemówienie*.



3/1998 (19): *Twardowski* – Twardowski wiersze; z ks. Twardowskim rozmawia Myszkowski; eseje Mocarskiej-Tycowej i Dzienia o Twardowskim; Twardowski *Trzy wiersze*; wiersze Szubera, Marjańskiej, Lisowskiego; *Po co pisać?* Marjańska, Szuber, Twardowski, Wojciechowski, Zadura; J. M. Rymkiewicz *Siedem hałes z „Encyklopedii Mickiewiczowskiej”*; Borkowska OSB *Złoto ziemi Chawila*; Zadura *Z nocnych karlek*; wiersze i proza Pounda w przekładzie Engelkinga; o Poundzie eseje Holuba i Rosenthala; *Głosy i głosy na V-lecie „Kwartalnika Artystycznego”* – Bocheński, Giedroyc, Grynberg, Hartwig, Herbert, Kapuściński, Kubiak, Lem, Miłosz, Rymkiewicz, Szczepański, ks. Twardowski.



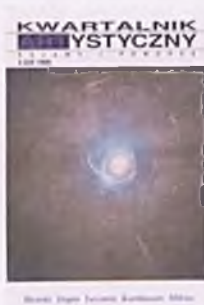
4/1998 (20): *Milosz Alkoholik wstępuje w bramę niebios*; Autorzy Suhrkamp Verlag – Braun, Drawert, Grünbein, Köhler, Kolbe, Celan, Walsler, Treichel, Menasse, Rabinowicz, Beyer, Krauss, Streeruwitz, Rothmann, Roth, Handke, Weber; z Ahrendem z Suhrkamp Verlag rozmawiają Kędzierski i Roguski; Kędzierski z Hertzem rozmawia Kalinowski; z Lemem rozmawia Myszkowski; z J. M. Rymkiewiczem rozmawia Dzień; J. M. Rymkiewicz *Trzy wiersze*; *Po co piszę?* Szymańska, Kuryluk, Benka; wiersze Szymańskiej, Kuryluk i Benki; na V-lecie „Kwartalnika Artystycznego” – Wajda.



1/1999 (21): *Poezi amerykańscy* – Dickinson w przekładzie Marjańskiej, Leverto w przekładzie i z komentarzami Milosza, Rexroth, Snyder, Brautigan w przekładzie Szuby; wiersze Hartwig, Hoffmana, Gizelli, Kurylaka, Sochoń i Sonnenberg; z Herlingiem-Grudzińskim rozmawia Myszkowski; Gryenberg *Portret zwycięzcy*; Pankowski *Kule*; Hoffman *Trzy wiersze*; z Hoffmanem rozmawia Kalinowski; esej Matywieckiego o poezji Hoffmana; *Po co piszę?* Kurylak, Sochoń.



2/1999 (22): *Zbigniewowi Herbertowi in memoriam* – Herbert *Henryk Boreks – tłumacz*, *Marian Ośmiłowski R.I.P.*; Herbert *Szkielety pod różą*; o Herbertcie: Besançon, Dzień, Fiut, Gizella, Karasek, Kornhauser, Lem, Maj, Milosz, Musiał, Myszkowski, Szaruga, J.J. Szczepański, Szuber, Szymańska, ks. Twardowski, Żakiewicz; Danilewicz-Zielińska *„Księżniczka Niechcimy” w dramacie Calderona i w historii*; Kornhauser *Trzy wiersze*; Bolecka *Kochany Franz*; wiersze Olędzkiej-Frybesowej i Brakonieckiego; *Po co piszę?* Kapuściński, Olędzka-Frybesowa.



3/1999 (23): *Milosz Osoby*; z Kornhauserem rozmawia Dzień; wiersze Kornhausera; Błoński, *Wlajmniczenie – tematy Witkacego*; Szewc, *Zmierzchy i poranki*; wiersze Nowosielskiego, Brody, Stefko; Szaruga *Trzy wiersze*; wiersze Dupina w przekładzie Olędzkiej-Frybesowej; wiersze i prozy Jacotteta w przekładzie Olędzkiej-Frybesowej i Rodowskiej; szkice Olędzkiej-Frybesowej o poezji Dupina i Jacotteta; *Po co piszę?* Cisło, Dzień, Szewc.



4/1999 (24): *Milosz Torquato Tasso, Sicilia sive insula Mirandae*; *Samuel Beckett* – Beckett *Molloy no właśnie co* w przekładzie Libery; *Nieznajca* w przekładzie Kędzierskiego; esej o Beckettcie Kędzierskiego, Cronina, Hunkelera, Ōzōka; Wilde *Salome* w przekładzie Libery; wiersze Fuchsa w tłumaczeniu Krynickiego; Błoński *Tylani i artyści – postacie Witkacego*; wiersze Kurylaka, Szubera, Musiała; *Po co piszę?* Cwikliński, Lisowski.



1/2000 (25): H.D. (Hilda Doolittle), wiersze w przekładzie Engelkinga; Andrzejewski *Dziennik paryski* (1–3); Herling-Grudziński *Trzy wiersze*; z Herlingiem-Grudzińskim rozmawia Bolecki; wiersze Marjańskiej, Szymańskiej, Brody; Jarzębski *Naturalne, sztuczne i dziwna w kosmosie*; *Po co piszę?* Lem; Pollakówna *Poranna i nędze starości*; Nasilowska *Domino*; *Koski dopisane*; Bolewski *SJ Mistrz u początku drogi*; *Poezi grupy „Lil-krat”* w przekładzie Korzeniowskiego.



2/2000 (26): Miłosz *Obrzęd, Jeden i wiele*; *Les Editions de Minuit* – z Lindonem rozmawia Kędzierski; Kędzierski *O nowej powieści*. Autorzy *Editions de Minuit*: Beckett, Sarraute, Duras, Simon, Pinget, Robbe-Grillet, Gailly, Echenoz, Tournier, Chevillard, Rouaud; Herbert *Pana Cogito* przyczynik do tragedii *Meyerlingu*; Danilewicz Zielińska *Trzy wiersze*; Jurewicz *Czyjeś spojrzenie*; *Po co pisać?* Nasilowska, Jastrun, Klejnocki.



4/2000 (28): Szyborska *Pierwsza miłość, Bagaż porobny*; Miłosz *Druga Przeszłość*; Hartwig, wiersze; esej Szymańskiej o poezji Hartwiga; *Fiut Sarmata w wielkim czasie*; wiersze Pollakówny, Komhausera, Szarugi, Szuby, Baranowskiej, Ferenc, Kierca; Głowiński *Trzy wiersze*; Nowosielski, *I gdzie tu zamieszkać?*; *Po co pisać?* Baranowska, Ferenc, Kierca.



2/2001 (30): Miłosz *Ja*; *Człstwowi Miłoszowi w 90. rocznicę urodzin* – Myszkowski, Hartwig, Pollakówna, Lem, J. J. Szczepański, Błoński, Sławińska, Fiut, Szuber, Zarębianka; wiersze Marjańskiej, Matywieckiego, Jankowskiego, Nowosielskiego; *Dzień O mądrym i wielkim Duchu*; *Po co pisać?* Jankowski, Nowosielski.



4/2001 (32): Atwood *Brudnopis poematu, którego nie sposób napisać* w przekładzie Szuby; Błoński *Combrowicz i Miłosz o Europie*; wiersze Hoffmana, Taborskiego, Lisowskiego, Michałowskiego, Mitznera, Olędzkiej-Frybesowej; Pollakówna *Niepokój*; *Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?* Grynberg, Lem, Szaruga, Szuber; *Po co pisać?* Janko, Michałowski, Mitzner.



3/2000 (27): Miłosz, *To ja*; z Miłoszem rozmawia Myszkowski; Wyka *Pesymizm a odbudowa człowieka* (1-2); Kapuściński *Trzy wiersze*; J. J. Szczepański *Johnny*; wiersze Gizelli, Szubera; Broda *Latanie bez skrzydeł*; *Po co pisać?* Danilewicz Zielińska, Gizella.



1/2001 (29): Miłosz, *Późna dojrzałość*; Pollakówna, *Rójca w Wenecji zielone krainy*; wiersze Hoffmana, Łukasiewicza, Szlosarka; Jurewicz *Prawdziwa ballada o miłości*; Żakiewicz *Trzy wiersze*; *Po co pisać?* Bolewski SJ, Łukasiewicz, Szlosarek; Bolewski SJ *Ostateczna konkluzja drogi życia*.



3/2001 (31): Miłosz *Oczy*; Miłosz *Czładnik*; Miłosz *Literatura polska*; Kędzierski *Jérôme Lindon (1925–2001)*; z Irène Lindon rozmawia Kędzierski; Kędzierski *Nowi autorzy Editions de Minuit*: Koltès, Lenoir, NDiaye, Mauvignier, Deville, Viel; wiersze Benki, Stycznia, Szubera, Wencła; Kierca *Trzy wiersze*; *Po co pisać?* Pollakówna, Anderman, Pilch, Wencel.



1/2002 (33): Amichaj wiersze w przekładzie Korzeniowskiego; *Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?* Hartwig, Gizella, Orski, ks. Twardowski, Wojciechowski; o *Drugiej przestrzeni* Miłosza eseje Bolewskiego SJ, Dzieńca, Myszkowskiego; wiersze Marjańskiej, Pollakówny, Kierca, Brakonieckiego, Sonnenberg, Balcerzan *Percepcja i słonecznik*; Pacholski *Przekleństwo*; *Po co pisać?* Boruń, Łatawiec, ks. Kobierski, Waniek.



2/2002 (34): Miłosz Nika; Szymborska *Ze wspomnień*; Kornhauser *Zwyczajnie niebo Wisławy Szymborskiej*; Błorński *Cesarz, Pan i Żyd*; *Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?* Marjańska, Szymańska, Balcerzan, Brakoniecki, Kierc; wiersze Szymańskiej, Musiała, Janko, Gizelli; Brakoniecki *Mouady*; Grynberg *Przekleństwo przekładu*; *Po co pisać?* Myszkowski; Zettinger *Skrzynia z różnościami*.



3/2002 (35): Hölderlin *Słepy śpiewak, Śpiew u stóp Alp*, *Wspomnienie w przekładzie Libery*; Różewicz *To, co zostało z niezapisanego książki o Norwidzie*; Różewicz *nic o tobie nie wiem*, *Ucieczka świnek dwóch* (z obozu zagłady-rzeźni), *ten to też, dlaczego pisać?*; Różewicz *Kartki wydarte z dziennika*; Różewicz *Jeszcze próba*, *Klucze do nieba*; Różewicz *Trzy karty do Przyjaciela K.F.*; esej Kornhausera i Myszkowskiego o poezji Różewicza; Hartwig *wiersze*; Pollakówna *Poszukiwacz*; wiersze Szubera, Stycznia; *Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?* Nasilowska, Dzień, Głowiński, Klejnocki, Nowosielski.



4/2002 (36): Miłosz *Orfeusz i Eurydyka*; szkice Sławińskiej, Myszkowskiego i Zakiewicza o Orfeuszu i Eurydyce; wiersze Enzensbergera w tłumaczeniu Krynickiego; Libera *Jak przelać „wyrażenie bezpośrednie”?* *Wokół jednego zdania Beckett'a*; *Kędzierski rzecz jasna*; wiersze Taborskiego, Nowosielskiego, Olędzkiej-Frybesowej, Kuryłaka, Kryszaka; *Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?* Fiut, Gutorow, Michalowski, Musiał, Myszkowski; wiersze Meschonnicia w przekładzie Rodowskiej.



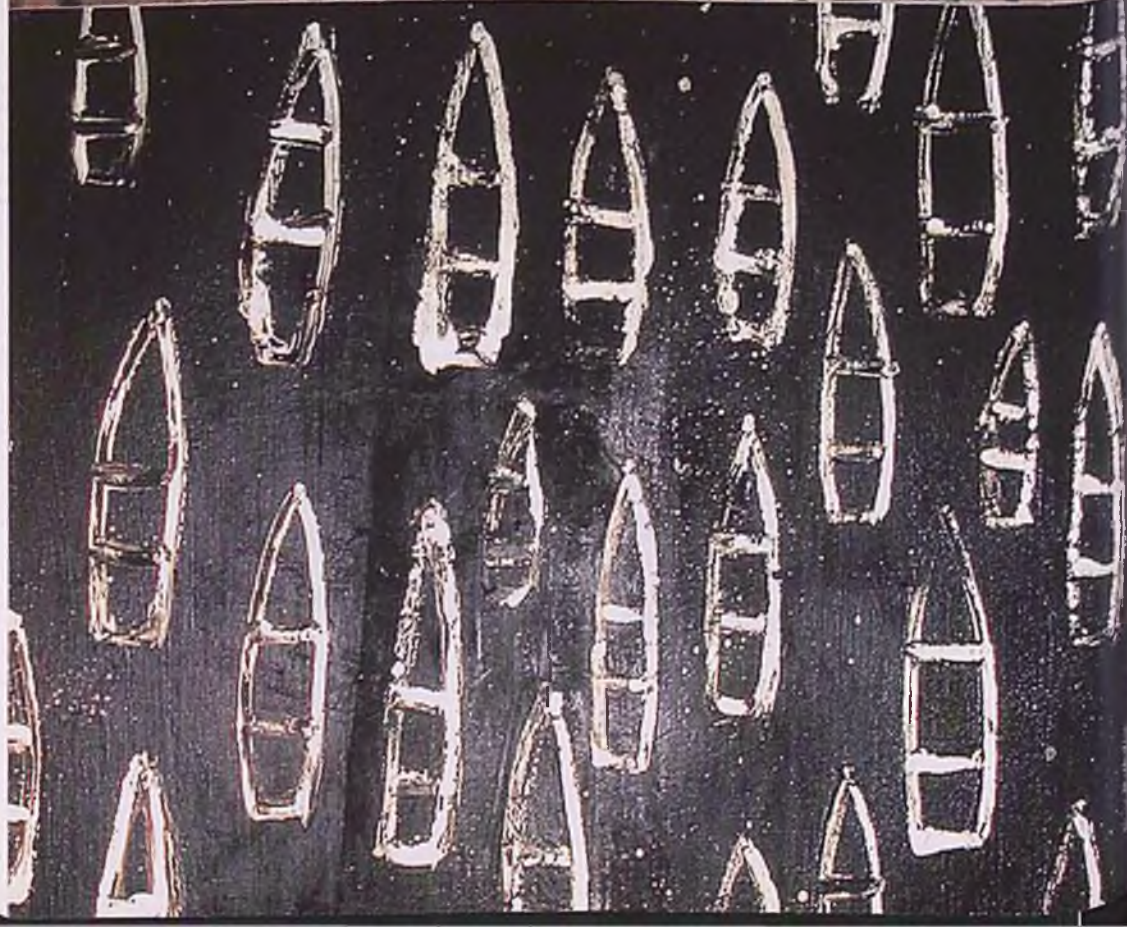
1/2003 (37): Różewicz *Kamień filozoficzny na wzniesionej nutę*, *List pisany zielonym atramentem*; Białoszewski *Dokładane treści*; Kornhauser *Dzienniki poetyckie Mirona Białoszewskiego*; wiersze Marjańskiej, Szymańskiej, Hoffmana, Kierca, Gutorowa; esej *Dzieńa* o poezji Herberta; Broda *Ucieczka z Grand Hill*; Bernhard *Dawni mistrzowie* w przekładzie Kędzierskiego; Kędzierski *Reger contra Heidegger: zapalczywe tyndy Bernhanta*.



2-3/2003 (38-39): Miłosz *Zywotnik*; *Giacometti* – Alberto Giacometti *Nota biograficzna*; Giacometti *Teksty*; Giacometti *Reprodukcje*; Kędzierski *Alberto Giacometti i „jego rzeczywistość”*; o Giacomettim z Lordem i z Scheideggerem rozmawia Kędzierski; o Giacomettim szkice Scheideggera, Sartre'a, Geneta, Sylwestra, Dupina, Ben Jellouna, Julieta, Hedlunda.



4/2003 (40): Myszkowski *X*, Hartwig *Laurka na dziesięciolecie*, Miłosz *Toaścik*; Herbert *Podziękowanie*; wiersze Hartwig, Różewicza, Szubera, Hoffmana; esej Libery i Kędzierskiego o Beckettcie; Szewc *Kapliczki, obłoki i duch powiatu*; Musiał *Przed odlotem z Bukaresztu*; Zettinger *Krzeseł*; *X lat „Kwartalnika Artystycznego”*.



VARIA

Ks. Witold Broniewski

O kontemplacji (2)

Sztuka kontemplacyjna

Sztuka kontemplacyjna wyraźnie różni się zarówno od sztuki poszukującej, nasyconej refleksją jak i od sztuki zaangażowanej, a zatem walczącej. Gdzie jedna i druga wyczerpują swoje możliwości, tam może narodzić się sztuka kontemplacyjna. Oznacza ona odpowiedź wszelkich głębokich i czystych uczuć – odpowiedź wyrażoną oczywiście językiem właściwym sztuce – na to, co wielkie, doskonale, wzniosłe, czyste... nad wyraz wspaniałe. Przyświeca zatem sztuce kontemplacyjnej podwójny cel. Z jednej strony usiłuje ona ukazać – językiem pięknym – wielkie wartości, a z drugiej strony pragnie wywołać u widza uczucia godne takich wartości. Bierze początek z kontemplacji twórcy, który na sposób odpowiadający wymogom sztuki, próbuje *contemplata aliis tradere* – w nadziei, że i odbiorca odpowie postawą kontemplacyjną. W tym sensie wywodzi się z kontemplacji twórcy i prowadzi do kontemplacji odbiorcy.

Sztuka kontemplacyjna przemawia, rzecz jasna, językiem pięknym. Niemniej nie ogranicza się do tego, aby opowiedzieć o pięknie świata i pięknie człowieka. Sztuka kontemplacyjna chce „oddać sprawiedliwość” także innym wartościom. Jakie to wartości? W przyrodzie prócz piękna twórca znajduje głównie życie i ład, a w człowieku ducha, i to, co z niego się rodzi, szczególnie prawdę i dobro moralne.

Zauważmy jeszcze, że wartości które stara się ukazać twórca, występują nie tylko w różnych odmianach. Bardzo ważne jest to, że występują też w nieprzeliczonych postaciach. Dość wskazać na to, jak szeroki wachlarz rozpościera np. życie. Ileż tam gatunków i zjawisk. Albo w ilu kształtach ukazuje się nam porządek, ład, czy harmonia. A nadto należy jeszcze

ks. Witold Broniewski, ur. 1935 w Lubasz (Wielkopolska), teolog, eseista, filozof (filozofia klasyczna i fenomenologia); absolwent Uniwersytetu Gregoriana w Rzymie, wykładowca wyższych uczelni włoskich, francuskich i amerykańskich, przewodniczący Polskiego Stowarzyszenia Kulturalnego Badenii-Wirtembergii, autor m.in. *Mensch Sein, Conditio Humana, Über den Sinn der Sinnfrage*. Mieszka w Stuttgarcie.

pamiętać o tym, że istnieją także różne stopnie, a więc różne rangi wartości – doskonałości. Temu wszystkiemu pragnie sprostać sztuka kontemplacyjna, u podstaw której leży poznanie wartości, a dalej ich przeżywanie przyjazne i miłujące. Piękno, o które zabiega, może nadto stanowić symbol innych wartości – np. świętości. Chrześcijanie – dla przykładu – wiedzą, dlaczego liturgia sprzymierza się z różnymi odmianami piękna np. muzyki, języka, architektury, malarstwa...

Dlaczego sztuka kontemplacyjna?

Wielu kruszy kopie na rzecz sztuki zaangażowanej. Uważa się często, iż sztuka powinna walczyć o istotne sprawy człowieka. Wielu słusznie nie dopuszcza myśli, aby sztuce wolno było wyobcować się z doli i niedoli człowieka. W oczach jednych sztuka ma troszczyć się o sprawy polityczne, w oczach innych o sprawy społeczne. Ma też sztuka uwrażliwiać na cierpienie i krzywdę, aby z kolei apelować o solidarność. Nie od rzeczy jest mówienie o sztuce zaangażowanej religijnie. Również ideologie zabiegają o poklask sztuki. Zazwyczaj nakazują jej służyć własnym tzn. ideologicznym celom, zwłaszcza kultowi jednostki, utwierdzeniu władzy ideologów...

Na odwrót, są i tacy, którzy odrzucają sztukę zaangażowaną. Sądzą, że sztuka powinna sama sobie wystarczać. Hołdują „sztuce dla sztuki”. O ile ma to oznaczać, że sztuka nie może się obyć bez dojrzałej formy, to nie sposób nie przyznać im racji. Domaganie się wysokiego poziomu wypowiedzania się formą, to rzecz nader słuszna. Ale dojrzałość formy to jedna sprawa, a zamykanie sztuki w wieży z kości słoniowej to całkiem inna rzecz. Do pełni sztuki należy zarówno wielka forma jak i istotne przesłanie. Istnieją różne odmiany przesłania. Jedno z nich przybiera postać sztuki zaangażowanej.

Jeszcze inaczej dzieje się, o ile usiłuje się ze sztuki uczynić absolut lub rodzaj religii – od czego nie wydaje się wolny np. André Malraux, lub kiedy przesłanie sztuki czy samą sztukę stawia się *jenseits von Gut und Böse* – twierdząc, że ani twórczość, ani przesłanie sztuki nie podlega ocenie moralnej. Wówczas autonomię sztuki stawia się ponad prawdę i wartości moralne.

Sztuka nie jest jednak po to, aby wszystko podważać.

Rzadziej kruszy się kopie na rzecz sztuki poszukującej – wyrastającej z refleksji i prowadzącej ku refleksji. Tej sztuce zależy na tym, aby dogłębnie rozumieć i jaśniej widzieć świat: zwłaszcza człowieka – a nawet rzeczy „które nie są z tego świata”. Nietrudno dostrzec potrzebę i sens sztuki zaangażowanej oraz poszukującej. Ale czy pozostawiają one jeszcze miejsce

na sztukę kontemplacyjną? Owszem. Twórczość artystyczna może się układać w ten oto ciąg: poszukiwanie, zaangażowanie, kontemplacja – albo ściślej: kontemplacja, poszukiwanie, zaangażowanie, kontemplacja. Dlaczego? Szuka się po to, żeby znaleźć. Poszukuje się dlatego, ponieważ poszukującemu przyświeca znalezienie rozwiązania. A dalej: walczy się po to, aby coś wywalczyć i osiągnąć – podobnie jak rusza się w drogę, aby dojść do celu. Cel jest wartością nadrzędną, gdyż nie istnieje cel dla środków – podobnie jak droga jest ze względu na metę, a nie meta ze względu na drogę. Ważniejsze jest to co zwieńcza, a nie to co służy zwieńczeniu. A sztuka kontemplacyjna zwieńcza i sztukę poszukującą i sztukę zaangażowaną, gdyż ona powstaje tam, gdzie tamte ustają.

Sztuka kontemplacyjna może uwalniać od zbytniego uwikłania w przyziemne sprawy, w bezduszne drobiazgi dnia codziennego. Zdolna jest budzić zmysły dla tego, co wielkie, nieprzeciętne, doskonale. Zdolna jest też sprawić *katharsis* – a zatem oczyszczenie i uszlachetnienie uczuć, a może i woli. Uczy ona wielkiego, istotnego, czystego przeżywania. Uczy też miłości do spraw ducha – prawdy, wartości, idealów. Stanowi więc zaproszenie do dalekowzorności, do patrzenia dogłębnego – w światłe prawd podstawowych oraz ostatecznych. Kontemplacja jako poznanie następuje po wysiłkach myślenia, po analizach, dociekaniach, oznacza duchowe winobranie. O ile oznacza „unieruchomienie” myślenia, to przecież nie jest to bezruch martwoty, „bylejakości”, „niewydarzenia”, ale „bezruch” spełnienia, pełni, radosnego i miłującego oglądu wartości. Poznanie kontemplacyjne łączy się z przeżywaniem kontemplacyjnym. Takie przeżywanie pełne jest zachwytu, olśnienia, spokojnego uniesienia, pełne radosnego miłowania. Niekiedy zmierza ku ekstazie. Sztuka kontemplacyjna rodzi się w takim czasie i łączy się z taką postawą wewnętrzną, którą Grecy nazywali *schole*, a Rzymianie *otium*. Obawiam się, że wyrażenia te nie doczekały się dotąd polskiego odpowiednika. Nie wydaje się, aby „wczasy” mogły tę lukę polszczyzny wypełnić, Jacek Woźniakowski proponował „wczas”. Ze swojej strony mógłbym wyobrazić sobie następujące odpowiedniki: czas wolny i owocny, wolny czas zwieńczający, wolny czas spełniony, wolny czas wypełniony, czas kontemplacyjny.

Kontemplacja prawdy

Wszelka kontemplacja może ubocznie zawierać kontemplację prawdy. Wszakże jedna z odmian kontemplacji opiera się całkowicie na kontemplowaniu samej prawdy. Prawdę można ująć jakby w podwójnym ruchu poznawczym:

prowadzącym od „rzeczy” ku poznaniu, bądź od prawdy ku „rzeczy”. Oczywiście drugi ruch jest wtórny wobec pierwszego – czyli drugi nie byłby możliwy bez pierwszego. Nadto można zatrzymać się na prawdzie samej w sobie, a więc w oderwaniu od jej powstawania w umyśle poznającego i w oderwaniu od odniesienia jej ku „rzeczy”. Prawda sama w sobie stanowi wartość i to nie tylko jedną pośród wielu. W pewnym bowiem sensie – w inny sposób niż akt istnienia – prawda jawi się jako wartość wartości. Wszelki świadomy dostęp do wartości dokonuje się mocą poznania, ściślej drogą prawdziwego poznania. Bez prawdziwego poznania wartości nie można odróżnić wartości prawdziwych od pozomych, wielkich od pomniejszych, wartości od antywartości. Wypada też odróżnić wielkie prawdy o wielkich wartościach od prawdy o pomniejszych. W szczególności liczą się prawdy o człowieku i życiu ludzkim, także o wartościach właśnie – głównie wielkich. Żadna prawda nie potrafi się obyć bez prawdy o bycie. Dotyczy to najbardziej prawdy o Prabycie i Prawartości. Doniosłość prawdy wynika także z okoliczności, iż właściwe życie domaga się prawdziwego poznania. Innymi słowy: nie można żyć „naprawdę”, tzn. zgodnie z prawdą według hierarchii prawd, bez poznania zwłaszcza prawd „życiowych”. A prawdy życiowe to takie, których domaga się dokonywanie i dokonanie wielkich wyborów życiowych.

Rodowód prawdy bywa rozmaity. Niektóre prawdy wynikają z doświadczeń zwłaszcza głębokich. Inne zwieńczają poznanie pośrednie, różne postacie wnioskowania. Jeszcze inne pochodzą z zawierzenia ludziom, wreszcie ostatnie z zawierzenia Bogu.

Istnieje prawda pytań obok prawdy dociekań, a obie różnią się od prawdy odpowiedzi. Wprawdzie prawda „wydarza” się dzięki sądom, niemniej zarówno pytania jak i dociekania, jak i wreszcie odpowiedzi opierają się na wcześniejszych sądach.

Każdy z wymienionych rodzajów prawd może prowadzić do zadumy, zdziwienia, olśnienia, podziwu, upodobania i miłowania oraz afirmacji. A wszystko to może znaleźć ujście właśnie w kontemplacji. Nie trzeba dodawać, że kontemplacja opiera się nie tylko na poznaniu, ale i na przeżywaniu.

Rozumie się, że czym innym jest prawda ujęta sama w sobie (czyli w oderwaniu od danej rzeczywistości), a czym innym prawda o czymś – czy to prawda o wartościach, czy o człowieku, czy o świecie... czy o Bogu. Inaczej mówiąc, odrywanie prawdy od rzeczy różni się od odsyłania do rzeczy. W szczególności gdyby tutaj na ziemi można kontemplować Boga, to taka kontemplacja bardzo różniłaby się od kontemplowania idei Boga.

Im wyższa rzeczywistość oraz im wyższe wartości, tym prawda o nich bardziej jest ważką i znaczącą. Tym też poznanie jest wyższe, a przeżywanie może być głębsze. Ale nie musi. Zdarza się tak, iż człowiek więcej zadaje sobie trudu, co do poznania spraw bliższych niż ważniejszych lub najważniejszych; że bardziej przywiązuje się do rzeczy małych niż wielkich, że sprawy liche przeżywa silnie, a istotne słabo. Przeżywanie powinno kierować się hierarchią (rangą) wartości.

Dodajmy, że przeżywanie samej rzeczywistości i jej doskonałości różni się od przeżywania odnośnych prawd o tejże rzeczywistości i jej doskonałości. Prawdziwe kontemplowanie zawsze dokonuje się mocą prawdy. Ale może być tak, iż kontemplujący nie zatrzymuje się na poznanej rzeczywistości i poznanych wartościach, lecz wybiera poznawcze i przeżyciowe upodobanie w samych prawdach. Jedna i druga kontemplacja może wyróżniać się wielkością – czy to wielkością tego, co się kontempluje, czy to wielkością (mocą, głębią, czystością) samego kontemplowania.

Kontemplacja kresu względnie kres kontemplacji

Można wyróżnić dwa rodzaje kontemplacji. Pierwsza odmiana to jakby kontemplacja „w drodze”. Ona przydarza się, kiedy twórca jakby unieruchamia w swym dziele poszukiwania i zmagania poznawcze, aby niejako przystanąć i oddać się oglądowi tego, co wielkie i doskonałe. Malowana lub rzeźbiona wielkość ma wówczas sławić wielkość, wartości poza dziełem – w przyrodzie, kulturze, osobowościach i wspólnotach. Wszakże pełnia nie jest człowiekowi dana – ani pełnia prawdy, ani pełnia piękna, ani pełnia wartości, doskonałości i bytu. Nie jest człowiek władny poznać Nieskończoność. Tym bardziej nie może jej doświadczyć – nie wyłączając mistyków. Nie jest więc pisane człowiekowi spełnienie pod słońcem lecz niespełnienie. W tym niespełnieniu siłą rzeczy musi uczestniczyć także sztuka kontemplacyjna. Nie może ona w pełni przełożyć Niewidzialnego na widzialne. Stąd musi zadowolić się aluzją i zaznaczeniem. Udaje się jej jedynie muśnięcie Niewyraźnego. Kończy się niedopowiedzeniami i „niedoobrazowaniem”.

U kresu kontemplacji także mowa sztuki kontemplacyjnej przemienia się najpierw w jąkanie, wreszcie w zaniemówienie. Na końcu jest niemoc mówienia zwana milczeniem i niemy zachwyt dla Niewyraźnego.

Bolesna jest świadomość, że człowiek zazwyczaj bardzo długo i mozolnie dorasta do wielkości i ideałów. Jeszcze boleśniesz jest to, że w końcu nie dorasta do pełni, skoro „nieskończoność” przerasta ludzką miarę. Mimo to,

lepiej jest kontemplować choćby częściowo i niedoskonale okruchy tego, co brzemienne w wartości i doskonałości aniżeli poznawać krocie rzeczy pomniejszych. Postawa kontemplacji: „żywiąca się” już nie szukaniem i myśleniem, dociekaniem i dążeniem do prawdy, piękna i dobra, ale ich miłującym oglądem i przeżyciowym trwaniem w nich, trwaniem pełnym zachwyty – dojrzeła z czasem do żywej i głębokiej świadomości, która wypowiada się w słowach: *Deus semper maior*.

Do kontemplacji twórca dochodzi z jednej strony gorzką świadomością, iż „przemija postać tego świata” – także piękno, a z drugiej dzięki uświadomieniu sobie, że Miłość nie przemija. Między „Jestem, który jest” a Miłością zachodzi bowiem znak równości.

Ks. Witold Broniewski

Michał Głowiński

Małe szkice

Pseudonim: Szekspir

Pan Bóg postanowił stworzyć świat po raz drugi, nie niszcząc tego, który kiedyś skonstruował, taki, którego jedynym budulcem jest słowo. Zdecydował, że będzie to świat wewnętrznie zróżnicowany, wieloraki, pełen wydarzeń i kontrastów, zaludniony postaciami wszelkiego rodzaju: starymi i młodymi, budzącymi sympatię bądź odrazę, mądrymi i takimi, którym się nie zdarzyło wypowiedzenie choćby jednego rozsądnego zdania, panami i sługami, katami i ofiarami, osobami pokornymi i buntownikami, a światu temu znane będą także duchy. Znaleźć się w nim winno wszystko, co jest do pomyślenia, w istocie niewiele było czynników, które miałyby tę przedustawną bujność ograniczać. Uznał, że ów świat nowy winien zostać zbudowany w słowie pięknym i sugestywnym, w słowie, któremu ludzie nie będą się w stanie oprzeć – i podziwiać będą przez wieki. Wszzechwiedzący, pamiętał o Wieży Babel, rozważał zatem, jaki wybrać język, by zrealizować swój pomysł, w końcu ustalił, że najlepsza będzie mowa, jaką posługu-

ją się mieszkańcy pewnej dużej wyspy, położonej u zachodnio-północnych wybrzeży Europy. Nie chciał jednak sygnować nowo powstałego świata swoim boskim imieniem, w jego odczuciu byłoby to z wielu względów niestosowne, zastanawiał się, jaki wybrać pseudonim. I w końcu go znalazł: William Szekspir.

Monolog Ofelii

Hamlecie, idź do klasztoru! Zamknij się w eremie, by cię marne intrygi świata nie wchłonęły, a jego uciechy nie wiodły na pokuszenie. Podąż tam – a wówczas niczego nie uczynisz złego ludziom, nikogo nie zabijesz, nikogo nie obrazisz, a ja – cnotliwa niewiasta – spełniać będę swoje powinności od rozterek wolna, nie myśląc o tym, że kiedyś, za młodu, sam książę darzył mnie łaskami. Gdy osiądziesz w czterech ścianach swojej celi, wreszcie się uspokoisz, na nerwy twoje słabe nikt już nie będzie nastawał, wszystko, co mogłoby cię drażnić, znajdzie się daleko, bo w tej rzeczywistości, na którą – w modlitwach zatopiony – zerkniesz tylko czasem z oddali, ale bez emocji, nawet bez zaciekawienia. Wejdiesz w krainę spokoju, kojącą twoją skolataną duszę, a w dworskich intrygach ujrzysz czas zaprzyszły już ci obojętny jak nudna baśń o niegdyśjszych śniegach. Idź do klasztoru, Hamlecie, w jego stronę skieruj swoje kroki, tam pospiesz swą myślą, bardzo o to proszę. Bo – tego jestem pewna – gdy przywdziejesz habit (nawet bez włosienicy!), wiele ominie cię złego, ale też innych, na których – być może – zamachnąłbyś się swym mieczem. I w dobrej pozostaniesz pamięci bliźnich, tych, co teraz żyją, ale też potomnych, może staniesz się wzorem księcia wspaniałego, który zobaczył nędzę tego świata i umiał się wycofać. Imienia twojego, książę, nigdy nikt nie sponiewiera. Zrozum, Hamlecie, moje dowodzenia, idź do klasztoru!... Idź do klasztoru...

Ostatnia zupa

Znajdujemy się w zatłoczonym do kresu wytrzymałości bydlęcym wagonie. Jestem z Ojcem, Matki nie ma, nie wiadomo, co się z nią stało. Nie żywi on złudzeń, doskonale wie, gdzie nas wywiozą, ale i ja, choć liczę sobie zaledwie kilka lat, iluzji i nadziei nie hoduję, jestem świadom, co nas

czeka, choć zapewne nie z tak wielką wyrazistością jak dorośli. Wtem pojawia się taneczna para, obydwójce piękni i młodzi, ubrani tak, jakby wybierali się na bal, a nie – do gazu. Wyszukują odrobinę miejsca i choć nie słycać muzyki, rozpoczynają taniec, elegancko i z gracją poruszają się w rytm wyimaginowanego walca. Czynią to z takim zapamiętaniem, jakby zapomnieli, gdzie ich wepchnięto. Po co to robią, zastanawia się Ojciec, przecież ten taniec i strój z innej epoki ich nie uratują, a jeśli komuś uda się ucieczka, to z pewnością nie im. Nagle cofa się czas. Jeszcze nie załadowano nas do wagonu, Matka jest z nami, przynosi skądś garnek z zupą. Sama z niej rezygnuje, oświadczając, że nie jest głodna, Ojcu nalewa trochę na spróbowanie, a mnie – pełny talerz. I mówi: jedz, jedz, jest to twoja ostatnia zupa.

Język diabła

Jakim językiem rozmawiają diabły między sobą, jakiego używają na swych zlotach, konwentyklach, kursokonferencjach? Gdy zwracają się do tych, których kuszą, mają, do złego naklaniają, posługują się niewątpliwie ich językiem, są przewrotni i zdolni, uczą się tej ludzkiej mowy szybko i bez trudu, wiedzą, że to warunek sukcesu, bo przecież muszą być zrozumiani, ich mowa winna być efektowna i powabna, ma przyciągać, nigdy nie powinna się wydawać trudnym do pojęcia szwargotem. Jakie zatem dźwięki z siebie wydają – poza piekielnymi sykami? Dawniej teolodzy rozważali problem: jakim językiem rozmawiali Adam i Ewa w raju? Pewien żyjący w XVII stuleciu duchowny dowodził, że czynili to po polsku – i podobno na udowodnienie swej śmiałej tezy zebrał sporo całkiem rozsądnych argumentów; niestety, nie zyskała ona międzynarodowej aprobaty, bo inni znawcy problemu utrzymywali, że to język ich nacji był językiem rajskim. A do mowy diabła nikt nie chce się przyznać (może czynią to sataniści, ale nic nam na ten temat nie wiadomo). Przeciwnie, wszyscy przekonani jesteśmy, że mówi on językiem nie-naszym, a najpewniej – takiego typu, którego nie lubimy, innego czy obcego, tego, z którym się stykamy, bo jest sąsiadem zza miedzy lub mieszkańcem ościennego kraju. Jasne jest, że z obca się nosi, wdziewa jakieś czarne fraczki, których porządny człowiek nie tylko na siebie nie założy, ale nawet do ręki nie weźmie – i po obcemu gada. Nasza mowa – z raju, innych – z piekła.

Nokturny

Otwieram radio i słyszę liryczny utwór fortepianowy. Bezblędnie – jak się miało okazać – rozpoznaję gatunek: nokturn, nie wiem wszakże, czyjego jest autorstwa. Z początku myślę, że to jedna z młodzieńczych kompozycji Chopina, której nie pamiętam, choć jego twórczość znam niezłe. Ale gdy bez zapowiedzi rozbrzmiewa kilka następnych nokturnów, mam już pewność, że to nie on je stworzył. Są przyjemne, efektowne, chciałoby się powiedzieć – eleganckie, brak im jednak wyrazistości i po prostu wielkości. Zastanawiam się, kto mógł je napisać. Nie potrafię wymienić konkretnego kompozytora, jestem jednak niemal pewien, że są to utwory któregoś z epigonów Chopina. Epigonów wczesnych, bo późniejsi naśladowali go całkiem inaczej, może któregoś z uczniów, jednego z tych, co nie tylko doskonalili się w wirtuozerii fortepianowej, ale także zajmowali się twórczością. W miarę słuchania moje próby ustalenia autorstwa są coraz bardziej bezradne i bezładne. Dopiero po wysłuchaniu sześciu utworów dowiaduję się, że były to nokturny Johna Fielda, a więc kompozytora o pokolenie od Chopina starszego, tego, który formę fortepianowego nokturnu wymyślił i spopularyzował w romantycznej Europie. Jestem zdumiony: słuchałem muzyki oryginalnego poprzednika, myśląc, że słucham kompozycji zdolnego, ale niezbyt twórczego kontynuatora i naśladowcy. Zastanawiam się, czy odbierałbym te wdzięczne i przyjemne dziełka inaczej, gdybym wiedział, kiedy powstały i spod czyjego wyszły pióra? Czy wiedza wpływa na percepcję muzyki?

Michał Głowiński

Aleksander Jurewicz

Samotnia (1)

„Pierwsze wstają ptaki i budzą babcie” – napisałem kiedyś w *Lidzie*... Ale tamtej niedawnej czerwcowej niedzieli ptaki długo świergotały za oknem, ponaglając babcie do obudzenia się, zaglądały przez szyby do pokoju, niecierpliwiły się na parapecie, lecz Babcia Malwina już ich nie słyszała. Leżała z podkuloną prawą nogą, jakby wcześniej próbowała odbić się od

żelaznej poręczy wiekowego łóżka i jeszcze o własnych siłach odejść – a może odfrunąć, odprowadzana przez oniemiale ptaki, do drugiego świata, by tylko po drodze na chwilę zatrzymać się na cmentarnym wzniesieniu, które przez całe życie widziała z okien swojego domu. I chociaż leżała z na wpółotwartymi oczami, już nie widziała rozchybotanych na suficie cieni niespokojnych ptaków ani pierwszych słonecznych promieni, które podnosiły ze snu trawę, wiosenne kwiaty, polne kamienie, wiadra przy omszałych studniach, płoty – cały ten niewielki skrawek wszechświata, którego wciąż jeszcze nie chcę wypalić z pamięci.

Nikt (czy naprawdę nikt?) nie wie, kiedy Babcia przekroczyła próg odwrotnej strony życia i świata. Nigdzie nie zaskomlał pies, nie pękła gałąź jabłoni, nie spadł kubek u wezglowia łóżka, nie strzeliło raptownym płomieniem zagaszone polano w kuchennym piecu, nikogo we śnie nie zbudził własny cierpki szloch. Ścienny zegar dygotał w swoim niestrudzonym, monotonnym rytmie, aż dopiero później zmuszono jego wskazówki do zatrzymania się na przypadkowej godzinie nowego dnia.

A był to pierwszy dzień na świecie bez Babci Malwiny i już dzisiaj wiadomo, co było ostatnie – był ostatni czwartek, piątek, ostatnia sobota, ostatni kubek mleka z miodem i ostatnia kromka chleba, z której kruszyny rozsypały się po pościeli, by później sturlać się w szpary podłogi. Ostatni raz i ostatnią już noc księżyc świecił w babcine okno i być może jeden z jego promieni prześliznął się po poduszce i stygnących ze śmiertelnej wilgoci popielatych kosmykach włosów Babci Malwiny. Już też było wiadomo, że sobotnie słońce było ostatnie i wszystko na Ziemi przemieniało się w początek niebytu, z którego przyszliśmy na ten świat i do którego musimy powrócić, bo może tam jest nasz prawdziwy utracony raj, którego na próżno szukaliśmy w naszej krótszej lub dłuższej doczesności.

Tam odeszła moja Babcia Malwina. Odeszła tak cicho, jakby Jej nigdy naprawdę nie było, że była tylko zagubionym, długim dziecięcym snem, śnionym przeze mnie przez pół wieku, i śnionym nadal, aż i ja zastukam kiedyś do bram swojego niebytu i nie ma pewności, czy czasami pierwszą napotkaną osobą nie będzie właśnie Ona – Babcia Malwina. Odeszła cicho starym sadem, a potem szła pełną miedzą za wioską, aż doszła do dwóch wysmukłych świerków, co strzegą cmentarnej ciszy i grobowego porządku; dwóch świerków uspionych jeszcze tamtego ranka i przebudzonych dopiero gwałtownym stukaniem przestraszonego dzieciola. I Babcia (a raczej Babuszka, jak wołałem na Nią w maleńkości) stanęła na niewielkim wzgórzu i nie chciała obejrzeć się

za siebie, jakby wiedziała, że Jej oczy już tylko potrafią widzieć w ciemnościach, i zaczynała zapadać się w ciemność i piasek cementarny, a stukanie dzięcioła wciąż nie ustawało. Wtedy ktoś rozkołysał dzwon przy kościele i zaczęły otwierać się drzwi we wszystkich domach...

U mnie też żaden szczególny znak nie oznajmił, że Babcia Malwina już uszła na Wieczne Zawsze, chociaż tak bardzo przyzwyczaiła nas do Swojej nieśmiertelności – nie poruszył się żaden gliniany ptaszek ani nie odezwała się martwa kukulka w zegarze nad drzwiami, nie zaskowyczał pies, nie potoczył się któryś z kamieni położonych na półkach dla pamięci. Nic, nic nie wskazywało, że niezadługo zadzwoni telefon i usłyszę już ostatnią wiadomość o mojej Babci Malwinie.

Była ostatnią, coraz kruchszą z miesiąca na miesiąc, słabnącą z każdym kolejnym telefonem pod Lidę, nitką łączącą mnie z pierwszym światem, pierwszym domem i niebem, pierwszymi słowami w niepolskim języku i krokami po drewnianej podłodze w umarłym wraz z Nią pokoju dzieciństwa. Tylko dlatego, żeby nie rozstawać się z Nią, nie chciałem wyjeżdżać do jakiegś „Polszczy” i wtedy po raz pierwszy poznałem smak rozpacz, utraty, odtrącenia.

A teraz umarła i tamte cierpkie smaki znowu powróciły, jakbym raz jeszcze zaczynał dzieciństwo, tylko że już naprawdę bez Babci Malwiny.

Co pozostaje po bliskiej śmierci? Czy tylko pamięć, zamieniająca się we wspomnienia, z których wyschły lzy? Tak, to na pewno. Czy tylko zapamiętamy, że ktoś był dobry, troskliwy, miał zawsze ciepłe oczy, pomarszczone dłonie, na których nie można było dostrzec, gdzie zaczyna się i kończy papilarna linia życia, lubił zakładać do kościoła w niedzielę jedwabne chustki – i tyle jeszcze ważnych lub mniej ważnych szczegółów? Jak rozróżnić, co jest ważne bardziej lub mniej, gdy wszystko staje się jednym splotem, który zaciska się z bólem na krtani, gdy słowa – „dzisiaj umarła” – stają się przeklętą wyrocznią?

Miejsce po moim dzieciństwie, którego piękną i długowieczną strażniczką była Babcia Malwina, opustoszało. Coś się naprawdę zamknęło, skończyło, przestało istnieć naprawdę, już nikt mnie nigdy nie powita na ganku. Jak to możliwe? Czy to możliwe? Tak, już jest po wszystkim! Moje pięcioletnie dzieciństwo opuściło swoje podwórko i przeniosło się trochę dalej – i zeszło w głąb cementarnej mogiły. Nigdy nie wyobrażałem sobie tego momentu życia, nigdy o tym nie myślałem. Dzisiaj już wiem, że nie odzyskam niczego, skoro nie ma Tej, która wciąż i nieustannie pilnowała mojego świętego miejsca. Wiatr zdmuchnął płomień świecy, zagasł w piecu ogień, pociąg odjechał w niewiadomą dal. Już jest po wszystkim, tak...

Co więc pozostaje – jaki ślad, jaki znak, jakie wypalone znamię po wspólnym losie?

Rozcieram w palcach miękkie, wyblakły piasek z babcinego grobu, przysłany w białoruskiej kopercie, niczym piasek Mlecznej Drogi, a może popiół wypalanej gwiazdy lub okruszynę wierzbowego próchna. Zdaje mi się, że opuszkami palców jeszcze wyczuwam stygnące migotanie pulsu przestworzy, w których oboje – Babcia i ja – jesteśmy, chociaż każde z nas od tej pory nierozzerwalnie osobno. Jesteśmy w tych przestworzach na pamiątkę, że byliśmy kiedyś razem na Ziemi. I dopóki czuję to zamierające i na powrót ożywające pulsowanie nic naprawdę się nie skończyło – i jeszcze nie może skończyć.

Aleksander Jurewicz

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (13)

Na parkingu przed supersamem As spory billboard z wyraźnymi dużymi literami, stylizowanymi na staroświecki „pamiątnik babuni”:

Wiara.

Nadzieja.

Miłość.

A obok, jakby wplecione w fakturę tła i pojawiające się, dopiero kiedy się lepiej przyjrzeć: *Money. Eternity. Sex.*

I nic więcej. Nikt się pod tym nie podpisał. Żadnej firmy to nie reklamuje. Ktoś wydał grube pieniądze (widzę potem więcej takich, rozstawionych po całym mieście). Po co? Tajemnica.

W TV1 – kolejny przykład idiocenia hollywoodzkiego kina – film Petera Bogdanovicha (niestety!) pt. *Dwie kobiety*. Rzecz całkiem nowa, bo z 1998 roku i oparta na autentycznej biografii Gertrudy Babilińskiej, opiekunki do dziecka w bogatej rodzinie warszawskich Żydów przed II wojną światową. Sprawdziłem w *Księżdzie sprawiedliwych* Michała Grynberga: jest. „Urodzona w okolicach Gdańska (...) zatrudniona była jako opiekunka do dziecka

w rodzinie Stołowickich. Wybuch wojny zastał Stołowickiego we Francji, tam też zmarł. Stołowicka wraz z synkiem Michaeliem i Gertrudą udała się wtedy do Wilna, gdzie zmarła. Przed śmiercią poleciła syna opiece Gertrudy, prosząc jednocześnie, by po wojnie zawiozła go do Palestyny. Od tego czasu Michael uchodził za syna Gertrudy. Przez pewien czas był nawet ministrantem w kościele". Po wojnie oboje wyjechali do Palestyny, gdzie zmarła jako *goishe mama*.

Biogram przejmująco powściągliwy – jak niejeden w tej księdze – gdzie eschatologicznej potęgi czynu jakiejś panny Trudy, skromnej opiekunki do dziecka, można się tylko domyślać. A co robi z tego artysta? Oto w pierwszych dniach września Gertruda opuszcza stolicę, wraz ze swą chlebobawczynią i chłopcem, piękną limuzyną, jadąc wawozami ruin upstrzonymi napisami JUDE i gwiazdami Syjonu i spoglądając z okien samochodu, jak SS-mani wyrrywają brody żydowskim przechodniom. Rozumiem potrzeby skrótu filmowego, jednak stężenie ignorancji zawarte w tych paru obrazach przechodzi wyobrażenie. Prywatne samochody – a wiem to, bo taki los spotkał fordą w naszej rodzinie – wojsko polskie rekwirowało na potrzeby armii. Komu nie zarekwirowało, ten mógł uciekać limuzyną, ale dopóty, dopóki nie było Niemców w Warszawie. Dekret o utworzeniu getta – gdzie rozgrywały się sceny uliczne nieudolnie przywoływane przez Bogdanovicha – wydano dopiero w październiku 1940 roku. Napisy JUDE i gwiazdy Syjonu, zdobiące jakoby ruiny wrześniowej Warszawy, świadczą zatem o tym, iż Polacy – napadnięci przez Hitlera i jego siepaczy – mieliby natychmiast dać posłuch jego propagandzie, głoszącej, że to nie on, ale Żydzi są winni wybuchowi wojny. Do Wilna tych troje polskich obywateli przyjeżdża radośnie, gdyż miasto jest już zajęte przez Armię Czerwoną, co uważają za swe „ocalenie”. O deportacjach – ani słowa. Zresztą nie NKWD jest głównym wrogiem uchodźców, miasto bowiem zamieszkują wyłącznie polscy antysemita. Kiedy w Wilnie nastają Niemcy, natychmiast porozumiewają się z Polakami tworząc wspólny front polsko-niemiecki. Jeden taki, współpracujący z Niemcami, urządza sobie nocą rozrywkowy wjazd do getta. Niemieccy żołnierze usłużnie otwierają przed Polakiem bramę, by mógł rozbijać się po uliczkach samochodem wołając „z drogi, ty parszywy Żydzie!”. Jakakolwiek wzmianka o polskim ruchu oporu jest w tym filmie zakazana. Podczas nocnych rewizji w Wilnie tropi się po mieszkaniach wyłącznie Żydów, a gdy rewizja nachodzi również dom Gertrudy – mieszkającej już tylko z chłopcem – ta na *Heil Hitler* esesmana

odpowiada *Heil Hitler* i unosi ramię – widocznie w geście ulubionego polskiego pozdrowienia czasu wojny. W następnej scenie – na podwórku małe dzieci bawią się w „rozstrzeliwanie Żydów” i po egzekucji salutują sobie, również wołając *Heil Hitler*. Oczywiście, żaden z rodziców nie reaguje – co dowodzi, jak powszechnym poparciem społeczeństwa cieszyły się takie figle polskich dzieci pod niemiecką okupacją. Kolejna brednia: w polskim kościele, obok Polaków siedzą w ławkach i uczestniczą w mszy umundurowani esesmani i gestapowcy w skórzanych płaszczach z opaskami ze swastyką na rękawach: żarliwi, jak wiadomo, synowie Kościoła Rzymskiego, którzy bez niedzielnej mszy św. nie mogliby rzetelnie wykonywać swych obowiązków w okupowanym kraju. Kiedy zaś Armia Radziecka znowu zajmuje Wilno – a tylko ona walczy z Niemcami, bowiem kolejny raz słowo nie pada o podziemnym państwie polskim (wspomniany jest jedynie, będący historycznym faktem, ruch oporu w wileńskim getcie) – Polacy radośnie wybiegają z lasu, w którym widocznie dekowali się na czas zmagania, aby rzucić się w objęcia swoich wyzwolicieli. To wszystko nie byłoby warte uwagi, gdyby nie osoba reżysera. Autora jednego z najlepszych, najwrażliwszych filmów, jaki w życiu widziałem: *Ostatniego scansu filmowego*.

* * *

Na przyjęciu: wysmarowana samoopalaczem neurotyczka godzinami głądzi o Feng shui i o swej suczce, która jest spod znaku Koziorożca. W końcu nie wytrzymuje. Do męża: – Posłuchaj mnie! Możesz się wreszcie czegoś dowiedzieć!

On: – Wszystkiego, czego chcę, mogę się dowiedzieć w internecie.

Po chwili, do mnie: – Wpierw to, a potem jej gadka o prezerwatywach dla bezdomnych. Kiedy widzi bezdomnego, to wymiotuje, zatyka nos, mdleje... Gdy jeden poprosił ją o złotówkę, to z wrzaskiem uciekła. Ale... oczywiście... tym, czego dzisiejsi bezdomni najbardziej potrzebują, jest świetlica z pogadanką o prawidłowym umieszczaniu prezerwatywy na bananie.

W domu – pobliskie echo tej poprawności w „Gazecie Wyborczej”, w tekście etatowego felietonisty od spraw Kościoła. W artykule *Gdyby tak wszyscy księża...* z głęboką zmarszczką przez czoło, od troski nad stanem umysłu kleru polskiego (w odróżnieniu od własnych jasno oświeconych półkul mózgowych) komentuje list Konferencji Episkopatu potępiający antysemityzm. Wytyka biskupom, że list sporządzili „nazbyt ostrożny” i że „gdy się mówi

o antysemityzmie, czy trzeba natychmiast potępiać antypolonizm?". Wszak naród polski nie przeżył Holokaustu. „Czy trzeba też wytykać antychryścianizm?” – oburza się na Episkopat – „przecież spowiadający się katolik nie powinien mówić o grzechach bliźnich, bo nie to jest tematem spowiedzi”. Aż samego naczelnego widać zemdlila ta epistoła, bo w dodanym od siebie komentarzu grozi podwładnemu paluszkami. Nie tak ostro! Wprawdzie widzę, kolego, że się staracie i żadne podlizuchostwo wam nie straszne, ale tym razem zapędziliście się za daleko i mi przeszkadzacie. Pisze więc, że „ma inny pogląd, niż jego kolega gazetowy” i że antysemityzm z antypolonizmem są w tym liście jak najbardziej na miejscu, a list pełen jest determinacji i odwagi. *Voilà!* Tośmy się doczekali: polski agnostyk gromi polskiego katolika, żeby miarkował swe zapędy ku bardziej postępowej wizji świata... Jak to pisał o takich Stefan Kisielewski? Że „toczy ich rak zachodniości”, że są „maniakalnie skupieni na sprawach reformy Kościoła” stając się „czymś niemal dywersyjnym”, „rozbijającym zainteresowanie katolicyzmem wielu laickich środowisk”.

W niedzielę: przykre *pendant* do mojej filipiki w obronie Kościoła. Ten młody i przystojny, ciemnobrewy i natchniony ksiądz C., z namaszczonej miną wali w kazaniu błąd za błędem, aż uszy bolą. Pustelnik „przechadza się przez pustynię”, jego umartwienia „przysłużyły się dla duszy” no i na koniec, musowo, podczas Suplikacji „Panie, wysłuchaj prośby nasze” (mylenie biernika z dopełniaczem). Ja już po prostu mdleję... a to nie koniec męki, gdyż po południu, w wiadomościach lokalnych, czeka mnie jeszcze Arcybiskupa I i pozdrowienie dla uczestników odpustu św. Wojciecha w Gnieźnie („młodzież tu tak pięknie u r o c z y s t o ś c i u j e”) oraz słowo od Arcybiskupa II, który przywołując spotkanie Papieża z Wyszyńskim w Rzymie, konstruuje obraz nader osobliwy pod względem gimnastycznym („padł mu w objęcia klęcząc u jego stóp”).

* * *

Wiadomości TV Puls: „księżna Diana zostawiła Wielkiej Brytanii synów, księciów...”.

W telewizji publicznej – jeszcze straszniej. W Wielki Piątek, radosna lala paple do kamery:

– Dzisiejszy wielkopostny wieczór możemy spędzić przed telewizorem, czemu nie. Albo na przykład – malując jajka. Ten zwyczaj wziął się stąd, jak mówi legenda, że Maria Magdalena przybywszy do króla Heroda

z prośbą, by uwolnił Jezusa, przyniosła mu w darze malowane jajka. Dlatego jajka powinny malować dziewczęta (uśmiech). A teraz zapraszam państwa na drugą część filmu o męczeństwie Chrystusa, który wprowadzi już Państwa w świąteczny nastrój (uśmiech, potem reklama płynu do depilacji nóg).

Przełączam na Sky News i po raz pierwszy widzę publiczną reklamę kościoła scjentologicznego. Od paru lat Europa broni się przed tą zarazą, a tu miły kobiecy alt zachęca do lektury wydanej właśnie w Wielkiej Brytanii encyklopedii „wiedzy o kościele scjentologicznym”. „Obiektywnego dzieła, które rozwiewa większość mitów i przesądów religijnych”.

Targi Wyrobów Cmentarnych: Zwiotczały i Zgnilec.

* * *

Dzisiaj rocznica śmierci Mamy. Śniło mi się, że mam małą ranę na prawej nodze. Właściwie – na podudziu. Zakładam w tę ranę lateksowy sączek, bo nie chcę, by zropiała. Koniec snu: wyciągam z rany ogromną krwawą plachtę, która uderza mnie w twarz. Wielka otwarta rana zięje z podudzia. Dlaczego z podudzia? Dlaczego nie z piersi? Z brzucha? Bo to widocznie nie jest rana, która zabija, ale taka, z którą można chodzić. A jednak myśl: co za ogromna rana! Kiedy się zagoi? Jak ja mam z nią żyć?

* * *

Nędza, nędza! Ten wymoczek telewizyjny I. zaprasza do swego programu Jerzego Urbana. I zapowiada tego lucyferycznego karła, który w moim odczuciu idealnie uosabia wizję piekła jako miejsca wiecznego szyderstwa – gdzie wszyscy tylko rechoczą i zataczają się ze śmiechu, gdyż ludziom udało się odebrać naczelną grecką cnotę: powagę istnienia – jako „wielbiciele luksusu i pięknych kobiet”. Publiczność wprost turla się z uciechy na facejce tego, inteligentnego i pękającego od samouwielbienia *diavolo*. Najbardziej zaś promienieje oblicze tej bładawej telewizyjnej wywłoki, która, by nie psuć zabawy, ani słówkiem piśnie o współodpowiedzialności Urbana za lata nikczemności i zdrady. Za emigrację z Polski miliona moich rówieśników, za zrobienie z chamstwa, szyderstwa, z manipulowanej półprawdy – miary rozmów i stosunków między ludźmi, do dziś odciskającej się, jak Urbanowa pieczęć, na naszych słowach i czynach...

Co, poza forszą, kieruje takim i prostytutkami w drogich garniturach? Przecież doskonale wiedzą, co czynią. Urban forsuje swoją karierę w SLD. Czy naprawdę trzeba, aby został premierem? prezydentem? żeby naród wreszcie ocknął się ze swego rozweselenia?

Nie tak dawno, w *Dzienniku pisanym nocą*, Herling-Grudziński pisał o coraz większej obecności zła w świecie. Zastanawia mnie, pośród tego, wybitna kariera kłamstwa: jakby to właśnie je, kłamstwo, Lucyfer z Belzebubem uznali za o wiele dziś skuteczniejszy oręż walki z Bogiem, niż dość już staromodne rozstrzeliwanie, palenie, wieszanie ludzi czy pakowanie ich do obozów zagłady. Dziś trudnią się tym już tylko prymitywniejsze społeczności. Bo cielesne wykańczanie dzieła Bożego, jakim jest człowiek, wymaga wielkich nakładów materialnych; armii; arsenałów broni; żmudnych technologii. Pomyślmy, ile wysiłku najlepszych umysłów niemieckich kosztowało przepoczwarczenie zwykłego trucia ludzi spalinami w jakichś ciężarówkach ustawionych na majdanie, w cud XX wieku: sprawne deportacje całych narodów, a następnie duszenie cyklonem B i przetwarzanie tej ludzkiej masy w produkty spalania i w artefakty. Artefakty, które napędzają całe następne gałęzie produkcji i gospodarki państwa zajmującego się tym lukratywnym, acz pracochłonnym i pozostawiającym zbyt wiele dowodów rzeczowych interesem. Kłamstwo zaś – oszczędzając ludzkie ciało, samo pozostaje kryształowo bez winy. I nie potrzeba mu wiele: ot, sprawnie, a nawet doskonale funkcjonującego systemu informacji masowej.

O nadziejach, jakie obaj ci panowie wiążą ze swoją *wunderwaffe*, świadczy troska, z jaką kłamstwo jest coraz piękniej opakowane; coraz jest niewinniejsze i słodsze. Aby się dobrze, a nawet coraz lepiej sprzedawało, trzeba tylko ludzi udzięcinnić. Zrobić ze świata jeden *kindergarten*, w którym już tylko wiecznie śmiejemy się, puszczamy fajerwerki i bańki z nosa, gdzie trwa wieczna loteryjka fantowa i teleshow. Kto spełnia marzenia? Telewizja spełnia marzenia! A Bóg to jest be. On dał się przybić do krzyża. Jakie to niehigieniczne! stresujące! Dzieci nie powinny tego oglądać.

Akurat w Wielką Sobotę – maleńki tego odłamek. O ósmej wieczór, czyli znów o magicznej Godzinie Największej Oglądalności, amerykański film *Jezus*. Dwie części, a jedno wielkie kłamstwo historyczne. Otóż okazuje się, że wcale nie Piłat ani arcykapłani byli katami Jezusa, ale rzymski historyk

Liwiusz. Scenarzystom nie przeszkadza, że autor *Ab urbe condita libri CXXXXII* zmarł w 17 r. n. e. Stoi oto, kilkanaście lat po swej śmierci, u boku biednego, zafrasowanego Piłata, szepcząc mu w ucho: Ukrzyżuj go, ukrzyżuj! Bo Rzym się rozpadnie! To Liwiusz, niesyty wpływów, jakie już ma u namiestnika, wślizguje się między Arcykapłanów, strasząc pocziwoty, że tak jak Rzym, może też rozpaść się Izrael. To ów genialny wizjoner krąży pośród ciżby przed pałacem Piłata, namawiając, by wzywali Barabasza. On też rozpusza pogłoskę o wykradzeniu ciała Chrystusa przez apostołów... Zaiste! Historia świata od nowa napisana! Byłoby to dla niektórych może nawet interesujące, gdyby nosiło choćby ślad artystycznej ręki. Mogłoby się wtedy wpisać w tradycję apokryfu, w jakiś dyskurs artystyczny czy filozoficzny, od czasów Orygenesusa sporo tego w literaturze. Ale to jest po prostu chamski zakalec, w którym „Maria Magdalena zanosí Herodowi jajka na twardo, by prosić o uwolnienie Chrystusa”.

(Przełączam się na program satelitarny „Arte”. I trafiam na słynny „pokaz mody kościelnej” z *Rzymu* Felliniego... Prawie lży w gardle. Wzruszenie. Tęsknota.)

Targi Wyrobów Cmentarnych: Trupień i Upiorny.

* * *

Demokracja powoduje coraz większe psucie się gustu publicznego. To nieuchronnie prowadzi do upadku sztuki. W miarę upływu czasu i wymiany pokoleń, będzie on coraz głębszy. Nie może być inaczej, gdyż istotą demokracji jest rachunek arytmetyczny. Jest on dwójaki: większościowy lub proporcjonalny, w obu ostatnie słowo należy do holoty. W rachunku większościowym chodzi o to, by listy wyborcze były jak najdłuższe. Na wszelki sposób kokietuje się więc tłuszcę, by biegła do wyborów. Elity na to się obrażają i do wyborów nie idą, holota głośnie na swoich. Z każdymi wyborami to się obsuwa coraz niżej, kolejne wybory oznaczają bowiem odrzucenie zgranych wabików z hasel poprzednich i zastąpienie ich po nowemu uwitą demagogią, dla coraz mniej krytycznej publiczności. W rachunku proporcjonalnym natomiast, mniej tego podliczania słupków, za to są o wiele szerzej otwarte drzwi dla miernot, dla namaszczonej przez lokalne partyjki frustratów, którym przelicznik proporcjonalny potrafi umożliwić drogę do trybun sejmowych. W takiej demokracji Lepper staje się premierem, a ministrem kultury bufetowa z Piły. Demokracja, wyrosła z jakże

szczytnych ideałów, staje się, przez zastosowanie do jej wykonywania maszynek cyfrowych – rajem dla hołoty. Dlatego nie stanowi już atrakcyjnej przyszłości dla ludzi osobnych, o wybrednych wymaganiach, gdyż hołoty zawsze będzie więcej niż elit.

Bez wbudowania w te maszynki (tylko jak?) wyraźnego wskaźnika etycznego, bez oparcia tego komputera o jakiś postument moralny, dźwigający te tony papieru pokrytego logarytmami wzwyż, ku wartościom, demokracja – której silnikiem napędowym staje się następna arytmetyka: dominacja pieniądza, zimna kalkulacja rynkowa – zgaśnie w coraz głębszym milczeniu samotników, a za to (który już raz w historii?) w zwycięskim rechocie motłochu...

* * *

Idę przez Berlin i myślę o demokracji. Ha... też sobie miejsce wybrałem... Miasto mojej matki, przed którego chłodną, urzędniczo-arytmetyczną doskonałością uciekla... Do Polski... W ten balagan, w bezwład... w tę „swojskość“, której tak szczerze przez całe życie nienawidziła. Widzę powoli sunące alejami, od Siegesstraße do Bramy Brandenburskiej i skręcające na Potsdamer Platz, a potem na południowy skraj Tiergartenu, ogromne platformy ciężarówkowe wypełnione tańczącą, gnącą się w kopulacjach, wrzeszczącą, bijącą w bębny młodzież z *Love Parade*. Przede mną idzie chłopak w bawelnianej koszulce, z poruszającą się w plamach potu twarzą Ukrzyżowanego i Jego podpisem: *Thank God I am the V.I.P.* Na pasie zieleni między jezdniami sterczą kolana ułożonej na plecach dziewczyny, między nimi porusza się pupa jej chłopaka. Kopulując, popijają piwo z jednej butelki. Ona lewą ręką trzyma pałąk spacerowego wózka i kołysze dziecko. Przy krawężniku, rząd facetów odlewa się na chodnik.

Targi Wyrobów Cmentarnych: Zimny i Wystygło.

* * *

Kapitalizm po polsku. Chcę kupić coś „na szybki ząb“ w barze mlecznym. – Ojej, nie mam wydać z pięćdziesięciu.

W sklepie spożywczym: „Wyszłam do 11.30“. Zaglądam do budki z hamburgerami: „awaria prądu“.

Stoję na krawężniku, czekam.

Obok dwie starsze, pękate, małe. Wychylają się zza mnie w lewo, w prawo:

– Pani, ruch tera taki... Wszyńdzie ino wyjeżdża samochód... Pani, ludzie to się kiedyś p o z a z d e r z a j ą.

(...Ostrzega mnie nadmiernie mocny uścisk jego dłoni... z rozmachem... Uśmiech o milimetr za szeroki... Do tego – głowa ostrzyżona... Jakby chciał mnie przekonać do swej prostolinijności... szczerości... której w nim nie ma...)

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga

Lekturnik (10)

„DRUGA STRONA MILCZENIA” Jerzego Pietrkiewicza (Oficyna Wydawnicza Agawa, Warszawa 2002; autoryzowany przekład Jana Jackowicza) to rozprawka opatrzona intrygującym podtytułem: *Poeta u krańców mowy*. Cóż: poeta zawsze jest „u krańców mowy”, albo owe krańce przekracza wychodząc, jak Mickiewicz, w przestrzeń milczenia, albo je – i to interesujące jest jeszcze bardziej – przesuwają, jak to się zdarzyło choćby Białoszewskiemu.

Książka Pietrkiewicza ma – co u poetów już dojrzałych (rzecz wydana była w wersji angielskiej w roku 1970, zaś autor reprezentuje rocznik 1916) jest rzadkością – charakter wystąpienia programowego. Warto zatem się zastanowić, co stanowi owego programu jądro, tym bardziej że tego rodzaju manifestacje są raczej domeną młodości, a nie wieku dojrzałego (choć przypadek Przybosa wskazuje, że nie zawsze tak bywa). Otóż centrum narracji Pietrkiewicza jest odwołanie się do doświadczeń a u t e n t y z m u, ruchu, z którym związany był już w okresie międzywojennym, a którego wystąpienie w zasadzie uległo całkowitemu zapomnieniu. (Choć może nie do końca, skoro wydawana obecnie w Rzeszowie „Nowa Okolica Poetów” zdaje się, choćby poprzez pamięć Stanisława Piętaka, nawiązywać do przedwojennej „Okolicy Poetów”; to zresztą nie jedyna taka powojenna inicjatywa: w latach 70.

w Łodzi także próbowano – nie bez patronatu Mariana Piechała – do tradycji autentyzmu nawiązać.)

Pisze Pietrkiewicz: „Autentyzm pojawił się we właściwym momencie. Zarówno okoliczności społeczne, jak i sytuacja literatury sprzyjały głoszeniu r o d z i m e j (podkreślenie moje – L.S.) teorii o potrzebie zejścia pod powierzchnię miejskiego życia, do korzeni ogólnej kultury. (...) Chłopski inteligent musiał szukać dla siebie uznania. Jeśli był poetą, potrzebował raczej oparcia w literackiej teorii niż poklasku inteligencji, która z przyzwyczajenia potraktowałaby go jako swego rodzaju wybryk natury”. To, że autentyzm odwoływał się do kultury i realiów wsi jako do „korzeni ogólnej kultury”, czyniło zeń zjawisko jednak marginalne (choć poeci tu skupieni do słabych raczej nie należeli: Piętaś, Ożóg, nawet ładnie tu przywołany Frasiś), mimo iż jako żywo był to chyba jedyny „rodzimy” program literacki: tzn. taki, który nie miał, by przywołać określenie Irykowskiego, charakteru „plagiatowego” w stosunku do tego, co działo się na Zachodzie. Kojarzył się zapewne z „prowincjonalizmem”, budził też pewnie niepokój ową „swojskością”.

I jeszcze jedna uwaga, w moim przekonaniu ważna: „Wszelako ukryta obawa, której poeta-autentysta nie miał nawet odwagi nazwać, skierowana była ku przyszłości, a nie w przeszłość. Widział on przed sobą rysującą się w niewyraźnych, mglistych kształtach katastrofę, koniec wiejskiej cywilizacji”. Oczywiście – można by tu zarzucić Pietrkiewiczowi łatwe konstruowanie świadomości czy tylko katastroficznych przeczuć *ex post*, z perspektywy doświadczeń powojennych. Lecz zarzut ten łatwo odeprzeć odwołując się do poezji autentystów. Tyle tylko, że t e n katastrofizm idealnie rymował się z katastrofizmem Żagarystów czy kręgu Czechowicza.

Najistotniejsze – i dlatego zresztą za tak ważną uznaję książkę Pietrkiewicza – jest przypomnienie tu samych autentystów. Przy czym mniej istotne wydają się tutaj ich przecucia dotyczące przemian cywilizacyjnych, a ważniejsze zakorzenienie poetyckiej prawdy w bezpośrednio przeżycia: te „korzenie ogólnej kultury”, o których pisze, to przede wszystkim bezpośredniość i szczerość świadectwa: „Poeta-autentysta rozpoczął od dawania świadectwa widzialnemu światu; traktował każde doświadczenie jako mikrokosmos, jego wyobraźnia była dobrze osadzona, i nie kusily go prorocze skoki wyobraźni. Być może w prawdziwej drobiazgowości i skromności jego poszukiwań kryje się prawda, której wielkość była porównana w przypowieści do ziarna gorczycznego”.

Te refleksje poświęcone autentyzmowi wpisane są w szerokie i bogate tło poezji europejskiej ostatnich dwóch stuleci. To, że właśnie autentyzm jest tu punktem odniesienia, nie dziwi: wszak to ruch Pietrkiewiczowi najbliższy. W jakiś sposób przypomina ta książka Ważyka *Dziwną historię awangardy* czy Jastruna *Walkę o słowo*. Za każdym razem mamy tu do czynienia z docieraniem do granic poezji, z próbą ich przekroczenia czy raczej poszerzenia. Przynajmniej od doby romantycznej milczenie jest owym osobliwym doświadczeniem poezji, którego obejść się nie da. Zdaje z tego sprawę także esej Pietrkiewicza: „Dzisiaj poeta musi bardziej niż kiedykolwiek ćwiczyć dwie zdolności, jakie ma do dyspozycji: intuicję i wyobraźnię. Obie zbliżają go do granicy słów, a on uczy się od pierwszego doświadczenia milczenia, że nie można wejść do prawdziwej terazniejszości, jeśli nie wejdzie się do niej przez milczenie”.

„// ...// punkt/ ów// zacze/ p: i. en.i:a// ...//” Romana Misiewicza (Biblioteka „Nowej Okolicy Poetów”, Rzeszów 2003) to: co? Jest to, rzecz jasna, „zbiór poetycki”. Można nawet zaryzykować tezę, że mamy do czynienia z poematem. Więcej nawet: że jest to poemat dość konsekwentnie i nie bez poczucia humoru skonstruowany. Przy czym, w związku z faktem, że konstrukcja taka nie może być dziełem (czystego) przypadku i że wymaga ona sporej pracy, należałoby przyjąć, iż przedstawiana jest ona jako swego rodzaju wypowiedź programowa. Przede wszystkim dlatego, że podobna ekspozycja formy siłą rzeczy ma charakter programowy. Ale też i dlatego, że Misiewicz, podejmując gry formalne, upomina się, w moim przynajmniej mniemaniu, o poezję jako całość.

O tyle to dla mnie istotne, że od pewnego czasu w prowadzonej tu narracji zwracam uwagę na zjawiska pograniczne, do których z pewnością należy „poezja konkretna”. Otóż w książce Misiewicza pojawiają się wiersze „konkretne”, ale traktowane są jako wkomponowane w całość lirycznej wypowiedzi „ryciny” (jest ich cztery, z czego dwie mają wyraźnie „rysunkowy” charakter: *list do syna* oraz z *Dali* – rozumiem koncept, ale nie specjalnie pociąga mnie taka „gra” nazwiskiem: tym bardziej że wyraźnie o „dal” tu chodzi, a nie o to, że coś jest z inspiracji sztuką Dali). Z kolei tytuł kolejnej „ryciny”, *jak by to brzmiało po łacinie: „istota zawiera się w formie”?* wymaga pewnej uwagi: otóż można to zdanie, rzecz jasna, na łacinę przetłumaczyć (*ipsa res includeret in forma*), lecz jakby to brzmiało po łacinie, tego nikt nie potrafi powiedzieć, gdyż łacina współczesna dźwięczy, jak się zdaje, zupełnie inaczej niż starożytna.

...punktów zaczepienia... (zapisuję tytuł w ten sposób, by ułatwić sobie życie – to nie znaczy, bym nie dostrzegał – podobnie jak w całym utworze – sylabowych zabaw autora, które zresztą przypominają podobne gry w *Nibylocu* Roberta Tekielego) to tom wyraźnie „zabawowy”, lecz wbrew pozorom nie są to jedynie „wyglupy” (także merytoryczne, jak w tytułach *kiedy się człowiek wreszcie odleje jego napięcie znacznie maleje czy licheń nie śpi*), ale próba zbudowania jakiegoś ładu w nieładzie świata (literatury) – tu zwłaszcza na uwagę zasługują cykle *Szybkie przebijanie formant* (aż się prosi o cytaty z Leca: „Nie czekaj dziewczę miłości z założonymi nogami”) i *Wierszyki źle ułożone* (tu bawi wieloznaczność, ale też to „źle ułożenie” to w końcu kolejna demonstracja niezgody na zgodę na niezgodę...).

Tak prawdę powiedziawszy, to tom ten z pewnością zasługuje na skuteczniejszą niż moje uwagi polonistyczną dłubaninę: sporo zeń można wycisnąć. Jedno jest pewne: Roman Misiewicz wart jest uwagi, choć z pewnością do autorów „łatwych” nie należy. Powtórzę: Roman Misiewicz wart jest uwagi, lecz polonistom braknie odwagi...

„LISTY DO CZESŁAWA MIŁOSZA 1952–1979” Zygmunta Hertza (Instytut Literacki, Paryż 1992) to książka, do której nieustannie – podobnie jak do *Myśli nieuczesanych* Stanisława Jerzego Leca, powracam. Nie ze względu na Miłosza, choć trzeba przyznać, że Hertz kreśli tu bardzo interesujący portret przyszłego Noblisty, ale ze względu na samego Hertza, którego miałem szczęście poznać osobiście i choć była to znajomość przelotna, dwubodajroznowowa, pozostawiła niezatarte wrażenie: to bowiem był człowiek, który lubił żyć, a takich jest niewielu, gdyż większość znanych mi ludzi nie tyle żyje, ile pragnie być kimś, chce grać jakąś rolę.

Hertz lubił żyć i zapewne gdyby nie wielka miłość, jaka go połączyła z Zofią – dziś dziewięćdziesięciodwuletnią strażniczką Maisons-Laffitte (jeśli jeszcze komuś ta nazwa coś mówi...) – zapewne nie wytrwałby w klasztorze, jaki tworzył zespół paryskiej „Kultury”. Hertz lubił żyć i był świetnym obserwatorem, raczej bezwzględny wobec swych „obiektów”: „W Radziejowicach Słonimski wygłosił wiesz co – także nie chcę Cię martwić – ale to znowu do lustra. Jemu z tym do twarzy. Powiadam Ci Czesław – ja nie mam złudzeń – to jest stado małp z ogromną próżnością. Julek jedzie na jakieś byronowskie kawalki do Anglii. Paweł pożarty ze wszystkimi, jak zawsze. Stado małp jak wyżej. *Corps de ballet*, musi być szmerek i brawko, jeden drugiego zadziwić, jeden drugiemu na złość, kto wyżej zadrze nogę czy wymyśli jakiś zręczny

piruecik. A małpy po tej stronie rychtyk takie same, tylko bardziej ucivilizowane, na zasadzie bytu i świadomości". I mniejsza o to kto Julek, kto Paweł – nie o ploty chodzi, ale o pochycenie mechanizmu.

Hertz lubił żyć i miał niezwykle poczucie humoru – radosne, żywe, choć nie wolne od złośliwości (tu z Panią Zofią tworzyli zgrany tandem) – wynikające z dystansu zarówno wobec świata, jak przede wszystkim wobec samego siebie. Opublikowanie tej książki po przelomie 1989 roku (wybór i opracowanie Renaty Górczyńskiej) stało się wydarzeniem, którego wagi nie sposób przecenić. Obserwacje Hertza odsłaniają bowiem to wszystko, co dziś odczuwamy w zwielokrotnionym wymiarze. Chodzi o status i stan polskiej inteligencji: „Wydaje mi się, że ten naród porusza się na zasadzie zgalwanizowanego nieboszczyka. Po mojemu załatwili go dokumentnie w sensie załatwienia tzw. inteligencji. Zatomizowana, nikomu niepotrzebne to wszystko razem. Nikt się z nikim nie liczy, oni się nie liczą. Jakiś obłok czy chmura. (...) Nie mają żadnej siły, żadnego zaczepienia szantażowego, są wiecznie w poszukiwaniu przywilejów czy jakiejś łaski władców, nic nie mogąc dać w zamian, co się naprawdę liczy (...). Chodzą do tych swoich kawiarń zadzierając nosa i udając, że coś znaczą. Nie znaczą nic. Przez te dwa ciężkie lata od 1968 do 1970 wyrósł jakiś mur nie do rozwalenia, wyszła świnia na ulice, do knajpy czy cukierni, i już tej świni nie wypędzisz”.

I tak po dziś dzień.

Hertz ma rację: to wtedy właśnie, w tych latach, nastąpiło kompletne załamanie, którego nie naprawiły wszystkie późniejsze „zrywy” i „porywy”, skądinąd szlachetne i ważne. W roku 1968 polskiej inteligencji ostatecznie przetrącono kręgosłup, złamano go, zmiażdżono. Chodzi nie tylko o zbiorowe milczenie po masakrze grudniowej roku 1970. Chodzi przede wszystkim o zapaść etyczną, o zmarginalizowanie takich wartości jak honor czy tylko zwykła przyzwoitość (wystarczy posłuchać tego, co się dzieje w „sprawie Rywina”, by znaleźć potwierdzenie tego stanu rzeczy). Rok 1968 to ostateczna eliminacja z naszego życia społecznego – w tym przede wszystkim intelektualnego – ocalałej grupy „przedwojennej inteligencji” (jej obecność w szkole w latach 50. i 60. była nieprzeceniona: sam wiele zawdzięczam tym „starym nauczycielom”, których ze szkół nie zdołano wygnać i którzy jednak coś zdołali nam przekazać). Hertz należał do tej właśnie, wychowanej w latach 20. młodej inteligencji międzywojnia. Nie należał zapewne do herosów i od innych żadnego heroizmu nie wymagał: wielokrotnie w listach do Miłósza – a i to ważne: są to listy smakowite, pasjonujące – podkreśla, że pewnie by „tamtych” warunków nie

wytrzymał, że pewnie nie umiałby unikać kompromisów. Ale nawet znając swe słabości – umiał je nazwać. A umiał dlatego, że znał punkt odniesienia: wiedział, co jest wartością bezwzględną. Zresztą – sytuował się z boku i pisząc o „Kulturze” podkreślał: „Nie potrafię natomiast brać serio tych zamierzeń, posunięć, gier politycznych – *I am sorry*, ale patrzę na to jak niańka na dziecko”.

Zadanie dla polonistów: napiszcie, drodzy Państwo, piękną książkę o Zygmuncie.

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (18)

„NASZA WIEDZA BYWA TEŻ ŹRÓDŁEM EGZYSTENCJALNEJ ROZPACZY” – przyznaje się Krzysztof Varga, młody publicysta GW („Duży Format” z 20 II). Cóż jest przyczyną tak głębokiego przeżycia? – „Teraz już wiemy, że przyszłości tak naprawdę nie ma, i to jest wiedza przerażająca. Wszechświat będzie się rozszerzał, coraz szybciej stygnąc, aż przestanie istnieć. O wiele wcześniej – za jakieś pięć miliardów lat – przestanie istnieć ludzkość”.

Młody publicysta cały swój egzystencjalny optymizm czerpał z tego, że ludzkość będzie istniała dłużej niż pięć miliardów lat. Stąd brała się jego nadzieja i wiara. A co stało się bezpośrednim powodem utraty wiary w nieśmiertelność naszych pra, pra, pra... wnuków?

– Otóż kosmiczna sonda NASA zarejestrowała 12 lutego tego roku najstarsze światło jakie istnieje i jakie może dotrzeć do Ziemi.

Zdjęcie wykonane przez sondę pokazuje Wszechświat w wieku 380 tysięcy lat, dziś Wszechświat ma 13,7 miliardów lat. Od momentu Wielkiego Bang! podpatrzonego przez sondę w owe 380 tysięcy lat, będzie się rozszerzał, coraz szybciej stygnąc, aż przestanie istnieć. Powstał więc z nicości i podąża do nicości – oto przerażająca wizja, gdy rozum człowieka ograniczy się do poznawanego, jakże mało poznanego, bo się okazało, że dziś widzimy tylko pięć procent istniejącego, reszta to tajemnicza „ciemna materia” i „ciemna energia”.

Obecnie, jak w epoce Kopernika, namacalnie widzimy granicę naszego świata. Są to jednak czasy innego Kopernika, bo Kopernik wyszedł tylko poza Ziemię a my doszliśmy do krańca Wszechświata. I tu rozpoczyna się dziwne i niezrozumiałe samoograniczenie się przez współczesnego człowieka, który widząc nie widzi, słysząc jest głuchy. Ten antropocentryzm, który w proch się powinien obrócić, gdy pascalowska „myśląca trzcina”, ujrzała tak wiele – wbrew pozorom, nie jest aktem pokory, ale przeciwnie dążeniem do pełnej wolności w świecie egzystencjalnej samotności. Nie znosi współczesny indywidualista ograniczeń, niczym biesowaci bohaterzy Dostojewskiego. Bo jeśli Wszechświat nie wyłonił się z nicości i nie zmierza do Nicości, to musi być ten Ktoś zwany Przedwiecznym. Od Niego wszystko wyszło i do Niego wszystko powraca. Jego Głos przemówił do Abrahama...

I ta boska naiwność i brak wyobraźni, chociażby Krzysztofa Vargi, dla którego „pięć miliardów lat istnienia ludzkości” (pomijając wyobrażenie sobie tych „pięciu miliardów”) jest równoznaczne z sensem istnienia tejże ludzkości. Nie potrafi on, czy obawia się sięgnąć dalej? Pozostaje więc absurdalne przekonanie, że Wszechświat wyszedł z nicości i powraca do nicości.

Wszystkie religie świata i te miliony kapłanów i sióstr zakonnych nie przeżywają „egzystencjalnej rozpacz”. Doznania rozpacz natomiast doświadczają wielcy mistycy, gdy przeżywają czas oczyszczenia, który św. Jan od Krzyża nazwał „nocą ciemną”. Ich rozpacz ma źródło w przekonaniu (co jest wielką próbą świętości), że się utraciło Chrystusa a więc wieczność. Wówczas wydaje się im „że przyszłości tak naprawdę nie ma”, gdyż opuścił nas Bóg, a więc istnienie świata jest nadaremne.

NIEDAWNO OGLĄDAŁEM FILM Z LĄDOWANIA LUDZI na Księżycu. Dwaj pokracznie odziani w kokony skafandrów Amerykanie, kroczą po księżycowym pyle. Nad nimi wisi planeta zwana Ziemią. Jest większa od oglądanego od wieków przez ludzkość Księżycu. Amerykanin w pewnej chwili wyciąga rękę i mówi nie bez zdziwienia, że kciukiem zakrywa planetę, na której zamieszkuje pięć miliardów ludzi.

„Od tamtego kroczenia po księżycowej glebie w duszy mojej dokonał się przełom, ujrzałem bowiem naocznie, że ludzkość stanowi jedną rodzinę zamieszkującą ten maciupki skrawek Wszechświata” – powiedział on. A inny, po lądowaniu, oświadczył, że jeszcze bardziej pokochał Ziemię, gdyż po niej kroczył Chrystus.

Przeźren! – Czym jest przeźren, że oddaliwszy się na setki tysięcy kilometrów ogarniamy Ziemię jako nadmiernie wielki Księżyc?! Wszystko ulega zadziwiającemu pomniejszeniu, że potrafi skryć się za kciukiem człowieka!

A czym jest Czas? – Dzięki dociekliwości swego umysłu człowiek odtworzył pradzieje swej planety, gdy rządziły tu gady i przeróżne dziwne potwory, jak gdyby Stwórcą bawił się w dzieło stwarzania, tworząc i niszcząc światy, aby stało się *n a s z e d z i ś*. Wszyscy genetycznie jesteśmy „krewnymi” wszelakiego życia, jakie zrodziło się z białka rozbełtanego w wodach praoceanu. Wprost niewyobrażalna genialność wciąż stwarzanego (wciąż „stwarzającego się” – jak chcą „naturszczyki”, nie dopuszczający istnienia Boga, ale dopuszczając istnienie genialnej, samostwierdzącej się Natury, która sama siebie stwarza, tudzież prawa biologii, którym potem ulega) mówi wprost o niewyobrażalności Stwórcy.

On jest ponad Przeźrenią, nie musi widzieć Ziemi, jak amerykańscy kosmonauci, gdyż będąc ponad Przeźrenią jest zarazem w niej. Przenika wszystko i ożywia wszystko.

On jest też ponad Czasem, tak więc epoka dinozaurów i epoka *homo sapiens* jest dla Boga jednym wielkim *t e r a z*.

Nie podzielam przekonania Czesława Miłosza, który będąc baczny obserwatozem przyrody, porażony jest tym prawem wzajemnego pożerania się, które eufemistycznie nazywamy „łańcuchem pokarmowy”. Nie tylko zwierzęta wzajemnie się pożerają, na końcu tego łańcucha stoi człowiek, który pochłania małże, ryby, węże, zające, baranki, świny, krowy, i wszelkie ptactwo. Niektórzy uświadomiwszy sobie ten przerażający fakt, stają się jarożami.

Otóż z samego tego faktu, że świat jest dobry, nawet ginąca pod zębami lwa lania, w momencie agonii przeżywa, wstrząs, czy spazm, który, chociaż brzmi to paradoksalnie – jest spazmem gwałtownie odczuwanego Życia, hymnem na cześć Życia.

Przecież Jezus wybrał na swych uczniów ludzi, którzy trudnili się zabijaniem ryb. Co ryba wówczas odczuwa, mówi nam dobrze nasz język, który nie nazywa śmierci ryby umieraniem lecz śnięciem. A to jest blisko słowu „uśnięcie”. Pamiętna wizja św. Piotra, który widział ogromny obrus a na nim wszystkie stworzenia, które dane są człowiekowi za pokarm, że nawet świnia nie była tam koszerna, usprawiedliwia nas przed światem żyjących, których pożeramy...

Nieraz zastanawiałem się – na ile są uduchowione nasze mądre, pełne uczucia, oddania i miłości czworonogi: psy, koty, a nieraz ulubiona kózka, oswojona sarenka? Sam fakt mądrości mówi właśnie o uduchowieniu. Czy jest to cząstka przenikającego świat Ducha, czy też wcielenie tego Ducha w naszych młodszych braci? – rozwiązanie tej tajemnicy zostaje tymczasem przed nami zakryte.

W CZWARTEK 6 LUTEGO W SOPOCIE obchodził swe czterdziestolecie pracy twórczej znany malarz i grafik Henryk Mądrawski. W Państwowej Galerii zebrały się, jak to zazwyczaj bywa, tłumy wernisażowych gości.

Malarstwo Mądrawskiego: ogromne płótna, ekspresyjne, pełne napięcia – elektryzujące czerwonymi smugami i plaszczynami, otaczało nas ze wszystkich ścian i przepierzeń. Poczulem coś w rodzaju *dejà vu*, bo przecież Henia znam od jakichś 35 lat. Zaraz po przyjeździe na Wybrzeże nawet napisałem tekst do katalogu wystawy jego obrazów. Odkrywałem wówczas Wybrzeże i gwałtowne, ekspresyjne malarstwo ściśle wiązało się z moim odczuciem otwartości tych morskich i kaszubskich horyzontów. Wówczas też poznałem całą „malarię” – artystów plastyków. W większości byli to moi rówieśnicy: młodzi malarze, graficy i rzeźbiarze. Niedawno ukończyli wyższe szkoły artystyczne, terminując u znanych mistrzów, czy to będzie Potworowski, Jacek Żuławski, Nacht-Samborski i inne wielkości. Tytułowali się magistrami, co brzmiało niepoważnie, bo tak honorowano poczciwych „pigularzy” – farmaceutów. Dziś wszyscy są profesorami.

Skąd więc to *dejà vu*? – Otóż tę samą „malarię” znalazłem zgromadzoną w dolnych salach sopockiej galerii. Zeszli się wszyscy jak na zawołanie: rówieśnicy, przyjaciele czyli ludzie z tych samych dantejskich kręgów. Styl obrazów Henia właściwie się nie zmienił: odkrywszy rodzaj swego talentu dalej trzyma się swej niepowtarzalnej palety.

A ludzie? Ci sami i n i e t a c y s a m i. Dopiero tutaj można było zobaczyć co oznacza tych ponad 30 lat! Wówczas, przed laty, z uwagą przyglądaliśmy się starym ludziom i wydawało się nam, że tacy byli oni zawsze. I oto teraz widzę, że nie wiedzieć kiedy i jak, i my staliśmy się tymi starymi ludźmi. – Boże mój, przecież niegdyś pociągający niebieskooki blondyn, dziś profesor, świetny malarz Walodzia Łajming – jutro ma obchodzić swe siedemdziesięciolecie! Czaszka Funia Stankiewicza, mistrza kolorowych pejzaży, nabrała dostojności i szlachetności rzeźby przypominającej głowę starego Wyczółkowskiego. I Funio nie bez dumy oświadcza mi, że służy jako model młodym

rzeźbiarzom. A ten drobny człowieczek o twarzy starego szczurka, to przecież kolega dziś pisujący o malarstwie.

A nasze piękności? – Wybrzeżowe malarki słynęły nie tylko ze swej urody, ile też z talentu prezentowania dziewczęcej kobiecości. A teraz? – Ta starsza pani w berecie naciśniętym na czoło, o charakterystycznych szerokich kościach policzkowych i zawsze pięknych oczach, dziwnie staroświecko ubrana, czyżby to była X.Y.? Inna znów mocno starsza pani w powłóczy-stych szatach, które mają maskować jej otyłość, to niegdyś śliczna Y.X.?

Na dole, w części wygradzonej sali, młodzi artyści prezentowali swą awangardową sztukę. Były tam kawalki płótna, wahadelka i coś na kształt pękniętego „jaja dinozaura”. W pewnej chwili zobaczyłem ogromne, pęknięte lustro. Zanim zorientowałem się, że spoglądam na dzieło sztuki, ujrzałem w lustrze starszego, otyłego pana z łaską, i owszem o sympatycznej gębie. „Skądś mi ta twarz jest znana – pomyślałem – ale tak nieładnie utyć?”. Niestety, to było moje odbicie...

Na pierwszym piętrze wystawiono rzeźby Sławoja Ostrowskiego. Rocz-nik pięćdziesiąty któryś tam. Za naszej burzliwej młodości był dzieckiem, teraz jest znakomitym rzeźbiarzem, profesorem Gdańskiej Akademii. Jego rzeźby, jak trafnie zauważył inny „staruszek” profesor Krechowicz, nie mają sobie równych, a to z uwagi na delikatną, subtelną kolorystykę, która pokrywa rzeźbione w drzewie, ceramiczne i gipsowe figury ludzi i zwierząt. Jest wśród nich wstrząsająca rzeźba Chrystusa – *Ecce homo!* I bardzo ciekawa kompozycja ukrześlonej starszej kobiety, która zrosła się ze stolkiem, wpatrzona w drewnianą rzeźbę telewizora.

Z profesorem Sławojem byliśmy uhonorowani Pomorską Nagrodą Arty-styczną 2000 roku. Otrzymaliśmy wówczas odlaną w brązie statuetkę Gryfa Pomorskiego, wtopioną w granitową kostkę, dzieło tegoż Sławoja Ostrow-skiego. Można rzec, że Sławoj nagrodził Sławoja...

Przy lampce dobrego, czerwonego wina z Południowej Afryki a potem z Chile dogadaliśmy się, że zamieszkiwał on w mojej wrzeszczańskej dzielnicy. Ojciec mistrza prowadził tu znany zakład fotograficzny, gdzie być może nieraz zamawiałem zdjęcia.

Profesor Sławoj Ostrowski pozostanie we Wrzeszczu na zawsze, bo słynna ławeczka z Oskarem i fontanna z baletnicą z Placu Wybickiego, to jego dzieło. Gdy spytałem – a co z Günterem Grassem, który miał siedzieć na ławeczce obok Oskara ale nie wyraził zgody i nie ma go tam? – Sławoj zdradził, że czeka on gdzieś we Wrzeszczu, w magazynie na swój czas.

„No tak – pomyślałem – Güntera czas i nasz czas siedemdziesięciolatek już niedługo...”.

„PO ŚWIECIE CHADZAJĄ BOŻY POMYLEŃCY”, w Rosji nazywani są „jurodiwymi” i lud prawosławny uważa ich za bliskich Bogu. Zracjonalizowany świat Zachodu ludzi takich umieszcza w zakładach psychiatrycznych, Wschodu – odnosi się do nich z szacunkiem właśnie, jako do dzieci Bożych.

Zbynio, mężczyzna w wieku ponad średnim, utalentowany rysownik. Szczególnie upodobał sobie rysowanie koni i żaglowców z rozwiniętymi żaglami, gdyż Zbynio w młodości był cieślą okrętowym i pływał na „Darze Pomorza”. Coś się jednak poplątało w jego umyśle i uladzony świat dorosłych odstawił go na boczny tor. Myślę, że przypięto mu łatę schizofrenika a z takim żeglować niebezpiecznie.

Otóż Zbynio, okraszony marynarską brodą, nieco bezzębny, latem ubiera się z wyszukaną elegancją na biało. I ta biel wcale nie jest przybrudzona. Jak on to robi? Bóg jeden wie, gdyż jedną z czynności, którą uwielbia, jest szukanie skarbów na miejskich śmietnikach. Dlatego chodzi zawsze z przeróżnymi torbami. Zimą ubiera się ciepło i w miarę przyzwoicie.

Zbynio w czasie naszej rozmowy, gdy w pobliskim pubie postawiłem mu piwo, opowiedział swoje przygody ze zwierzętami. Miał ulubionego kota, który żył 16 lat. Kot ten czekał na niego przy drodze, wdrapywał się po nodze i usadawiał się mu na ramieniu. „One uważnie słuchają i wszystko o nas wiedzą” – tłumaczył mi z powagą Zbynio. – „Kiedy kłóciłem się z bratem, kot chował się za piec i wychodził dopiero wtedy, gdy się uspokoiłem. A na naszym statku były dwa psy. Każdy pilnował swojej burty, jeden prawej, drugi lewej. Kot był panem całego statku. Nie potrzebowaliśmy barometru, kot bezbłędnie wyczuwał zbliżający się sztorm”.

Kiedy pasalem krowy, a działo się to pod Żukowem, miałem wtedy 15–16 lat. Krów było sześć i dorodny byczek. Prowadzał on krowy z pastwiska do obory. Pewnego razu coś się mu przywidziało i nie chciał wejść do środka. Skręciłem mu łeb i byk potulnie położył się na ziemi. Widział to przez okno gospodarz i nie mógł się nadziwić, jak dałem radę takiemu bysiowi. Znów pewnego dnia drugi pasterz namówił mnie, żeby nasze stada wypędzić wspólnie. Krowy w wąskim przejściu pobodły się. Wtedy gospodarz rozłożył na ziemi snopek, kazał mi się położyć i dostałem takie plagi, że całe plecy miałem czerwone. Cóż. Zasłużyłem na to.

Gdy rozmowa schodzi na temat dzikich zwierząt, Zbynie stwierdza, że tak naprawdę dzikie zwierzęta nie są takie dzikie. Pewnego razu, a było to zimą, locha przechodziła z warchlakami przez zamrzniętą rzekę. Łódź się w pewnej chwili załamała i warchlaki powpadały do wody. Wyciągałem każdego i przenosiłem na brzeg. Locha baczenie się temu przyglądała. Potem podeszła do mnie, trąciła kilkakrotnie ryjem jakby w podziękowaniu i poszła. Ona mnie p o c z u ł a – wyjaśnia mi Zbynie.

Pytam go czy on również w y c z u w a ludzi, gdyż obserwując go od lat widzę, że doskonale rozeznaje się na ludziach. Na przykład, nie każdego prosi o dwadzieścia groszy, których mu zabrakło do bułki. Te przysłowiowe dwadzieścia groszy nieraz urastają do dwóch złotych i Zbynie wie, kto go przegoni, a kto zamiast dwadzieścia groszy da dwa złote. Zbynie nic nie odpowiada i nagle, bez pożegnania, odchodzi. A kiedyś powiedział mi: „my to wszystko w i d z i -m y”. „My” to znaczy ja i Zbynie. Teraz widocznie uznał, że nasza rozmowa nabrała zbyt dużej bliskości. Cóż, Zbynie z wyboru jest samotnikiem.

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Małgorzata Baranowska

Piosenka o końcu świata

Ostatnie dwa tomy Joanny Pollakówny przyniosły jej wiersze najbardziej rytmiczne. Została tu zapisana jakaś niezwykła piosenka kogoś, kto patrzy na drugą stronę świata. I odczuwamy tak nie dlatego, że już musieliśmy poetkę pożegnać – umarła w roku 2002. Ona to naprawdę zapisała, na tyle, na ile w ogóle człowiek może takie doznania i przeczucia zapisać. W dodatku w formie niezwykle powściągliwej i niezwykle prostej.

Kiedy się czyta *Skąpą jasność* (1999) i *Ogarnąłeś mnie chłodem* (2003), pojmuję się, że pewne stany uczuć i umysłu można zapisać wyłącznie za pomocą poezji. Znajdujemy tu wiersze prawdziwie mistyczne, choć przecież absolutnie pozbawione właściwej mistykom „odpowiedzi” i ekstazy. W każdym razie mistyczną próbę wytrzymuje jedynie poezja najlepsza. Z wiersza *Cud słońca*:

A może to jest wiecznie ponawiany znak
że za rozpaczą
śmierciami i grozą
jest coś jak słońca spoza chmur eksplozja
milcząca świętość wylana na świat.

Luty 2001

I druga strona tego światła – zamykający ostatni tomik wiersz *Ostatnia choroba*:

Żmudnie ten nowy ład odkrywasz w sobie.
Nie oswoisz go nigdy, bo nie jest mieszkalny.
Domu tu nie rozkładaj
a tylko z mozołem
wbijaj Krzyż – uścisk skrzyżowanych pali.
I patrz weń. Patrz.
aż światłem się zapali.

10 maja 2002

Nikt prościej i krócej nie zapisał naszego ziemskiego wydziedziczenia i tajemniczej, także budzącej grozę czy „strach Boży”, nadziei ukrytej

w symbolu krzyża. Jest w tym wierszu tajemnica. Nie tylko tajemnica wyrażania przez poezję obrazów i uczuć niewyraźnych, ale i tajemnica docierania do tego rodzaju mistycznego doświadczenia.

Bohaterem tomiku *Ogarnęłeś mnie chłodem* staje się niewyraźne – zarówno transcendencja, jak i niemożliwe do nazwania uczucia, niemożliwe wydawałoby się punkty widzenia, dziwne perspektywy. Pod tym względem najciekawszy wydaje się wiersz *Zaświaty* (2001), z którego dowiadujemy się, co nastąpi w przyszłości – „po”. Co się stanie w czasie, kiedy już tu poetki z nami nie będzie:

Zaś wszystkie twe podróże przezroczyście wstaną
górami, kościołami, mgławicą obrazów
Wszystko coś napisała zjawi się od razu
myślowidnym mirażem, świetlną panoramą.

I to coś tu myślała
czuła i kochała
straż obejmie powietrzną
nad niebytem ciała.

Nagle orientujemy się, że znaleźliśmy się właśnie w przestrzeni „zaświatów”. Bo przecież to my znajdujemy się w przestrzeni odejścia. I tutaj ma się wyświetlać ten „myślowidny miraż”, tutaj uczucia i myśli mają pełnić straż. Wszystko tutaj. A przecież normalnie, jeśli w ogóle „zaświaty” uważamy za coś normalnego, zaświaty oznaczają egzystencję „gdzie indziej”. W wierszu Pollakówny są tutaj. To jak najbardziej zgadza się z przekonaniem i przeczuciami wielu ludzi, ale chyba nie mamy zwyczaju przyznawać im racji. Bo przecież to by przeczyło istnieniu końca świata, o którym wiemy, że jest, przynajmniej dla nas – śmiertelnych.

W tomie *Skąpa jasność*, którego jakby dalszym ciągiem okazał się tom *Ogarnęłeś mnie chłodem*, znajdujemy wiersz *Rozmowa z ciałem* (1997), wspaniały przykład odwiecznych rozważań o dualizmie. Tyle że ich źródła nie stanowiły abstrakcyjne poszukiwania filozoficzne, ale dojmujące cierpienie. Nie do pojęcia jest ten związek naszej świadomości, duszy, naszego „ja” z niedoskonałym ciałem. Kto do kogo należy? I czy w ogóle taka zależność tu występuje? Występuje? Więc do kogo należy ból? Do duszy, czy ciała?

Czy to ty myślisz, ciało,
czy ja – mimo ciebie?
Czy mną jesteś? Czy ledwie
siedzibą nietrwala?

Dokuczliwe, znajome,
 mojeś czy niczyje?
 Czy to ty mnie zabijesz?
 Czy ja cię przeżyję?

Te dwa niewielkie tomiki: *Skąpa jasność* i *Ogarnęłeś mnie chłodem* są czymś niespotykanym w poezji polskiej, a może w poezji w ogóle. Joanna Pollakówna nadała wyraz przeżywaniu ciężkiej i wieloletniej choroby z jej akumulacją cierpienia i ze świadomością odchodzenia. Pierwszy tom przynosi niezrównany, syntetyczny opis tajemnicy bólu fizycznego i bólu niemocy wyrwania się z cierpienia, drugi ukazuje „przygodę” patrzenia w zbliżający się koniec podróży z otwartymi oczami.

A przecież nie mówimy ani o pamiętniku, ani o powieści, ale o poezji, która wszystkie trudne do zniesienia doznania przenosi na inny poziom, znakomicie przekłada uciążliwy świat codzienności choroby na obraz duchowy rzadko komu dostępny. Powiedzmy, że być może poetka nie wybrałaby takiej drogi, gdyby mogła kiedyś, dawno temu, zdecydować, że uzyska taki sposób widzenia świata i dojdzie do tak klarownej i świetnej formy poetyckiej za cenę życia, jakie jej przypadło. Ale Tego i tak nigdy byśmy się nie dowiedzieli.

Wyraźnie sama Joanna Pollakówna zdawała sobie sprawę, że jej poezją zawładnął jakiś podskórny rytm, który mógł znaleźć ujście tylko w poezji. Chociaż przecież jej życie, jej pisanie, jej poezję przenikają także obrazy, dzieła sztuki, wspomnienie mistrzów. Jeden z wierszy w tomie *Ogarnęłeś mnie chłodem...* nosi po prostu tytuł *Rytm (Słowa do pieśni, 2000)*:

Więc zniknij
 miń
 Gdy cień pokrywą się nasunie
 i stado ptaków niebem runie
 w stronę, gdzie zapadł dzień.
 Wahliwej Ręki uczepiony
 usiłuj wyczuć puls tej dłoni
 wybijającej rytm.

Małgorzata Baranowska

Joanna Pollakówna, *Ogarnęłeś mnie chłodem*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003.

Anna Nasiłowska

Sztuka równowagi

W poezji Ludmiły Marjańskiej trudno nie dostrzec dwóch ośrodków krystalizacji. Pierwszym z nich jest biografia, chęć wyrażenia doświadczeń życia, dokonania obrachunku z myślami i zdarzeniami. W tym sensie można by użyć wobec jej poezji amerykańskiego określenia „poezja konfesyjna”. Drugim impulsem jest otwarcie na zewnątrz, poszukiwanie poetyckiego wyrazu dla spotkań i widoków, zwiedzanych miejscowości, wszystkiego co porusza ciekawość. Tu można by użyć osiemnastowiecznego określenia „poezja miejsc”. Wierzone wtedy w sens literackiego opisu i nie pytano jeszcze, czy jest on wierny wobec rzeczywistości, czy nie. Rzecz polegała na czym innym, chodziło o tę nową wartość, która rodzi się w momencie, gdy wyobraźnia poety spotyka się z jakimś uprzywilejowanym miejscem. Poeta odczytuje wymiar idealny, odsłania niezwykłość ogrodu, krainy, zjawiska. Pytanie o rzeczywistość staje się w tym momencie prostackie, bo pomija kunszt, pracę poety.

Konfesyjność i poezja miejsc to dwa różnokierunkowe ruchy: jeden do siebie ku własnemu „ja”, drugi na zewnątrz, ku światu. Równoważą się, choć przecież nie znoszą. Uzupełniają się, korygują, nie powodując napięć czy jawnej sprzeczności. Poezja Ludmiły Marjańskiej zawsze stała po stronie jasności, zrównoważenia, rozsądku.

Wiersze podróżne Ludmiły Marjańskiej to współczesna wersja poezji miejsc, poezji opisowej. Mamy tu obrazki z Macedonii i Rumunii, Sztokholm, Narwik, Londyn, Barcelonę, migawki amerykańskie i włoskie, i nade wszystko – Sandomierz. Nie są to opowieści o podróży, ani relacje o przygodach „ja” umieszczanego na różnorodnym tle. Widać w nich przede wszystkim wysiłek poetycki, aby zawrzeć jakąś esencję spotkania, stworzyć jego poetycki sens. To takie małe, drogocenne kamyki, które rozświetlać mają coś charakterystycznego, najbardziej istotnego dla miejsca. Czasami zresztą istotę miejsca widać przez spotkanie z kimś, czy mały szczegół, migawkę. I tak zjawia się ślimak, czy *Żółw napotkany na górze Babuna*, który jak nic innego pomaga zrozumieć nieruchomość, bierny opór i zarazem mądrą niezmiennność Macedonii. W tych wierszach jak na dłoni widać poetycką sztukę, nizanie znaczeń, ich szczęśliwe gromadzenie

w taki sposób, by nieoczekiwanie z mozaiki elementów załśniło coś więcej. Poetycka sztuka opisu miejsc nie zawsze posługuje się opisem. Opis to sprawa wizualności, tu chodzi o coś więcej, o rozumienie, o nowy sens. Poetka tworzy opowieści, mitologizacje. U Ludmiły Marjańskiej Manhatan jest wciąż bezludną wyspą, na której rosną wielkie paprocie, a wokół pływają rozwierające paszczę rekiny. I tylko „jeden ludzki pyłek”, Jonasz, wpada w straszną gardziel. Tak oto poetka zdobywa po raz kolejny tę ziemię dla judeochrześcijańskiego mitu. Inna opowieść zjawia się, gdy mowa o Górze Św. Heleny:

Góra Świętej Heleny
 Czysta jak oblubienica
 w welonie wiecznego śniegu
 uległa podszeptom szatana.
 Rozsadził ją ogień namiętności,
 furia piekiel i żądza sławy.
 Pomarszczona, poszarzała starucha
 O czarnych spieczonych wargach
 Syczy z bólu,
 gdy deszcze obmywają otwartą ranę
 jej brzucha.

Podobnie postępowali już starożytni poeci opowiadając mityczne historie o początkach i przemianach, mity wyjaśniające pochodzenie miejsc i zwyczajów. I doprawdy, trudno dociec, na ile tworzyli je samodzielnie, na ile korzystali z gotowego skarbcza, pełnego opowieści, jak to sobie dziś najczęściej wyobrażamy. Możliwe jednak, że Owidiusz wymyślił niektóre z przemian, nie dowolnie, ale posługując się pewnym subtelnym mechanizmem ich tworzenia, który w naszych czasach zna już niewielu poetów.

Historia o Górze Św. Heleny, której treść złożyłaby się w dawnych czasach na spory *epyllion*, opowiedziana jest oczywiście współczesnym językiem artystycznym, więc zajmuje niewiele miejsca. Trzeba jednak zauważyć i to, że Ludmiła Marjańska jest poetką, która łączy skamandrycki jeszcze wiersz rytmiczny, lekko rymowany i dość swobodny, z dominującą współcześnie formą wiersza wolnego. Porusza się z gracją i na tym, i na tamtym terenie, niewiele sobie robiąc z estetycznej surowości, która narzucalaby wybór. I tego pewnie trzeba, aby zostać wszechstronnym tłumaczem poezji. Aż

takiej giętkości wymaga dopasowanie się do czyjegoś stylu. Na przykład Emily Dickinson u Ludmiły Marjańskiej przemawia pełną gracji frazą i jest po kobiecemu zalotna, co nie jest tak widoczne u Barańczaka. U niego to raczej bardzo współczesny umysł, rozmiłowany w paradoksach, kontrastach i sztuce zaskakiwania. Czytając tłumaczenia Dickinson dokonane przez Illakowiczównę i Marjańską można wyobrazić sobie ich autorkę jako dziewiętnastowieczną pannę spędzającą czas na pielęgnowaniu ogrodu. Przez tłumaczenia Barańczaka – jej głos dociera jako głos tragicznej samotnicy.

Ludmiła Marjańska też ostrych sprzeczności, a nawet pewnej suchości stylu nie unika, zwłaszcza w nurcie konfesyjnym. Myślę tu przede wszystkim o wstrząsającym tomie *Żywica* z 2001 roku. To książka warta więcej – w sensie mądrości życiowej – niż najmądrzejszy poradnik. I tylko bardzo przybierające na sile w ostatnich latach lekceważenie dla wszystkiego, co nie przybiera form kultury masowej, nie dopasowuje się do jej reguł, sprawiło, że ten tom nie zabrzmiał mocno i dobitnie. To wspaniała i wstrząsająca opowieść o odchodzeniu najbliższej osoby, o trudnej sztuce towarzyszenia, gdy tożsamość duchowa drugiej osoby zaciera się i zostaje biedne, udrczone ciało „starego dziecka”. Suchość stylu jest tu potrzebna jako obrona przed sentymentalizmem i po to, by nie umknęła rzeczywistość, by jej nie słodzić, ale zdawać sobie jasno sprawę z nieuniknionego. „Nieuniknione” to też właściwie parafraza, naprawdę chodzi o śmierć. Na tle codzienności wypełnionej krzątaniem, przy braku nadziei na poprawę niesamowitym ciepłem promieniują nieliczne gesty, ocalałe odruchy dobroci, jakieś słowo „dziękuję”, które przebija się mimo demencji, albo zdanie „jaką ty masz małą rączkę”. Ten tom to wielki „list do bytu”. Poetyckie opowiadanie pozostawia niedopowiedzenia, miejsca na splątanie uczuć, na bunt i pogodzenie się jednocześnie.

Żywica jest w nurcie konfesyjnym Marjańskiej najbardziej wyrazistym fragmentem, ale jest jeszcze poemat *Przed wickaniami, przed chwilą* sięgający w genealogię rodzinną, opowieść o młodej dziewczynie przemycającej broń a potem – zakazane poematy, która teraz przywozi tylko sentymentalne drobiazgi. Właściwie całe życie zostało ujęte w migotliwej materii wierszy, opowiedziane bez szczegółów, fragmentarycznie, w bardzo delikatny sposób, z zachowaniem wieloznaczności, a nawet ze zdumieniem. Sztuka poetycka sprawia wrażenie spontaniczności, lekkości. Tak jakby to przypadkiem słowa odnajdowały się w najbardziej naturalnym porządku.

Jest też u Marjańskiej coś, czego pominąć nie sposób, ale mówić też o tym trudno. To pewne docieranie do nicości, zgoda na własne przemijanie, jaka ujawnia się zwłaszcza w ostatnich utworach. W wierszach są miejsca, kiedy zapada milczenie i to one właśnie są najbardziej znaczące. Trochę jak u Anny Kamieńskiej, w jej medytacyjnej lakoniczności, zapadaniu się w tę drugą stronę.

Małgorzata Baranowska podkreśla nieromantyczność Ludмили Marjańskiej. Ta poetka należy niewątpliwie do pisarzy „mądrości życia”. Przez jej twórczość przeświecają też całkiem osobiste zalety: praktyczny zmysł, samokontrola, sumienne rozliczanie się ze sobą. Gdyby szukać w tych wierszach jakiegoś wyznacznika kobiecości, byłoby to właśnie twarde stąpanie po ziemi i związek z doświadczeniami życia a nie zalotność, szczególna emocjonalność czy język. Ale nie można zapomnieć też o takich cechach tej poezji jak medytacyjność, skupienie, dążenie do kondensacji. W wierszach Marjańskiej domieszka ciszy jest koniecznym elementem poważnej wypowiedzi. Właściwie – współczesny warsztat poetycki wybija na pierwszy plan właśnie to, co nieromantyczne. Myślę, że nie można już dobrze rozwikłać opozycji romantyzm – nie-romantyzm, więc – być może – klasycyzm. Ludmila Marjańska jest poetką harmonii i akceptacji w pełni świadomą, że samo życie stawia przed sytuacjami nierozwiązywalnymi, pełnymi sprzeczności.

Anna Nasilowska

Ludmila Marjańska, *A w sercu pełnia*, wybór Jerzy Krzemiński, wstęp Małgorzata Baranowska, Świat Książki, Warszawa 2003.

Aleksander Jurewicz

Paryż, życie, literatura

Przez kilka miesięcy 1987 i 1988 roku z narastającą niecierpliwością oczekiwałem na zapowiadany w „Twórczości” druk *Dziennika paryskiego* Jerzego Andrzejewskiego, ale w pewnym momencie anons zniknął. Spotkany gdzieś w tamtym czasie jeden z redaktorów „Twórczości” na moje pytanie: co to jest ten *Dziennik paryski* odpowiedział, że to nic specjalnego, że raczej mało ciekawe; nie pamiętam, czy spytałem dlaczego, mimo wielomiesięcznych zapowiedzi, zrezygnowali z drukowania – być może ta obojętna odpowiedź zniechęciła mnie do zadania następnych pytań. I oto po kilkunastu latach *Dziennik paryski* Jerzego Andrzejewskiego objawił się

w dużych fragmentach na lamach „Kwartalnika Artystycznego”, a teraz mamy jego całość jako książkę.

Czytałem dość zachłannie fragmenty w „Kwartalniku Artystycznym”, z nie mniejszą zachłannością przeczytałem książkę zatytułowaną *Dziennik paryski*, autor Jerzy Andrzejewski. Ponieważ nie należę do tych, którzy twórczość Andrzejewskiego chcieliby skazać na jak najdłuższy czyściec, a nawet niebyt literacki, więc fakt ukazania się książki (prawie w 20. rocznicę śmierci pisarza) uznałem za dobry omen. Że nie stała się wydarzeniem literackim? To bez znaczenia, bo dzisiaj do tzw. wydarzeń artystycznych czy literackich zalicza się ewentualnie trzeciorzędnych artystów, którzy czym innym karmią literackie/artystyczne głody. Ważne jest, że dzięki ukazaniu się *Dziennika paryskiego* mogła nastąpić konfrontacja z mitem (przynajmniej dla mnie) a rzeczywistym spełnieniem.

Wydaje mi się, że nazwanie listów Jerzego Andrzejewskiego do rodziny *Dziennikiem* było zabiegiem pochopnym, mogącym (i chyba tak jest) samą formułą „dziennika” sprowadzić czytelnika na, jeżeli nie fałszywy, to boczny trop. Bezpieczniejszym tytułem mógłby być np. tytuł *Listy z Paryża*. Bo rzeczywiście są to listy w dziennikowej formie do rodziny – i tyle. Jak wiadomo Anna Synoradzka-Demadre (autorka monografii *Andrzejewski*, Wydawnictwo Literackie, 1997) przygotowuje rozprawę poświęconą dziennikom intymnym Jerzego Andrzejewskiego i może się okazać, że autor *Miazgi* w Paryżu w latach 1959/1960 też prowadził taki dziennik.

Ten dziennikowy tytuł ukierunkował także wstęp Wacława Lewandowskiego do *Dziennika paryskiego* i przyznam, że nie bardzo rozumiem wybór przez wydawcę tego a nie innego wprowadzającego (a potem akceptację poprzez druk), skoro cały czas da się wyczuć niechętny stosunek Lewandowskiego do Jerzego Andrzejewskiego – takie odniosłem wrażenie nie tylko podczas pierwszej lektury wstępu. Według mnie wystarczyłoby krótkie objaśnienie, skąd wziął się *Dziennik paryski*, a resztę zostawić nam – czytelnikom do czytania, oceny, refleksji. Co akapit to Lewandowski stawia Andrzejewskiemu jakiś zarzut – że mało czyta, myśli tylko o pieniądzach (tych zagranicznych i krajowych), że narzeka na zachodni styl życia, itd. Nie wiem, czy od tego są wstępy do książek. Straszny, egotyczny – według tego wstępu – potwór wychodzi z Andrzejewskiego w Paryżu. W dodatku ta mania wielkości i próżność! Sam nie wiem, czy zamiast refleksji z *Dziennika paryskiego* polemizować z Wacławem Lewandowskim? Zgoda, każdy ma prawo do wła-

snego odczytania „diariusza” Andrzejewskiego, lecz jest jakiś dyskomfort pomiędzy tekstem a wstępem do tekstu.

Jerzy Andrzejewski znalazł się w Paryżu na stypendium będąc po ukończeniu arcydzielnych *Bram raję*. Miał pięćdziesiąt lat i pisał do żony z goryczą mężczyzny pięćdziesięcioletniego: „w pewnym sensie skończył się dla mnie okres odkryć, nowych doznań i olśnień, to już jest za mną, teraz mogę tylko potwierdzać odczucia dawniejsze, mogę tylko powtarzać samego siebie w kształtach coraz smutniejszych i jedyne, co pozostaje, to «wyśpiewać» swoją niezmienną naturę, utrwalić skurcz serca, żalność ciała i to zdumienie pomieszane ze śmiertelnym strachem, że za niewiele lat będę gnić w gęstej ziemi”. Do najistotniejszych momentów paryskiego pobytu należy odnowienie przyjaźni z Czesławem Miłoszem i zapomnienie urazy po swoim portrecie w *Zniewolonym umyśle*.

„Pewnie w kraju nikt z moich przyjaciół i znajomych nie wyobraża sobie, że tak mogę spędzać paryskie wieczory – sam w hotelu – gdy nie dalej niż na wyciągnięcie ręki mam sto lokali, sto sztuk, sto filmów i miejsca do których modlą się swymi pragnieniami Polacy.” To gorzkie i prawdziwe wyznanie nie jest jękiem artysty odrzuconego, ale jest nieustanną chorobą toczącą każdego artystę niezależnie od miejsca, w którym się znajduje. To nie jest bezmyślna beczynność, leniwy odpoczynek po ukończonej pracy. Bo przecież wiadomo, że niepisanie jest cięższe od pisania. Zamiast napawać się Paryżem, wchłaniać lektury paryskiej „Kultury” (jak chciałby Wacław Lewandowski) Andrzejewski pisze: „Bardzo mnie interesuje, co to będzie – to, co po *Bramach raję* napiszę”. Odpowiedź na to pytanie przyjdzie niezadługo, będzie to *Idzie, skacząc po górach*, a nie jest wykluczone, ale raczej bardzo prawdopodobne, że ten wolny, przeklinany zachodni świat swoją wolnością zakielkuje pierwszymi obmyśleniami *Miazgi*.

Ten *Dziennik paryski*, chociaż nawet czasami budzi irytację, jest jednak książką potrzebną, przypominającą postać jednego z naszych ważniejszych pisarzy XX wieku. Trzeba więcej takich pozycji przypominających pisarzy ważnych – Kuśniewicza, Strykowskię, Buczkowskię, Grochowiaka... Muszą istnieć w czytelniczym krwiobieg, muszą istnieć jako wzorce dla adeptów literackiego fachu, którzy, jak można łatwo zauważyć, karmią się tylko nowościami wydawniczymi, których żywot jest bardzo krótki, a pożytek z nich żaden. Powrót do starych mistrzów jest obowiązkiem młodszych pokoleń o przypomnianiu, że byli naszymi mistrzami, że uczyliśmy się od nich, mieliśmy szczęście być ich współczesnymi.

Dostawiam *Dziennik paryski* Jerzego Andrzejewskiego do rządu jego książek na mojej półce i wierzę, że warto jeszcze zostawić trochę miejsca na następne „odkrycia”.

Aleksander Jurewicz

Jerzy Andrzejewski, *Dziennik paryski*, wstęp i opracowanie Waclaw Lewandowski, Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego”, Wydawnictwo OPEN, Warszawa 2003.

Marzena Broda

W cieniu pamięci: był plac, był dom, była topola...

Aby zajrzeć do własnej pamięci i przejrzeć tysiące stron wspomnień musimy mieć ważny powód. Nie da się zaprzeczyć, że takie zagładanie w przeszłość jest czymś w rodzaju podróży do miejsc, do dawnych emocji, uczuć i zdarzeń, gdzie wszystko, co napotykamy, siłą istnienia czerpie z tego, jak często mamy ochotę odbywać retrospektywne podróże, do których popycha nas instynkt przetrwania. Właściwie nigdy nie wiemy, kiedy zdarzy się moment posuwający nas wstecz.

Najczęściej oznajmia go blysk światła, rzucony na płaszczyznę pamięci, który powoduje umowne przemieszczenie się w czasie i nagle stajemy się wygnańcem, kierującym się ku przeszłości, narażonym na lzy i radość, jakiego niesie wędrówka w głąb własnego umysłu. Przeważnie dzieje się to wówczas, gdy mamy wewnętrzne dowody na obcość otaczającego świata, które umacniają w nas wrażenie, że wskrzeszony z niebycia krajobraz miejsc i osób jest na stałe wbudowany w naszą pamięć bliższą niż rzeczywistość. Obojętnie, czy jej zawartość jest przygnębiająca, czy nie, to niewątpliwie pamięć stanowi punkt oparcia, jest przestrzenią, którą znamy. Odwołujemy się do niej, kiedy tracimy grunt pod nogami albo kiedy go szukamy. Czasami jednak nie potrafimy stwierdzić skąd znamy to, co nam pokazuje. Trzeba dopiero chwili, aby obraz urealnil się, określił i umiejscowił, każąc nam na trzeźwo odwracać się w kierunku minionego czasu.

Tak, czy inaczej wspomnienia zawsze będą tym, czym jest kotwica dla okrętu. Nieważne, co je wywołuje. Może to byle odprysk rzeczywistości uruchamia maszynę retrospekcji. Film wydawałoby się, że z gatunku *science*

fiction, gdyby nie to, że zobaczone w nim wydarzenia działy się naprawdę. Czujemy się wówczas, jakby ktoś nagle uderzył nas w twarz, odżywają dawne uczucia, emocje i zdarzenia, jesteśmy w samym środku pamięci, w skończonych albo urwanych w połowie historiach. Trzeba zarzucić na nie sieć, aby je opisać, co zawsze jest zajęciem bardzo prywatnym, bo opartym na uczuciach, niełatwych zresztą do zinterpretowania, jeśli musimy sięgać do tego, co jest prawdziwe. W każdym razie spisywanie wspomnień powinno być solidne i konsekwentne.

Pod emocjami muszą kryć się poszukiwania osób, rzeczy, miejsc i godzin, z których zatrzymujemy te najistotniejsze, wolno odkrywając ich bogactwo i głębię. Określenie znaczenia wspomnień, niezależne już od bieżących wydarzeń, a zależnych od ich rozumienia jest zajęciem raczej trudnym, szczególnie, kiedy tak jak Michał Głowiński rekonstruujemy z drobiazgów przeszłość, która nie ma już nic wspólnego ze współczesnym światem, a przypomina pracę zecera, składającego litery w zdania, chciałoby się powiedzieć, że nadające formę przeszłości. Kiedy o niej myślimy, odtwarzamy zapamiętane fragmenty, w końcu kiedyś połączą się one w całość, pochłaniając nas z taką siłą, że jeśli poczujemy zapach kwitnącej topoli, będzie nam się zdawało, że zapach ten podrażnił zmysły naprawdę, nie trzydzieści lat temu, ale tu i teraz.

Daje nam taką możliwość *Historia jednej topoli* książka, która zaprzęta umysł fascynującą, błyskotliwą opowieścią o Miasteczku i jego mieszkańcach. Ale myliliby się ten, kto pomyślałby, że topola jest bohaterem wspomnień Michała Głowińskiego. Ona była jedynie starzejącym się, niemym świadkiem wydarzeń, mającym miejsce w przestrzeni Miasteczka, gdzie stoi żydowski dom, który w pewnym sensie utracił właścicieli. Przetrwali oni Holokaust, lecz ich los został przypieczoneowany dramatem dalszej rodziny, cierpieniem wypełniającym dom, po wojnie częściowo zajęty przez obcych ludzi i spółdzielnię spożywców.

Jego oddalająca się barwna przeszłość jest dzisiaj nasycona światłem ocalonych, którzy wywołują z ciszy bliskich i przyjaciół, aby na powrót zapanował wewnętrzny porządek w ich pamięci naznaczonej cierpieniem utraty. Potrzebą spotkania z wujem Erazmem, ciotką Edzią, babką, siedzącą w zielonym fotelu, zmagającą się z piekłem przeszłości i chorobą. Dziadkiem, który ukrywał się z żoną ponad rok u Salomonów, dla tej chłopskiej rodziny z Wólki Korabiewickiej, żydowskie życie było wartościowe jak własne, traktowano je tam bardzo poważnie.

Przewracając kolejne strony książki Głowińskiego, który prowadzi nas za rękę przez ulice Miasteczka i pozwala widzieć to, co sam widział, odnosimy wrażenie, że twarze, sylwetki, przedmioty, domy, psy są nam znajome, mijamy je po drodze w świecie, który nadal żyje własnym niezależnym życiem. Co więcej, czujemy to życie, które wymyka się spod słów, przeznaczone dla czytelnika, lubiącego piesze wędrówki, powolne obserwacje okolicy i napotykanych osób. Umie kontemplować sposób ich zachowania, gestykulację, ubiór, który zdradza kim są, kim byliby, gdyby przeżyli piekło wojny.

Książka Głowińskiego oprócz smutnych, pięknych historii o ludziach, daje nam także nadzieję na zrozumienie tych, którzy stracili wszystko, co budowało ich życie od pokoleń, od podstaw, które powodują, że każdy jest ciekawym, interesującym i niepowtarzalnym człowiekiem, jeśli koło historii lub jakiś szaleniak nie przerwie jego życia. Nie trzeba specjalnego wysiłku, aby wiedzieć, że cisza po utracie kogoś bliskiego jest nieprzekładalna na żaden ludzki język, zwłaszcza, jeśli jest to bezsensowna śmierć, niewytłumaczalna i zawsze taka, jakby ktoś przerwał w połowie opowiadanie, którego końca już nie poznamy, możemy się go jedynie domyślać, posługując się bez uprzedzeń wszystkimi słowami. Zwykle są one tak prywatne i podszyte taką siłą, że zapuszczając się w zaułki wspomnień mamy wrażenie pokonywania poczucia opuszczenia i śmierci, a nawet tego, że na podstawie odbicia w rozbitym lustrze potrafimy sporządzić portrety ludzi i miejsc, ale jest to złudzenie, bo kiedy naprawdę będziemy chcieli porozmawiać ze zmarłym, będziemy zmuszeni przyznać, że żyje on tylko w naszej głowie.

Aby się w niej bezpiecznie znaleźć, okazuje się, że trzeba odszukać w sobie cierpliwość i spokój, jedynie w ten sposób zniknie lęk, pozwalając przetrząsnąć kartki w pamięci, do których dostęp ma na początku tylko ich właściciel. Od jego hojności zależy, czy będziemy mogli kiedyś zapoznać się z bogactwem jego przeszłości, zachwycić się nią, przerazić, zasmucić lub ucieszyć, idąc krok w krok za nim, choćby na koniec wymordowanego ludzkiego świata, do jakiego należała jedna z milionów żydowskich rodzin, której historię opowiada Michał Głowiński, jakże precyzyjnie poruszający się we własnej przeszłości.

Tam nadal toczy się minione życie, zajęte, jakby własnymi sprawami, w którym pan Mucha „chodzi niespiesznie, wręcz powoli, tak jakby go nie poganiało ku temu, by osiągnąć swój cel”, a Harry Rubin pochyła się nad ceramicznym piecem ciągle żyjąc w Miasteczku, którego nieliczni, dawni

mieszkańcy spotykają się na ulicach Jerozolimy, Tel Awiwu i przywołują stare czasy. Można powiedzieć, że istniejemy dotąd, dopóki jesteśmy pamiętani, a książki mają ten przywilej, że przedłużają ludzkie życie o wiele wieków za sprawą czytelników, którzy sprawiają, że płowiejące postaci nabierają barw. Żyją naprawdę w odbitym, ale jakby wciąż realnym świecie.

Charakterystyczny w opowieści Głowińskiego, oprócz odzyskanej historii autora, jest sposób w jaki mówi do nas, kiedy już nic nie można odwrócić, zostaje wyłącznie walka o własną pamięć. Stąd prawdopodobnie wynika jego chłodny, nieafektowany, lecz swobodny styl, dzięki precyzji wspomnień, erudycji, filmowości opisów docierający do najwyższych uczuć. Wystarczy impuls, aby je uruchomić. Poczucie chłód szeleszczących liści topoli, która nie dożyła stu lat, chociaż przecież długo i bezpiecznie rosła na swoim miejscu, blisko domu, blisko placu, dożywszy sędziwego wieku. To nad nimi zieleniła się, przynosząc radość wszystkim, którzy znaleźli się w jej pobliżu, dopóki miała siły być piękną, dopóki może nazbyt zmęczona obserwacją i udziałem w życiu, nie zaczęła chorować, zrywając stopniowo kontakt z rzeczywistością, z życiem, które się wokół niej intensywnie toczyło, „nie mając dla nikogo i dla niczego taryfy ulgowej”. A może po prostu przyszła na nią pora odejścia i dzisiaj jej duch kwitnie w niebie, otaczając opieką tych, do których należała i których nie zdołała ochronić przed zagładą, w ostatecznym rozrachunku poddana egzekucji, bezwzględnie ścięta, ponieważ zagrażała przestrzeni zagospodarowanej wokół niej na nowo tym, co najprawdopodobniej wcale jej się nie podobało. Kto wie, czy nie dlatego stała się „drzewem – gestem tragedii”, karmionym światłem w wysokiej przestrzeni, w wieczności pewnie zwróconym ku ludzkiej pamięci.

Patrząc w książkę Głowińskiego, odbywamy podróż, z której wracając możemy pójść dalej, niewątpliwie budować własną wieżę wspomnień, wydaje się to tak oczywiste, że nie zdumiewa mnie, kiedy myśląc o topoli z Miasteczka, widzę jarzębinę Cwietajewej, za nią cedr Yourcenar i klon Rilkego, a także lipę Jana Kochanowskiego i bardzo bliskiej mi osoby. Spacerując z nią po lasach, odkrywam całe historie drzew, za którymi kryje się jednostkowa pamięć. Wylaniające się spod ich cieni postacie kobiet, mężczyzn, dzieci, również miejsca i wiążące się z nimi zdarzenia, mające szczególne znaczenie w pamięci każdego, kto o nich opowiada. Albo ich słucha, jakby słuchał o zmroku Szeherazady.

Marzena Broda

Michał Głowiński, *Historia jednej topoli*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

Rafał Moczko

Krótki przewodnik po literaturze lat 90.

Tym, którzy na bieżąco śledzą przemiany zachodzące w naszej literaturze oraz towarzyszącej jej krytyce, nazwiska i osoby Mieczysława Orskiego nie trzeba przedstawiać. Wieloletni redaktor miesięcznika „Odra”, autor licznych prac krytycznych od lat z uwagą przypatrujący się procesom zachodzącym w polskiej prozie, żarliwy czytelnik i wnikliwy komentator przedstawia nam obecnie swoją kolejną książkę będącą zbiorem szkiców krytycznych poświęconych prozie lat 90.

Ta stosunkowo niewielka praca (118 stron) została podzielona na dwie części. Pierwszą otwiera tekst *Lustratorzy wyobraźni*, zaś następujące po nim szkice zostały poświęcone dziełom Władysława Terleckiego, Włodzimierza Odojewskiego, Marka Nowakowskiego, Witolda Zalewskiego, Kazimierza Orlosia, Idy Fink, Grzegorza Musiała, Olgi Tokarczuk, Włodzimierza Kowalewskiego, Andrzeja Turczyńskiego i Andrzeja Stasiuka. Drugą inicjuje tekst *Rewidenci fikcji*, a obok niego składają się na nią szkice o książkach Piotra Wojciechowskiego, Jerzego Pilcha, Bohdana Zadury, Krzysztofa Myszkowskiego, Magdaleny Tulli, Marka Bieńczyka, Nataszy Goerke, Andrzeja Barta, Zbigniewa Kruszyńskiego i Zyty Rudzkiej. Łącznie dwadzieścia trzy teksty, wśród których na szczególną uwagę zasługują dwa otwierające poszczególne części.

Lustratorzy wyobraźni i *Rewidenci fikcji* to swoiste mini-syntezy, w których Orski omawia główne tendencje dominujące w prozie polskiej lat 90. Pierwszą byłaby chęć „powrotu do czasu wciąż nie straconego, a jeszcze literacko nie skonsumowanego”, jaki dla autorów postrzeganych z tej perspektywy stanowił okres dzieciństwa spędzonego w PRL-u. „Zamysłem autorów był w tym przypadku powrót do tematu własnego dojrzewania w tamtych, peerelowskich warunkach – już nie rzewnie wspomnieniowy, pasywny, lecz twórczy, rewizyjny – dokonywany z nowej perspektywy, wytyczonej przez realia przelomu politycznego i nagle uzyskaną pełną swobodę wypowiedzi. Tak rodziła się kusząca dla sumienia i wyobraźni możliwość poddania również samego siebie rzetelnej samoocenie, swoistej «autolustracji»”. Tendencja druga to początkowo „spontaniczny powrót autorów do fikcji literackiej i stosunkowo tradycyjnych form literackiego przekazu”, a następnie (w drugiej połowie lat 90.) „powrót do antyfikcji, do przerwanych przez nadzwyczajne wydarzenia dziejowe pilnych prac porządko-

wych w dziedzinie zachowawczego względem światowych tendencji języka artystycznego naszej beletrystyki”.

W kolejnych akapitach swoich mini-syntez Orski przedstawia wpływ, jaki wskazane tendencje wywarły na kreowanie świata przedstawionego, postaci głównych bohaterów czy narratorów, spójność poszczególnych tekstów, ich różnicowanie gatunkowe, niejednorodność stylistyczną itp. Naturalnie spostrzeżenia te są, jak można się domyślać, pewną – częściowo alternatywną, a we fragmentach zbieżną z odczytaniem literatury najnowszej dokonywanymi przez nierzadko przywoływanych w omawianych szkicach krytyków i badaczy literatury – propozycją krytyczną. Autor *Elosu lumpa* dość często zaznacza, że wypowiada się we własnym imieniu i mając świadomość odmienności prezentowanych przez siebie poglądów poczuwa się do obowiązku przedstawienia solidnej argumentacji przemawiającej za postawionymi тезami. Za takie uznać by chyba należało następujące po dwóch inicjalnych tekstach omówienia dzieł poszczególnych prozaików.

Lektura tych dalszych szkiców poświadcza, że w swej metodzie krytycznej Orski jest konsekwentny – w początkowych partiach poszczególnych omówień nakreśla dotychczasowy rozwój twórczości danego pisarza, przywołuje jego najwybitniejsze dzieła, zwraca uwagę na najbardziej charakterystyczne cechy jego pisarstwa, po czym na tym tle umieszcza utwór (rzadziej utwory) najnowszy, który – jak się domyślamy – w zamierzeniach jest bezpośrednim przedmiotem obserwacji i oceny. Ten sposób pisania o literaturze zasługuje na szczególne uznanie, bowiem pozwala czytelnikowi na dostrzeżenie omawianego dzieła w szerszej perspektywie, a przy tym służy uwiarygodnieniu sądów krytyka.

Drugą niewątpliwą zaletą tej pracy jest to, że osadza ona omawiane utwory powstałe w minionej dekadzie w szerszej – historycznoliterackiej – perspektywie. Omawiane dzieła są ukazywane nie tylko w perspektywie dotychczasowych dokonań danego autora, lecz także na tle osiągnięć jego poprzedników. Dlatego m.in. Orski może mówić o ponownej – dostrzegalnej w latach 90. – karierze form fikcyjnych, a następnie antyfikcyjnych. Osadzając w ten sposób zjawiska z najnowszej literatury polskiej w nurtach i procesach zapoczątkowanych w minionym okresie autor *Elosu lumpa* walczy ze spotykanym niekiedy postrzeganiem tej literatury jako „zapoczątkowanej w 1989 roku”, co zarówno przez samych autorów, jak i niektórych krytyków jest wykorzystywane jako argument przemawiający za zwalnianiem twórców z konieczności poznawania dokonań swoich literackich antenatów i zajmowania stanowiska wobec literackiej tradycji.

Jednocześnie jednak taki sposób uprawiania krytyki, jaki prezentuje redaktor „Odry”, powoduje, że *Lustratorów wyobraźni, rewidentów fikcji* trudno jest jednoznacznie nazwać zbiorem szkiców krytycznych (a to sugeruje informacja zamieszczona na czwartej stronie okładki). Potraktowanie książki jako całości przy jednoczesnym zwróceniu bacznej uwagi na niektóre teksty (np. *Gry tekstualne Nataszy Goerke, Studia i media Zbigniewa Kruszyńskiego*) musi zastanawiać. Omawiając najnowsze utwory poszczególnych twórców, Orski daje wyrażenie do zrozumienia, że znacznie wyżej ceni ich wcześniejsze dzieła, lecz mimo to z wytrwałością i uporem dąży do końca kolejnej lektury („[...] trzeba niekiedy wykazać dużo dobrej woli i wytrzymałości, aby dotrzeć do morału”), dzieląc się przy tym z czytelnikami swoimi wrażeniami i odczuciami („*Księga pasztetów* daje do myślenia, ale poza tym jest monotonna, często bezbarwna treściowo i – zwłaszcza w drugiej połowie tomu – po prostu nudnawa”). Takie podejście do przedmiotu nasuwa pewne wątpliwości co do rzeczywistego charakteru książki. Należy bowiem zapytać o motywacje, jakie przyświecają autorowi *Etosu lumpa* w czasie lektury – czy brnąć mozolnie przez kolejne tomy najnowszej literatury polskiej, których następnie nie ocenia zbyt wysoko, wypełnia jedynie sumiennie obowiązki krytyka chcącego „być na bieżąco”, czy też raczej czyta je jedynie jako świadectwa pewnej strategii pisarskiej, egzemplifikacje wyróżnionych tendencji, a podejmując trud opisu świadomie decyduje się na to, aby to nie wartość stała się podstawowym kryterium doboru? Lektura *Lustratorów wyobraźni...* zdaje przekonywać, że dość często dominuje ta druga motywacja. A jeśli tak jest, to trzeba by uznać, że książka Orskiego to nie tyle (lub może raczej: nie tylko) zbiór szkiców krytycznych, lecz raczej rodzaj pracy badawczej, historycznoliterackiej, w której utwory wartościowe i te mniej ważne, o ile tylko mogą pomóc w zilustrowaniu pewnych procesów zachodzących w naszej najnowszej literaturze, stykają się na równych prawach i są omawiane z podobną uwagą i skupieniem.

Naturalnie uwaga ta nie służy negatywnemu wartościowaniu pracy redaktora „Odry”. Przeciwnie – postrzegani z tej perspektywy *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji* jawią się jako tekst zwarty i jednorodny, coś więcej niż tylko zbiór luźnych szkiców. I choć nie mają ambicji stania się syntezą w sposób wyczerpujący opisującą fenomeny literackie minionej dekady, to jednak mogą być postrzegane jako swójsty krótki, aczkolwiek treściwy przewodnik po literaturze polskiej lat 90.

Rafał Moczko

Mieczysław Orski, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji. O polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego”, Wydawnictwo OPEN, Warszawa 2003.

NOTY O KSIĄŻKACH

128 *bardzo ładnych wierszy...* otwiera „Wyjaśnienie i usprawiedliwienie” autora tej antologii Leszka Kołakowskiego, który od razu stwierdza: „Ułożyłem sobie zbiór polskich utworów poetyckich kierując się prywatnym upodobaniem”. Tak więc jest to wybór wierszy według własnych gustów Leszka Kołakowskiego, wybór „niefrasobliwy”, w którym właściwie nie ma żadnych konsekwencji, wybór „czytelnika przeciętnego”. „128 wierszy” to jest chyba jedyne narzucone sobie ograniczenie wyboru. Jest to wybór doprowadzony w czasie do pokolenia Leszka Kołakowskiego, ale na końcu znajduje się niewielki aneks z wierszami siedmiorga poetek i poetów młodszego pokolenia. Nie ma chronologii. Są poeci wielcy i najwięksi, znani i nieznanii pogrupowani w pięciu częściach: *O umieraniu i o umarłych, O kochaniu i o rozstaniu, O rzeczy przemijaniu i o dziwności świata, i o losie niedobrym, O Bogu, o wierze i o Chrystusie i O Polsce*. Nie ma wierszy Iwaszkiewicza z powodu odmowy spadkobierczyni – córki poety na przedruk, ale nie ma między innymi wierszy Sarbiewskiego, Krasickiego, Lieberta, Świrszczyńskiej, Przybosia, Białoszewskiego, czy Ważyka, ale jak napisał autor antologii: „Nie mogę sobie zarzucić, że któregośkolwiek autora, obecnego albo nieobecnego w tym zbiorze skrzywdziłem, bo krzywdzi się kogoś, gdy mu się odmawia tego, co mu się sprawiedliwie należy, ja zaś nie miałem zamiaru regułami sprawiedliwości w wyborze się kierować, a nawet nie wiem, co by to mogło znaczyć”. Na okładce zbioru wykorzystano fragment obrazu Giorgio de Chirico pt. *Wielki metafizyk*.

K.M.

128 *bardzo ładnych wierszy stworzonych przez sześćdziesięcioro ósmioro poetek i poetów polskich*, wybrał Leszek Kołakowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003.

Tom rozpoczyna *Mówienie o pisaniu* – szkic Mirona Białoszewskiego z 1976 roku, w którym poeta mówi o źródłach (nieszpory: „Kochanowski, Karpiński”, psalmy Dawida) i celach swojej twórczości („Idzie o to, żeby szło. Miało wzięcie. Działo. Żyło.”), o roli języka („W przeobrażeniach słów, w lamaniach gramatyki widzę skrót rozgrywającego się dramatu”)

i o istocie poezji (podkreśla rolę rzeczywistości, siłę zaczepienia, zakorzenienia w niej, „branie na warsztat życia dziejącego się”). W 20. rocznicę śmierci otrzymujemy pierwszy tak obszerny wybór wierszy poety. Jest to do 1980 roku wybór autorski, a z tomów wydanych po 1980 roku wybór Leszka Solińskiego, spadkobiercy Mirona Białoszewskiego: i w takiej kondensacji są to chyba wszystkie ważne wiersze Białoszewskiego od *Obrotów rzeczy* (1956) aż do *Ostatnich wierszy* wydanych pośmiertnie w 1988 roku.

K.M.

Miron Białoszewski, *Wiersze wybrane*, „Złota kolekcja poezji polskiej”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003.

Piękna książka – piękne i mądre wiersze (23 wiersze) Wisławy Szymborskiej, m.in. *Rozmowa z kamieniem*, *Sen*, *Upamiętnienie*, *Komedijki*, *Miłość szczęśliwa*, *Zdumienie*, *Jawa*, *Portret kobiecy*, *Psalm* i *Milczenie roślin* wpisane w strojny, ilustrowany zielnik Elżbiety Hołoweńko-Matuszewskiej – grafika, malarza, stylistki i projektantki, absolwentki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jeszcze nie widziałem tak ilustrowanej książki (podobnie do książek dla dzieci), a tym bardziej tak ilustrowanych wierszy, które nie potrzebują ilustracji. A jednak na kartach tego albumu dzieje się tak, że słowa dopełniają (współ-tworzą) rysunki i zielnik i powstaje oryginalna i osobista kompozycja. Ciepłe, miękkie i tajemnicze obrazki (jak historyjki obrazkowe) i różne dziwne liście z zielnika, jak wycinanki i naklejanki anioły, muszle, krople, koty, serca, ryby, klucze, zegary, motyle, ramy, kartki i patrzące na nas postacie są próbą interpretacji tej niesamowitej i bogatej w sensy poezji.

M.W.

Wisława Szymborska, *Wiersze*, Elżbieta Hołoweńko-Matuszewska, *Zielniki*, opracowanie graficzne Lech Majewski, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2003.

W twardej oprawie, starannie wydana, na dobrym papierze książka z autografami i ze zdjęciem Ewy Lipskiej, która uśmiecha się do obiektywu, tyle, że pięćdziesiąt lat temu, w tle mając półkę z bajkami dla dzieci. Tak w skrócie można opisać okładkę *Ja*, zbiór dwudziestu dwóch wierszy, wyczelowanych, nienaganych w formie i nie mających intensywności ani przestrzeni, którą daje poezja. Na pierwszy rzut oka tym wierszom nie można nic zarzucić, lecz za chwilę można zarzucić im wszystko, od czego Lipska odstąpiła, gubiąc gdzieś na swojej pisarskiej drodze wyobraźnię,

rytm, niebanalne metafory i obrazy, dzisiaj skupiając się wyłącznie na zwięzłości, która jeśli nie obejmuje głębi przeżywania świata jest tylko zwięzłością ograniczoną do bardzo prywatnej przestrzeni. Ale jest w książce Lipskiej jeden wiersz, kropla wody na pustyni słów, gdzie zainteresowanie czytelnika, może być zaspokojone, mam na myśli *Suszę*: „Susza w mojej głowie jest tak wielka / że muszę uważać / aby pamięci nie zaproszyć ogniem”. Oprócz tego możemy jeszcze znaleźć w *Ja*, w tomiku, którego treścią są umierające uczucia, pojedyncze, o dużym ładunku emocjonalnym wersy jak na przykład te: „Nasze płaszcze zaczynają / pachnieć prochem” albo „Gasną prawa autorskie / do biegnącego czasu”, czy „Miłość / gałązka lekko poruszana przez wiatr”, ale trzeba je wyluskiwać, wyjmować ostrożnie z precyzyjnie napisanych zdań i układać obok tych wierszy Ewy Lipskiej, które zachwycają oryginalnością pomysłów, wybitną indywidualnością i mądrością utrwaloną w czasie.

M.B.

Ewa Lipska, *Ja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

Melancholia symboli jest zbiorem ponad 40. wierszy o miłości. Niektóre z nich odwołują się do historii wielkich kochanków znanych z literatury, z mitologii, Julii i Romea albo Narcyza i Echo. Ich historie Styczeń pisze na nowo, osadzając je przeważnie w krainach luster, w przymglonych pokojach, wypełniających się nastrojowymi wieczorami i płomieniami świec. Zawsze wśród tego romantycznego otoczenia pojawia się jakaś dziewczynka, dziewczyna, kobieta, chłopiec, potem mężczyzna – kochankowie, których zmysły zamykają się we wspólnych uściskach w ograniczonych ścianami przestrzeniach. Tam dopala się i rozplómienia ich miłość, objęta „czasem, który jest czuły dla nich, kiedy ma jeszcze czas”. Niezwykle subtelnie są napisane te fantazje miłosne, które Janusz Styczeń nasycił nietuzinkową, oniryczną wyobraźnią i smutkiem przemijania. Rozstaniem i powrotami, a także spotkaniami niemożliwymi do zrealizowania. Bardzo ładny jest wiersz pt. *Zamieć*, która nakazuje zamilknąć kochankom. Nie pozwala im kochać, zamieniając w śnieg ich pocałunki „na ziemi od pragnienia wyschniętej, spękanej”. Czytając najnowszą książkę Janusza Stycznia momentami czytelnik może odnieść wrażenie, że przebywa po drugiej stronie lustra, które nawet na chwilę nie przestaje być obserwatorem tego, co dzieje się między kochankami, ciągle samotnymi, osobnymi, jakby

najważniejsze dla człowieka uczucie nie mogło się nigdy zrealizować, spełnić w żadnych rzeczywistych wymiarach, z wyjątkiem wymiaru ludzkiego umysłu. Tylko tam jest możliwa idealna miłość, nie podlegająca prawu ciężenia ku śmierci.

M.B.

Janusz Styczeń, *Melancholia symboli*, Biblioteka Wrocławskiego Oddziału SPP, Wrocław 2002.

Drugi tom listów Mickiewicza z lat 1830–1841. Podróż po Włoszech (Rzym, Florencja, Neapol, Mediolan), ustawiczna włóczęga rozrywająca pracę pisarską. Jest to czas formowania się gustów Mickiewicza w dziedzinie sztuki oraz budzących się zainteresowań problemami religijnymi. Przeżywa nieszczęśliwą miłość do Ankwiczówny. Maryli Wereszczakównie posyła różaniec poświęcony przez papieża. Zaczyna się najbardziej owocny okres w jego twórczości, który będzie trwał do ukończenia *Pana Tadeusza* w lutym 1834 roku. „Póki piszę, czuję się szczęśliwy i o niczym nie myślę, i gotów jestem tydzień z domu nie wychodzić”, pisze z Drezna do brata Franciszka. A w innym miejscu: „Pisanie jest rodzajem cietrzewiej piosenki, z której i wystrzałem trudno przebudzić”. Podróżuje (Paryż, Awinion, Genewa, Marsylia). Ukazują się *Księgi narodu i pielgrzymstwa*, pracuje nad *Panem Tadeuszem*: „Skończyłem trzecią pieśń *Tadeusza*. Znosi się na długą chryję; dotąd dosyć udaje się” – pisze do Garczyńskiego. Zniechęcony wycofuje się z życia politycznego. 13 II skończył *Pana Tadeusza*. W ważnym liście do Odyńca pisze: „Te tylko dzieło warte czegoś, z którego człowiek może poprawić się lub mądrości nauczyć się”. niespodzianie żeni się z Celiną Szymanowską (ślub wywołuje sensację). Z przyjaciółmi tworzy Związek Braci Zjednoczonych, którego celem jest modlitwa, czytanie Pisma Świętego i doskonalenie moralne. W sławnym liście o poezji i poetach (do Kajsiewicza) pisze: „Mnie się zdaje, że wrócą czasy takie, że trzeba będzie być świętym, żeby być poetą, że trzeba będzie natchnienia i wiadomości z góry o rzeczach, o których rozum powiedzieć nie umie, żeby obudzić w ludziach uszanowanie dla sztuki, która nadto długo była aktorką, nierządnicą lub polityczną gazetą” (jakże ważne i aktualne słowa!). Kontynuuje *Zdania i uwagi*. Żyje w strasznych kłopotach, w bardzo trudnej sytuacji materialnej. Pracuje nad *Historią polską*. „Od pół roku tyle miałem w domu nieszczęścia, że nie wiem sam, jak je przetrwałem”, pisze do brata Franciszka. Wstrząsające są listy do chorej psychicznie żony. Zostaje profesorem zwyczajnym Akademii Lozańskiej, pisze liryki, wraca do Paryża

i rozpoczyna wykłady w Collège de France. W 1841 roku nasila się choroba Celiny. Mickiewicz poznaje Towiańskiego.

K.M.

Adam Mickiewicz, *Listy część druga 1830-1841*, opracowały Maria Dernalowicz, Elżbieta Jaworska, Marta Zielińska, *Dziela*, tom XV, Czytelnik, Warszawa 2003.

Recepcji dzieł Tadeusza Micińskiego, jednego z najoryginalniejszych pisarzy młodopolskich, towarzyszyły od początku ich wydań formowane przez krytykę literacką opinie, według których jawił się on jako „czciiciel tajemnic” oraz „pisarz niezrozumiały”. Na pewno w rozwichrzonych i pełnych niepokoju wizjach jest coś, co fascynuje, ale i zarazem rodzi opór i dystans. Nieobecność rzeczywistości a zarazem wyrazisty choć głęboko ukryty jej szyfr. Stąd chyba w studiach Stanisława Brzozowskiego niejednoznaczność w ocenie tej twórczości. *Nietota. Księga tajemna Tatr* (1910) to powieść, w której realny kształt świata i bohaterowie opowieści stają się znakami nadnaturalnej, metafizycznej rzeczywistości – jak pisał Czesław Miłosz: „Zakopane zostaje przekształcone w kosmiczną arenę, na której demoniczne, nadludzkie siły walczą o duszę Polski”. Artystyczny kształt utworu wyraża tendencje, które z prozą realistyczną XIX wieku niewiele mają wspólnego. Hybrydyczną formę *Nietoty* buduje bogactwo konwencji – przede wszystkim symbolizm i ekspresjonizm, niejednorodność kategorii estetycznych – współistnienie tragizmu i groteski oraz niejednorodność stylistyczna – język partii lirycznych, traktatów filozoficznych i historiozoficznych. Widać obecność cech powieści autobiograficznej, powieści z kluczem i powieści inicjacyjnej. „Kraina nie baśni, lecz najgłębszej istności rozpościera się przed nami.” Świat przedstawiony *Nietoty* to czasoprzestrzeń wykreowana i jednocześnie w wyrazisty i czytelny sposób zakorzeniona w przyrodzie Tatr, czasoprzestrzeń uniwersalnego i archetypicznego pejzażu gór, gdzie egzystują postaci fikcyjne o swojsko lub egzotycznie brzmiących imionach mających jednocześnie pierwowzory w ówczesnym środowisku Zakopanego. Walka potęg metafizycznych – dobra i zła o władanie nad światem, zapasy ze złem wyznaczają horyzont istnienia kosmicznego i ziemskiego *universum* oraz jej mieszkańca stojącego oko w oko z grozą istnienia.

G.K.

Tadeusz Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2002.

Podwójne, bibliofilskie wydanie „Zeszytów Literackich” w hołdzie Józefowi Czapskiemu w 10. rocznicę Jego śmierci. W tym podwójnym, bogatym zeszycie znajdujemy m.in. wybór z monumentalnych *Dzienników Czapskiego*, *Złote gwoździe* (ważne cytaty i komentarze do nich), zapisy Czapskiego *O malarzach*, listy (m.in. do Miłosza), fragmenty rozmów Wojciecha Karpińskiego z Czapskim, szkice, wspomnienia i wypowiedzi o Czapskim m.in. Karpińskiego, Hellera, Lechonia, Gombrowicza, Iwaszkiewicza, Zbyszewskiego, Mycielskiego, Michnika, Woźniakowskiego, Jeleńskiego, Pollaków, Wajdy, Rollanda, Mauriaca i Hersch. Wspaniałe wzmocnienie obecności Józefa Czapskiego pośród nas, tego dobrego ducha sztuki i kultury polskiej. Powinniśmy pilnować ważnych rocznic i kultywować obecność Wielkich Duchów pośród nas.

K.M.

W hołdzie Józefowi Czapskiemu, „Zeszyty Literackie” nr 44–45, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2003.

Konstantego A. Jeleńskiego (1922–1987) *Listy z Korsyki* to listy z lat 1950–1983 do Józefa Czapskiego (1896–1993), świadectwo przyjaźni i wierności. Kot snuje swoje wątki: miłość do Lenor Fini, dzieło Gombrowicza i Miłosza, także Kołakowskiego i Lebensteina, obrazy Korsyki, lektury, chwile z życia. Jest migotliwy i błyskotliwy, ale nigdy powierzchowny, nieobecny, zbywający. Czapski w tekście zamiast posłowania nazywa go „człowiekiem najbliższym”, kimś „o intuicji genialnej i hojności błyskawicznej”. Na okładce przypominamy wspaniałe opinie o Jeleńskim – Gombrowicza, Miłosza oraz autora opracowania listów – Wojciecha Karpińskiego.

Czytanie Jeleńskiego to przyjemność i pożytek, chociaż niekiedy nie zgadzam się z nim, irtuje mnie i bawi (taki jest z niego na małą skalę Gombrowicz). W kręgu „Kultury” jest właściwie dyletantem, ale także kimś niezbędnym, niezastąpionym. Sam siebie nazywa „postacią nieco proteuszowską” i wymienia „szereg przyrządów”, które pomagają do „fikcyjnej integracji”. Czapski nazywa go „kunsztowną maszyną akustyczną”. Wie, że nie ma w nim głębi, ale draży i czyści kanały w sobie, szuka większego sensu. Ciekawe są jego uwagi o „poświęceniu”, o redukcjonizmie i o „wartościach irracjonalnych”. W liście z 22 VII 1952 pisze: „Twoje chrześcijań-

stwo jest – jak u Rozanowa – połączone z kultem codzienności i szarzyzny. Jest w tym również silny u Ciebie element purytański”. Są różni, jakby na antypodach (vide list „wyjaśniający” z 23 IX 1957) i dlatego, przy swoich wielkich zaletach, jeden dla drugiego jest łaską, kimś uzupełniającym i bezcennym. Czapski w ostatnim zdaniu wspomnienia o nim pisze: „jestem szczęśliwy, że dane mi było obcować przez tyle lat z człowiekiem o myśli tak wolnej i tak żarliwym sercu”. Ciekawsze byłoby wydanie wzbogacone listami Czapskiego, ale i tak cieszymy się z *Listów z Korsyki*.

K.M.

Konstanty A. Jeleński, *Listy z Korsyki do Józefa Czapskiego*, wybrał i przypisami opatrzył Wojciech Karpiński, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2003.

Uczta Babette i inne opowieści o przeznaczeniu ukazały się jesienią 1956 roku (ostatni raz sygnowane pseudonimem Isak Dinesen) i, wbrew obawom autorki, zostały entuzjastycznie przyjęte po obu stronach Atlantyku. „Ja sama traktuję je jako fragmenty muzyczne, wykonywane na innych instrumentach niż moje pozostałe opowiadania – na przykład na klarncie i fagocie – i podobnie jak te utwory, nie powinny być traktowane zbyt poważnie. Ale to określenie, moim zdaniem, niekoniecznie odnosi się do ich jakości jako dzieł sztuki. Nawet bardzo poważny kompozytor może sobie pozwolić od czasu do czasu na lżejsze utwory!” – pisała Blixen do amerykańskiego wydawcy. Publikując *Opowieści o przeznaczeniu* pisarka obawiała się, „że stanie się za miękka, za nudna albo że zacznie się pomału osuwać w dół” (cytuję za biografią *Karen Blixen* Judith Thurman), a przecież w tym tomie złożonym z pięciu opowieści znajdują się trzy najlepsze opowiadania w jej dorobku.

Oczywiście najsłynniejsza jest *Uczta Babette*, ale nie za sprawą literacką, ale filmu duńskiego reżysera Gabriela Axela z 1988 roku i jego mistrzowskiej adaptacji tak mało, zdawałoby się, filmowego opowiadania. Film ten jest drugim Oskarem, który uzyskały dzieła będące adaptacją prozy Karen Blixen (wcześniej, w 1985 roku, Oscara otrzymał Sydney Pollack za *Pożegnanie z Afryką*). I któż mógłby uwierzyć, że to opowiadanie było odrzucane przez kilka amerykańskich pism...

Drugim sztandarowym opowiadaniem Karen Blixen w tym tomie są *Burze*, które pisarka napisała z myślą o Johnie Gielgudzie, a które było jej

ostatnim utworem. Jest to opowieść, w której w sposób zwięzły autorka napisała o własnym życiu i „burzach” jakie przeszła, żeby zostać artystką. Judith Thurman tak pisze o *Burzach*: „To opowieść tak rozwarstwiona i gęsta w psychologicznych szczegółach jak sen, który ujawnia tę niezwykłą przenikliwość, z jaką Isak Dinesen rozumiała samą siebie”.

Trzecim ważnym opowiadaniem, nie tylko w tym tomie, ale w całości pisarskiego dorobku jest *Nieśmiertelna opowieść* (sfilmowana, ale bez sukcesu, w 1968 roku przez Orsona Wellesa) i jest ona jakby głosem Karen Blixen w sprawie odwiecznej relacji między sztuką a życiem, o miejscu artysty w świecie i jego samotności w tym świecie.

Dobrze, że dzięki Domowi Wydawniczemu Rebis możemy poznawać dorobek Karen Blixen vel Isaka Dinesena. To jest ambitna literatura dla każdego, co stanowi jej ważny walor. Gdy Ernest Hemingway otrzymał literacką Nagrodę Nobla oddał hold trzem pisarzom, którzy powinni otrzymać tę nagrodę przed nim. Jednym z tych trzech była „ta wspaniała pisarka Isak Dinesen”.

A.J.

Karen Blixen, *Uczła Babelle i inne opowieści o przeznaczeniu*, przełożył Wiesław Juszcak, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002.

Rekomendację na okładce *Encyklopedii duszy rosyjskiej* Wiktora Jerofiejewa napisał nie byle kto, bo sam Tadeusz Konwicki. Zważywszy, że Tadeusz Konwicki prawie już wcale nie pisze, jest to najważniejszy walor powieści Jerofiejewa. Dlatego pozwolę sobie przytoczyć opinię Konwickiego i niech kto chce przekona się, czy warto sięgnąć po *Encyklopedię duszy rosyjskiej*.

„Osobliwa to książka. Czaadajew postmodernizmu. Herostrates imperium rosyjskości. Encyklopedysta końca świata. (...) Ta książka jest niekontrolowanym wybuchem rozpaczliwej szczerości. Tomografią pychy i pokory. Bezwstydną spowiedzią konającej rosyjskości na progu trzeciego tysiąclecia i samozagładą pojedynczego człowieka, który nie jest do końca Rosjaninem i nie jest w pełni kosmopolitą. Ale on, Wiktor Jerofiejew, nie szczególnie przecież w samotności. Podobne bunty egzystencjalne wybuchają także w innych zakątkach tej, nie najszcześniejszej planety. Bunty myśli, uczuć, słów starych i nowych, jeszcze nie wymyślonych. To trudna książka. Ale warto ją przeczytać.”

Dobrotliwie napisane, tak jak dobrotliwym człowiekiem jest Tadeusz Konwicki! Dobrze jednak, na szczęście dobrze, że w literaturze rosyjskiej

jest dwóch Jerofiejewów i można pomiędzy nimi wybierać. Ja zdecydowanie wolę tego, co ma na imię Wieniedikt i napisał *Moskwę – Pictuszki*, napisał nie encyklopedię, ale niewielką ewangelię duszy rosyjskiej, i to wystarczy.

A.J.

Wiktor Jerofiejew, *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią*, przełożył, glosarium i posłowiem opatrzył Andrzej de Lazari, Czytelnik, Warszawa 2003.

Na pierwszy rzut oka, czyli na przykład gdy przeczyta się gdzieś anons w gazecie, tytuł *Autobiografia* w dodatku Borgesa wzbudza nawet najbardziej zastygłe czytelnicze kubki smakowe. A tutaj okazuje się, że jest to książeczka wielkości kieszonkowego notesu adresowego. Takie długie i obfite życie, a tak niewiele do powiedzenia o nim! I znowu „tajemnica Borgesa” ani o choćby najmniejsze odsłonięcie kurtyny się nie odsłania.

Tę niedużą opowieść podyktował Borges w 1970 roku angielskiemu tłumaczowi swoich dzieł Normanowi Thomasowi di Giovanni i ukazała się ona w czasopiśmie „The New Yorker”. Jednak decydując się na angielską publikację Borges zastrzegł, żeby tekst ten nigdy nie ukazał się w jego ojczystym języku. Powody takiej decyzji są nieznanne, co można też zaliczyć do jeszcze jednej „tajemnicy J.L.B”. Po hiszpańsku *Autobiografia* ukazała się aż dopiero w 1999 roku za łaskawym przyzwoleniem słynnej wdowy Marii Kodamy.

Jest w tej niewielkiej książeczce wszystko, co może zmieścić się w jednym (nawet w najbardziej prozaicznym) życiu pisarskim: lektury, pisarstwo, rodzina, przyjaciele, fascynacje, podróże, sukcesy i klęski. I być może pożyteczniej jest spędzić życie czytając Borgesa – pisarza, a nie szperać w zakamarkach jego duszy i życia, skoro – być może – on sam nie przywiązywał do tego znaczenia. Od początku bowiem jego życie i los podyktowane były rytmem ksiąg, ksiąg, ksiąg...

A.J.

Jorge Luis Borges przy współpracy Normana Thomasa di Giovanni, *Autobiografia*, przełożył Adam Elbanowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002.

Tom II „Pism wybranych” Jana Błońskiego składa się z trzech części. Część pierwszą zatytułowaną *Wśród dramaturgów* otwierają rozważania o dramacie i przestrzeni, a dalej znajdujemy szkice o *Balkonie* Geneta, o teatrze magicz-

nym Artauda, o sztukach Girardoux, o teatrze Ionesco i o teatrze Pirandella, a także o sztukach Brylla, Handkego i Kajzara. Wielkie zdumienie budzi fakt nieobecności wspaniałego eseju o Beckettcie stanowiącego posłowie do pierwszego w Polsce tomu przekładów Becketta pt. *Teatr*, PIW, Warszawa 1973.

Na część drugą zatytułowaną *Kłopot z tożsamością* złożyły się między innymi szkice z pamiętnej książki *Kilka myśli co nie nowe – Autoportret żydowski czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej* oraz głośny esej, który wywołał wielką dyskusję na łamach „Tygodnika Powszechnego”, gdzie był ogłoszony (1987) – *Biedni Polacy patrzą na getto*.

W części trzeciej pod tytułem *Strategie krytyczne* mieszczą się szkice o polskiej literaturze emigracyjnej i krajowej, o polityce i literaturze, szkice do wyborów pism Bachelarda, Pouleta i Barthesa, bardzo ważny szkic o wymiarze religijnym literatury – *To co święte, to co literackie*, szkice o podróżach, a także gorący szkic o Wyce. Swada gawędy szlacheckiej, rozmach, przestrzeń, kultura, język, humor, inteligencja – kto dziś tak pisze z krytyków w większości nudnych, miałych, bez wartości i hierarchii, socjologizujących i bełkotliwych. Błoński podbija im bębenka, daje rady i wskazówki, pokazuje jak być krytykiem, a nie karykaturą krytyka. W ostatnim tekście tomu Błoński mówi między innymi o ważności kryteriów w sztuce, o hierarchii, mówi o sprawie wartości w literaturze jako o sprawie najważniejszej (nie problemy estetyczne, nie literackość, która powinna służyć sprawie wartości). Po to czytamy książki, żeby „stać się lepszym”, żeby „zbliżyć się do świętości”, „rozpoznać swój los”, aby „siebie przez czytanie odtworzyć, zrozumieć i niemal wyrazić”. Do tego potrzebne są możliwości, talent i przygotowanie, aby rozumieć nie tylko to co jest napisane, ale także to co istnieje za tym, co zostało napisane: „cała kopalnia spraw, przejść, dramatów, sporów, entuzjasmów, rozczarowań”. To nie tylko kwestia maski.

Czekamy na następne tomy „Pism wybranych” Jana Błońskiego.

K.M.

Jan Błoński, *Między literaturą a światem*, „Pisma wybrane”, tom II, wybrał i opracował Jerzy Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Profesor Andrzej Szczeklik to wybitny naukowiec i lekarz. Opublikował setki prac naukowych w międzynarodowych czasopismach medycznych,

wydał kilka monografii specjalistycznych o chorobach serca i płuc, jest autorem i redaktorem podręczników medycznych. Ostatnia książka profesora Szczeklika *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki* zawiera zbiór esejów, w których autor opowiada o swoich doświadczeniach lekarskich, pracy naukowej, spotkaniach z pacjentem, chorobą, cierpieniem i śmiercią. Kontekstem dla tych poruszających rozważań jest mitologia grecka, sztuka, poezja, Szekspir, filozofia antyczna. Zdaniem autora medycyna i sztuka mają wspólny rodowód, którym jest magia. *Katharsis* – to tajemnicze i niejasne pojęcie odegrało podstawową rolę w procesie kształtowania kultury europejskiej. Najogólniej mówiąc, oznacza w różnych pierwotnych koncepcjach „oczyszczenie” ciała i duszy. Moc tego słowa jest niezwykła. W każdym wypadku wypowiada ono afirmację świata, widzialnej i niewidzialnej rzeczywistości, miłości światła i mroku, jako naturalnego stanu istnienia, życia przewyżniającego słabość, chorobę i śmierć, którym i tak w końcu trzeba ulec. To wiedza tajemna i naukowa oparta jednocześnie na dogłębnym poznaniu człowieka, jego ciała i duszy, ale także na intuicji, przeczuciach i umiejętnościach, których znikąd nauczyć się nie można, ich brak oznacza klęskę. To wiedza naukowca, artysty i maga. „Książka doktora Andrzeja Szczeklika – pisze we *Wstępie* Czesław Miłosz – opowiada o sztuce lekarskiej i przyznaje, że ta umiejętność wywodzi się z magii i że właściwie trudna jest do określenia, ponieważ łączą się w niej nierozzerwalnie elementy właśnie sztuki i nauki. Dowiadujemy się z tej książki o niezliczonych wątpliwościach i zadawanych sobie pytaniach, które pojawiają się w umyśle potężnego maga, i o jego częstym zwątpieniu we własne siły. Zarazem jednak doktor Szczekliki pisze o niesłychanej rzadkości, jaką jest prawdziwy Wielki Lekarz, do którego koledzy odnoszą się z nabożnym podziwem, ponieważ w przeciwieństwie do nich wystarczy mu tylko spojrzeć na pacjenta, a już wie.”

G. K.

Andrzej Szczekliki, *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.

Mimesis jest jednym z najważniejszych pojęć określających estetykę Zachodu. Kluczowe i podstawowe w jego rozumieniu są koncepcje Platona i Arystotelesa. Dopiero po ich dogłębnym rozpoznaniu w tym pierwotnym znaczeniu możliwe są polemiki i dyskusje na temat rzeczywistości przedstawionej w dziele literackim. Autor *Poetyki* przejął ten termin od swego mistrza,

który pojmował *mimesis* jako imitację, naśladownictwo, iluzję rzeczywistości, „kopiowanie, tworzenie lustrzanego jej odbicia”. Bez względu jednak na różnice i podobieństwa w rozumieniu *mimesis* łączy obu filozofów przekonanie, iż oddaje ono głęboki związek literatury z rzeczywistością. Arne Melberg, szwedzki eseista i literaturoznawca, prezentuje w swych dyskursach o *mimesis* historię pojęcia oraz idei, które towarzyszą jego rozumieniu. Rozpatruje je w kontekście pojęć spokrewnionych takich jak: „odzwierciedlenie”, „powtórzenie”, „reprezentacja”, „bliskość”, „dystans”, „podobieństwo”, „różnica”. W swych rozważaniach odwołuje się do twórczości czterech autorów: Platona, Cervantesa, Rousseau i Kierkegaarda. Opowieść rozpoczyna od przywołania dramatycznego gestu Platona, który skazuje poetów, trzykrotnie, na wygnanie. Platon przeklina *mimesis*, gdyż odzwierciedla ona przemijanie, z drugiej strony głosi jej pochwałę jako formy umożliwiającej kreację świata. Melberg przygląda się metamorfozom *mimesis* w pojęcia *imitation* u Cervantesa jako powtórzeń i naśladowania, *reverie* Rousseau – elementu mediacji między czasem, obecnością a dystansem i *gjentagelse* Kierkegaarda wyrażającego gest powtórzenia. W esejach znalazły się fragmenty będące „współczesnymi repetycjami” pojęcia *mimesis* w filozofii Nietzschego, Heideggera, Derridy oraz w koncepcjach teoretycznoliterackich Paula de Mana.

G.K.

Arne Melberg, *Teorie mimesis*, przełożył Jan Balbierz, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2002.

Gogol (1809–1852) – solipsysta, „mnich”, samotnik („Wszyscy są dla mnie obcy i ja jestem obcy dla wszystkich”), dziwak. Żył krótko; przed śmiercią spalił drugą część *Martwych dusz*. Realista opisujący prawdę, która jest nieprawdopodobna: „Nieprawdopodobieństwo jest posunięte tak daleko, że najbardziej realistyczne szczegóły są, oczywiście, najbardziej metaforyczne, po prostu przez brak wiarygodnej motywacji ich obecności”. Sztuce przypisywał funkcje religijne, a siebie uważał za proroka: „Moje słowo jest związane z mocą, która przychodzi z wysoka”. Jego wizja i jego sztuka są ogromne – jego dzieło dotyczy spraw ostatecznych (nie ma sztuki bez wizji, jest *cratz*), Dostojewski czerpał tematy z Gogola, był jego genialnym uczniem (nie ma sztuki bez kontynuacji, bez relacji mistrz-uczeń; bez tej relacji nie ma nawet rzemiosła). Gogol zajmował się problemem Zła i losu człowieka. Jak mało kto widział, doświadczył i opisał diabła. Dostojewski karmił się przerażającymi

doświadczeniami Gogola. Evdokimov pisze: „Dostojewski nie zaistniałby jako pisarz bez Gogola i nie może być do końca zrozumiany bez dzieł Gogola (...) Widzimy jasno, że zależność Dostojewskiego od Gogola jest ogromna. Chodzi tu o posługę, której poświęcają się duchy prorocze”. Sztuka, o której śnił Gogol, może być jedynie modlitwą, prorocstwem, natchnieniem, oślepiającą wizją. Przyjście Antychrysta to jest jego – tak jak i Dostojewskiego – główny temat. To jest temat *Martwych dusz*, *Rewizora*, *Nosa*, *Wija*, *Ożenku*, *Szynela* czy *Portretu*. Według Gogola słynny werset *Ewangelii świętego Jana* (8,44) zawiera całą filozofię zła: „Kiedy mówi kłamstwo, od siebie mówi, bo jest kłamcą i ojcem kłamstwa”. Nicość kłamie bez przerwy, kłamie z pasją. A dzieło, które nie jest związane z wewnętrznym doświadczeniem pisarza, jest martwe. „Zarzucają mi, że mówię o Bogu... każdy z nas, do ostatniego, ma to prawo.” Evdokimov mówi: „Wszyscy wielcy myśliciele rosyjscy pójdą tą samą drogą, co on, i z tą samą świadomością, która postuluje walkę religijną, akt, cud”. Tą drogą pójdzie Dostojewski (1821–1881) – bohater drugiej części książki Evdokimova.

Gogol: „Bądźcie duszami żywymi, nie duszami martwymi. Nie ma innych drzwi od wskazanych przez Jezusa Chrystusa. Ten, który pragnie wejść inaczej, jest jedynie kłamcą”.

Dostojewski: „...gdyby mi ktoś udowodnił, że Chrystus jest poza prawdą, i rzeczywiście by tak było, że prawda jest poza Chrystusem, to wolałbym pozostać z Chrystusem niż z prawdą”.

K.M.

Paul Evdokimov, *Gogol i Dostojewski czyli zstąpienie do otchłani*, przełożyła Adriana Kunka, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 2002.

Dobrze się stało, że parę miesięcy po opublikowaniu rozmów Beaty Matkowskiej-Święs z Krystianem Lupą *Podróż do Nieuchwytnego*, krakowskie Wydawnictwo Literackie wydało *Dzienniki Krystiana Lupy*, zatytułowane (może zbyt karkołomnie) *Utopia 2, cz. 1 Penetracje*. W zapowiedziach – i chyba też nie będziemy długo czekali – jest jeszcze część 2 *Utopii 2 – Reakcje*. Dzięki tym trzem książkom będziemy mieli możliwość obcowania z jednym z najwybitniejszych i najwyrazistszych polskich twórców obecnych czasów.

Myślę – i wierzę, a przynajmniej nie dopuszczam do myśli, że mogłoby być inaczej – że jest to nie tylko ważny zapis artystyczny, z którego

absolutnie koniecznie powinni skorzystać dzisiejsi adepci teatralnego zawodu (lecz nie tylko oni, ale wszyscy ci, dla których tworzenie sztuki jest czymś więcej niż produkowaniem krótkosezonowych błyskotek), że zapiski Krystiana Lupy będą koniecznym do poznania i przerobienia podręcznikiem dla przyszłych pokoleń twórców. Dlatego inicjatywa Wydawnictwa Literackiego jest przedsięwzięciem arcyważnym! Piszę te, być może dla kogoś górnolotnie brzmiące, peany jako osoba zupełnie nie związana z teatrem i rzadko chodząca do teatru (ot, taka skaza psychiczna). Piszę po prostu z podziękowaniem za dar spotkania ze wspaniałym Artystą, za możliwość obcowania z kimś jakby nie z naszego świata. Mam już patologicznie dość codziennego chłamu i kiczu, konieczności przyglądania się nieładnemu życiu. Bliższa – choć często trudna do znoszenia – jest mi moja własna „utopia”, którą wolę łączyć z *Utopią* Krystiana Lupy.

Utopia 2. Penetracje obejmuje dziennikowe zapisy z lat 1993–2003, skupiające się wokół tworzonych przez Lupę jego słynnych spektakli (od *Lunatyków* po ostatni *Azyl*). „...no, może dziennik twórczych rozterek... – pisze Krystian Lupa – Przede wszystkim jednak zapis dążeń i dążeń przez zapis – jeden z najistotniejszych etapów tych dążeń – myślenie pisaniem. To zapisy – wędrówki, czyli jak je nazwałem, PENETRACJE – nieustannie – świadomie i bezwiednie – dokonują (czasem doprawdy syzyfowej) pracy łączenia dwóch leżących naprzeciw siebie żywiołów Utopii – materii wyjściowej (literatury) i fenomenu aktora. Praca ta jest uporczywym stwarzaniem systemu mechanizmów łączącego te dwa żywioły, nawet jeśli ten system w ścisłym słowa tego znaczeniu nie powstaje.”

A.J.

Krystian Lupa, *Utopia 2. Penetracje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Pasjonująca, chociaż niełatwa to książka, zapraszająca w podróż śladami myśli, artystycznych spełnień i życia jednego z najwybitniejszych artystów teatralnych dzisiejszych czasów – Krystiana Lupy. Jest to poniekąd znakomita przygoda artystyczna, bo nie każdemu dana była sposobność zobaczenia choćby jednego spektaklu Lupy. W dzisiejszym nieładnym świecie – także świecie tzw. artystycznym – postać tego reżysera urasta więc do ranga Demiurga. Wspaniale, że są jeszcze tacy artyści. Świetnie, że ukazują się takie książki jak *Podróż do Nieuchwytnego*, a jest to preludeum do dwóch następnych tomów z utworami Krystiana Lupy, a mające zawierać obrosłe legendą *Dzienniki* reżysera.

Jest to niby książka dotycząca problemów i tajemnic teatru, ale mówi się w niej o wiele więcej niż o teatrze – o filozofach i biednych myślach, o maskach, osobności, ofiarowaniu i akcie magicznym, iluminacji i monologu wewnętrznym, o egzystencji marzenia, aurze pragnienia, lękach i mistyfikacji, psychologii pobożnego życzenia, o poczuciu humoru Boga (!), śmierci, erotyce, o dezintegracji, logice emocjonalnej... Chociaż czasami trudno nadażyć za tropem myśli Lupy, są one czasami zbyt meandryczne i trzeba wracać do początku zaczętej myśli, co oczywiście wymaga czasu i skupienia, więc być może jest to książka tylko dla wybranych – i wystarczy. Bo nie wyobrażam sobie, że taka książka mogłaby trafić do któregoś z chałturników serialowych też przecież nazywających się aktorami. Nie, to nie jest świat Lupy, to nie są rozmowy typu talk-show wabiące do ekranów miliony bezmyślnych oglądaczy. To jest książka z innej półki i w tym jest jej jeszcze dodatkowa wartość i... atrakcyjność.

A.J.

Beata Matkowska-Święs, *Podróż do Nieuchwytnego. Rozmowy z Krystianem Lupą*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Rozmowy z Michaiłem Bachtinem, jednym z najwybitniejszych i najoryginalniejszych myślicieli rosyjskich XX wieku, literaturoznawcą, autorem monografii o Dostojewskim, Rabelais' m, autorem *Problemów literatury i estetyki* oraz *Estetyki twórczości słownej*, przeprowadził filolog Wiktor Duwakin. Odbyło się ich sześć – pierwszą nagrano 22 lutego 1973, ostatnią 23 marca tegoż roku. Niespełna dwa lata potem Bachtin zmarł. Duwakin na zlecenie rektora Uniwersytetu Moskiewskiego przez ostatnich 15 lat swego życia (zmarł w 1980 roku) przeprowadzał rozmowy i dokumentował wspomnienia rosyjskich twórców o życiu kulturalnym pierwszych dziesięcioleci XX wieku w Rosji. Bachtin opowiada o swoim dzieciństwie, koneksjach rodzinnych, latach nauki gimnazjalnej i uniwersytetach rosyjskich, o studiowaniu u profesora Tadeusza Zielińskiego i profesora Stefana Srebrnego, wspomina rosyjskich uczonych. W czasie studiów uniwersyteckich autor *Problemów poetyki Dostojewskiego* uczył się języka polskiego, czytał *Dziady* i *Pana Tadeusza*. Literatura polska nie robiła jednak na nim wielkiego wrażenia. W kolejnych rozmowach przywołuje największych rosyjskich poetów, prozaików, malarzy i muzyków m.in.: Briusowa, Bielego, Błoka, Majakowskiego, Pasternaka, Miereżkowskiego, Cwietajewą, Achmatową, Wia-

czesława Iwanowa, Chagalla, Malewicza. Głęboka wiedza uczonego i myśliciela, ale przede wszystkim świadectwo naoczego świadka historii, sposób mówienia, pogruchotana i zdeformowana stylistyka opowieści, które snuje sędziwy uczoney mędrzec, borykający się z ograniczeniami ciała i pamięci, sprawiają, iż ma się wrażenie obcowania z zapisem niezwykłym. Centrum tych zapisów stanowi głębokie rozumienie istoty ludzkiej, zaś drogą wiodącą do tego celu jest przede wszystkim literatura, także filozofia i sztuka.

„I jeżeli pan chce – mówi Bachtin – to wesołej poezji w istocie nie ma i być nie może. Jeżeli nie ma czegoś o końcu, o śmierci, jakiejś formy, jakiegoś przeczcucia, to nie ma też poezji, dlatego, że poezja to jednak w pewnej mierze... Inaczej to nie poezja, inaczej to będzie głupi cięły zachwyty, a tego w poezji nie ma i być nie może...”

G.K.

Wiktor Duwakin, *Rozmowy z Michaiłem Bachtinem*, przełożyła Anna Kunicka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2002.

Oscar Wilde (1854–1900) – jeden z wielkich pisarzy irlandzkich – jako dramaturg, autor dziewięciu utworów dramatycznych napisanych po francusku, tu zostaje przedstawiony jako autor *Salome* (1892, pierwodruk w tym przekładzie w 4/1999 (24) numerze „Kwartalnika Artystycznego”) oraz *Tragedii florenckiej*.

Pierwszy z utworów podejmuje temat z Biblii i charakteryzuje się muzycznością, co poświadcza fakt, że do tych słów Richard Strauss skomponował jedną ze swoich najdoskonalszych oper. Drugi utwór jest arcydziełem krótkiej formy, rodzajem szekspirowskiego pastiszu. W książce wykorzystano grafiki Aubreya Beardsleya.

Ciekawy jest ten przekład Libery dokonany po przekładzie *Makbeta*, utrzymany w tych wysokich i jasnych rejestrach współczesnej polszczyzny, które tłumione przez otaczający belkot, trzymają się, jak okazuje się, mocno.

K.M.

Oscar Wilde, *Dwie sceny miłosne. Salome. Tragedia florencka*, przekład i słowo wstępne Antoni Libera, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003.

Tukidydes. W rozmowie w „Tygodniku Powszechnym” nr 30/2003 Zygmunt Kubiak zapytany, którego z historyków świata starożytnego ceni najbardziej, odpowiedział: „Największą powagą jest dla mnie Tukidydes,

historyk cierpki i niezwykle przenikliwy, człowiek, który nigdy nie unika przykrości i sam je sobie potrafi wyrządzać”.

Otrzymaliśmy IV i drugie po 1957 roku wydanie dzieła, które jest dziełem życia Tukidydesa (ok. 460 – ok. 400 p.n.e.), a jednocześnie szczytowym osiągnięciem historiografii starożytnej. Jak napisał Kazimierz Kumaniecki „znaczenie jego (Tukidydesa – przyp. mój K.M.) dla historii jest tak samo wielkie jak Demokryta dla filozofii”. Tukidydes z Aten opisał wojnę peloponeską, którą toczyli Peloponezejczycy i Ateńczycy, opisał przyczyny i przebieg tej wojny, tworząc wielki fresk historyczny. W przeciwieństwie do Herodota odrzucił mity, poza wojną trojańską, którą uważał za fakt historyczny, kierował się krytycyzmem i metodą historyczną. Była to wielka i krwawa wojna o hegemonię w Grecji, prowadzona przeciwko Atenom i ich sprzymierzeńcom przez Spartę i Związek Peloponeski, zakończona klęską Aten, które uznały hegemonię Sparty w Grecji. Wojna ta trwała od 431 do 404 roku p.n.e., a dzieło Tukidydesa urywa się na 21. roku jej trwania.

Tukidydes jako stylistyka wywarł wpływ nawet na poetów i to tak wielkich jak Wergiliusz i Owidiusz. Mowa Peryklesa, którego Tukidydes był wielbicielem, ku czci poległych w pierwszym roku wojny, uchodzi za szczyt wymowy starożytnej.

K.M.

Tukidydes, *Wojna peloponeska*, z języka greckiego przełożył, przedmową i przypisami opatrzył Kazimierz Kumaniecki, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2003.

Summa contra gentiles, czyli *Summa przeciw poganom* (w rękopisie znajduje się tytuł: *Prawda wiary chrześcijańskiej w dyskusji z poganami, innowiercami i błędzącymi*) – „dzieło przeciwko błędom niewiernych, które by zdjęło z ich oczu grubą powłokę ciemności i ukazało naukę prawdziwego światła tym, którzy chcą uwierzyć” – zostało napisane w latach 1258–1265 na zamówienie ówczesnego generała dominikanów. Ta *Summa* św. Tomasza nazywana jest także *Summą filozoficzną* dla odróżnienia od *Summy teologii*. Stanowi ona swoisty podręcznik dla misjonarzy, ustawiający myśl chrześcijańską wobec grecko-arabskiej koncepcji świata (myśl chrześcijańska w każdej epoce staje wobec jakiegoś zagrożenia kuszącego i pozornie atrakcyjnego). Całość składa się z czterech ksiąg; w tym pierwszym tomie mamy dwie pierwsze księgi, które razem z księgą trzecią zajmują się prawdami, które są dostępne

dla rozumu, choć są objawione. Księga pierwsza dotyczy Boga, księga druga mówi o stworzeniu w jego relacji do Boga jako źródła, z którego stworzenie się wywodzi. Tak więc najpierw św. Tomasz mówi o Bogu, a potem o mądrości filozoficznej i teologicznej. Księga pierwsza jest traktatem o istnieniu i o naturze Boga. Św. Tomasz ukazuje, że w błędach filozofii tkwi ziarno prawdy – według niego Objawienie nie tylko usunęło błędy, ale także dopełniło badania filozoficzne. Jako pełnia rzeczywistości Bóg jest życiem, miłością, mocą, szczęściem i te prawdy otrzymują dopełnienie ze strony Objawienia. Księga druga mówi o Bogu jako stwórcy i rządcy świata, o wieczności świata, różnorodności rzeczy, aniołach, substancjach niematerialnych, a także o koncepcji człowieka i jest to przeciwwaga doktryn augustyńsko-platońskich. Bóg chrześcijan jest u Tomasza Czystym Istnieniem, a nie Niezmienną Istotą, jak u św. Augustyna, a więc i inne są dowody Jego istnienia.

M.W.

Św. Tomasz z Akwinu, *Summa contra gentiles. Prawda wiary chrześcijańskiej w dyskusji z poganami, innowiercami i błędzycami*, tom I, przełożyli Zofia Włodek, Włodzimierz Zega, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 2003.

W trzecim tomie *Dzieł Ruusbroeca* znajdują się *Dzieła mniejsze*. Otwiera *Błyszczący kamień*, w którym są omówione cztery cechy życia doskonałego: człowiek musi być dobry i gorliwy, tzn. mieć czyste sumienie, we wszystkim być posłusznym Bogu, Kościołowi i swojemu sumieniu i w każdym czynie zmierzać ku czci Boga; musi być duchowy i wewnętrzny (tu: duchowa wolność od pragnień, wolność serca od obrazów, uczucie wewnętrznego zjednoczenia się z Bogiem); musi być wzniosły – oglądający Boga oraz udzielający się wszystkim. Ruusbroec mówi m.in. o życiu kontemplacyjnym, o roli łaski Bożej, o tym, czym jest zjednoczenie z Bogiem, o różnicach między oglądem mistyków a wizją błogosławionych i na zakończenie o stopniach w drodze do kontemplacji. W *Czterech pokusach* przedstawia cztery źródła błędów: zmysłowość, obłudę, racjonalizm i fałszywą wolność oraz pisze o tym, jak zwyciężyć pokusy. W *Wierze chrześcijańskiej* omawia *credo* (krótkie wyjaśnienie dwunastu artykułów) i mówi o życiu wiecznym: o wiecznym szczęściu i o wiecznym potępieniu. W *Siedmiu klauzurach* mówi m.in. o siedmiorakiej klauzurze św. Klary. *Zwierciadło wiecznego zbawienia* to „zwierciadło, w którym można prawdziwie odczytać Boga, wszystkie cnoty i życie wieczne”. *Siedem stopni miłości* opisuje siedem szczebli drabiny miłości: zgodność z wolą Bożą,

dobrowolne ubóstwo, czystość duszy i ciała, pokorę i jej cztery córki: posłuszeństwo, łagodność, cierpliwość i wyrzeczenie się siebie. Dążenie do czci Boga prowadzi do życia kontemplacyjnego: do zjednoczenia się z Trójcą Świętą i rozkoszowaniem się istotą Boga. Tom zamyka *Księżeczka wyjaśnień, rzecz o sposobach wznoszenia się ku wiecznemu szczęściu* (zjednoczenie pośrednie, zjednoczenie bezpośrednie, zjednoczenie bez różnicy).

M.W.

Bł. Jan van Ruusbroec, *Dzieła*, tom III, przełożył z języka staroflamandzkiego ks. Maria Lew-Dylewski CRL, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2003.

Geologia i klimat Ziemi Obiecanej sprzyjają wzrostowi roślin. Biblia wymienia ok. 80 gatunków roślin leczniczych, nie licząc innych. Siedem najważniejszych roślin Ziemi Świętej wymienionych w Biblii (Pwt 8,7-8) to: oliwka europejska (najważniejsza), palma daktylowa, winorośl właściwa (krzew winny) – symbol ludu wybranego, figowiec – symbol Narodu Wybranego i grzechu, granat, pszenica i jęczmień (zboże to najszlachetniejszy plon pól – symbol zmartwychwstania, tak jak ziarno jest symbolem życia i zmartwychwstania). Dalej autorka opisuje: biblijną mannę – symbol pokarmu duchowego i dar niebios (krusznica, jesion mannowy, tamaryszek), gorejący Krzak Mojżesza (strączyniec ostrolistny, dyptam jesionolistny), Chleb Świętojański (szarańczyn strąkowy). Opisy ilustrują piękne, kolorowe fotografie oraz uzupełniają cytaty z Pisma Świętego. W kolejnych rozdziałach poznajemy drzewa i krzewy biblijne (m.in. migdałowiec, heban hebanowiec, cyprys, platan, terebint, drzewo Krzyża Świętego – sosna, bukszpan, mirt, rycynus, kalina), rośliny zapachowe (wonności, kadzidla, wonne żywice), biblijne kwiaty (m.in. lilie, zawilce, róże, bluszcz i hyzopy), zioła (m.in. miętę, rutę, mandragorę, tymianek), rośliny uprawne (m.in. proso, pory, soczewicę, ciecierzycę, bób), rośliny trujące (np. piolun) i barwnikodajne (szafran, marzana, henna), rośliny nadbrzeżne i terenów wilgotnych (tu m.in. topola, wierzba, wiąz, trzcina), roślinność pustynną, osty, ciernie i chwasty. W ostatnim XIII rozdziale poznajemy rośliny ważne w kulturze i obyczajowości żydowskiej. Całość dopełniają: spisy polskich i łacińskich nazw roślin, indeks roślin w Biblii i bibliografia. To opis cząstki tajemnicy Bożego stworzenia i tajemnicy Pisma Świętego.

M.W.

Barbara Szczepanowicz, *Atlas roślin biblijnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.

BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO



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”.

Tadeusz Nowakowski (1917–1996) – pisarz, dziennikarz (m.in. RWE), reporter towarzyszący Janowi Pawłowi II w trzydziestu podróżach-pielgrzymkach, honorowy obywatel Olsztyna (gdzie się urodził) i Bydgoszczy (gdzie się wychował i gdzie spędził ostatnie lata życia) – swoją najgłośniejszą powieść *Obóz Wszystkich Świętych* zlokalizował w obozie *displaced persons* w północnych Niemczech i w mieście swojej młodości.

W BIBLIOTECE KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO UKAZAŁY SIĘ:

Poezja

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

Krytyka literacka

Mieczysław Orski – *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji*

Proza

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

WYDAWNICTWO LITERACKIE POLECA WYDAWNICTWO LITERACKIE POLECA

WYDAWNICTWO LITERACKIE POLECA

Stanisław Lem *DyLEMaty*

Kto przemawia do nas w *DyLEMatach* - czarownik czy racjonalista? Zaangażowany komentator i uczestnik rzeczywistości czy jedynie sceptyczny widz w *theatrum mundi*? Z jakimi afektami i antypatiami zdradza się autor przed czytelnikiem? Z jakimi problemami budzi się w środku nocy?



Clara Claiborne Park *Oblężenie*

Klasyczna pozycja na temat autyzmu, przejmujący opis walki rodziców o dotarcie do odrębnego świata, w którym tkwi dziecko dotknięte autyzmem. Ta poruszająca książka dokumentuje wyzwania, problemy i satysfakcje, jakie przyniosło pierwsze osiem lat życia Jessy.

Małgorzata Słomczyńska-Pierzchalska *Nie mogłem być inny.* *Zagadka Macieja Słomczyńskiego*

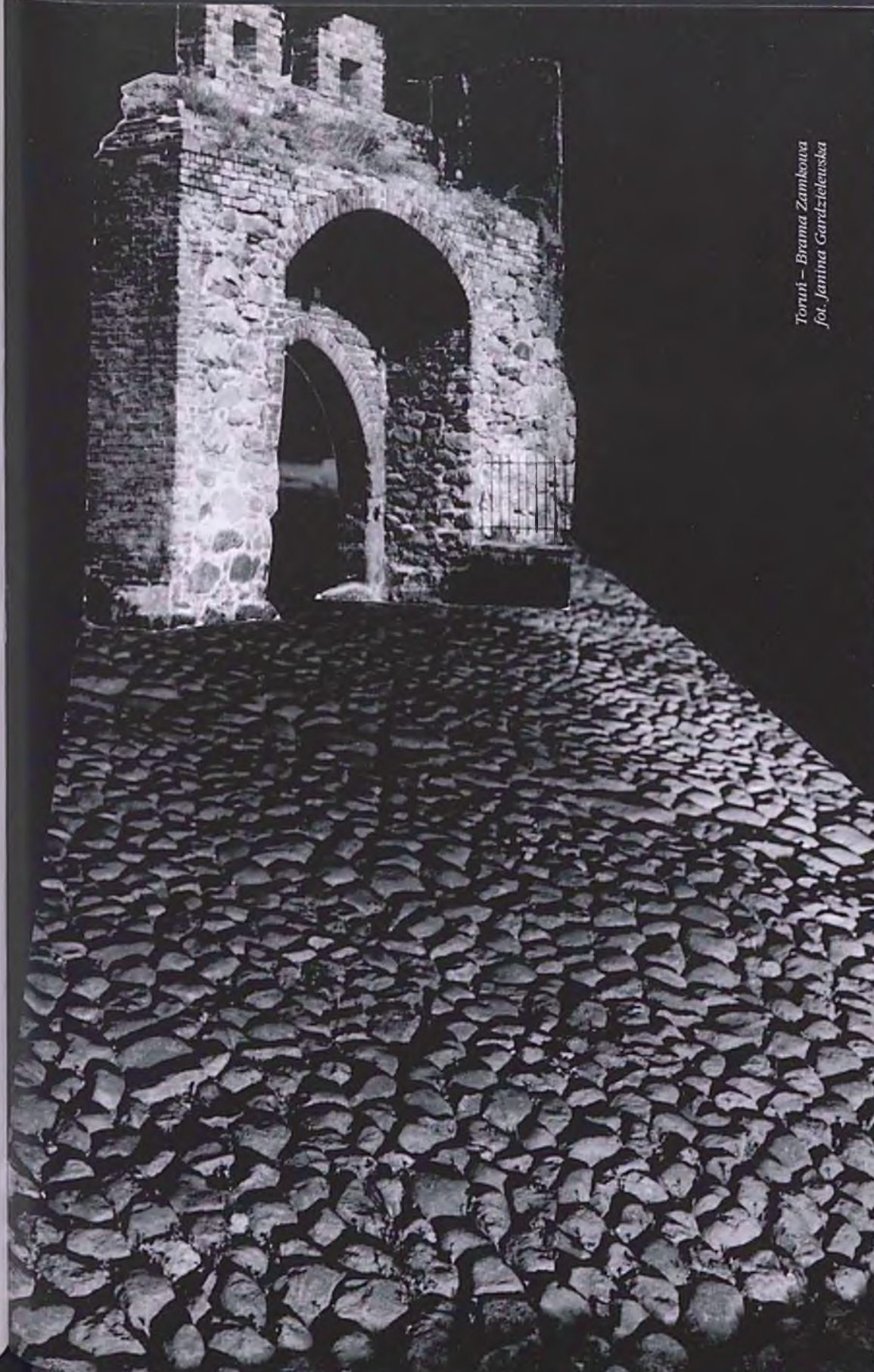
Biograficzna opowieść o wybitnym tłumaczu literatury angielskiej, słynnym prozaiku, autorze powieści kryminalnych. Opowieść bardzo osobista, bo napisana przez córkę pisarza, oparta na starych dokumentach, listach, zdjęciach, wspomnieniach przyjaciół i rodziny oraz domysłach i przypuszczeniach samej autorki.

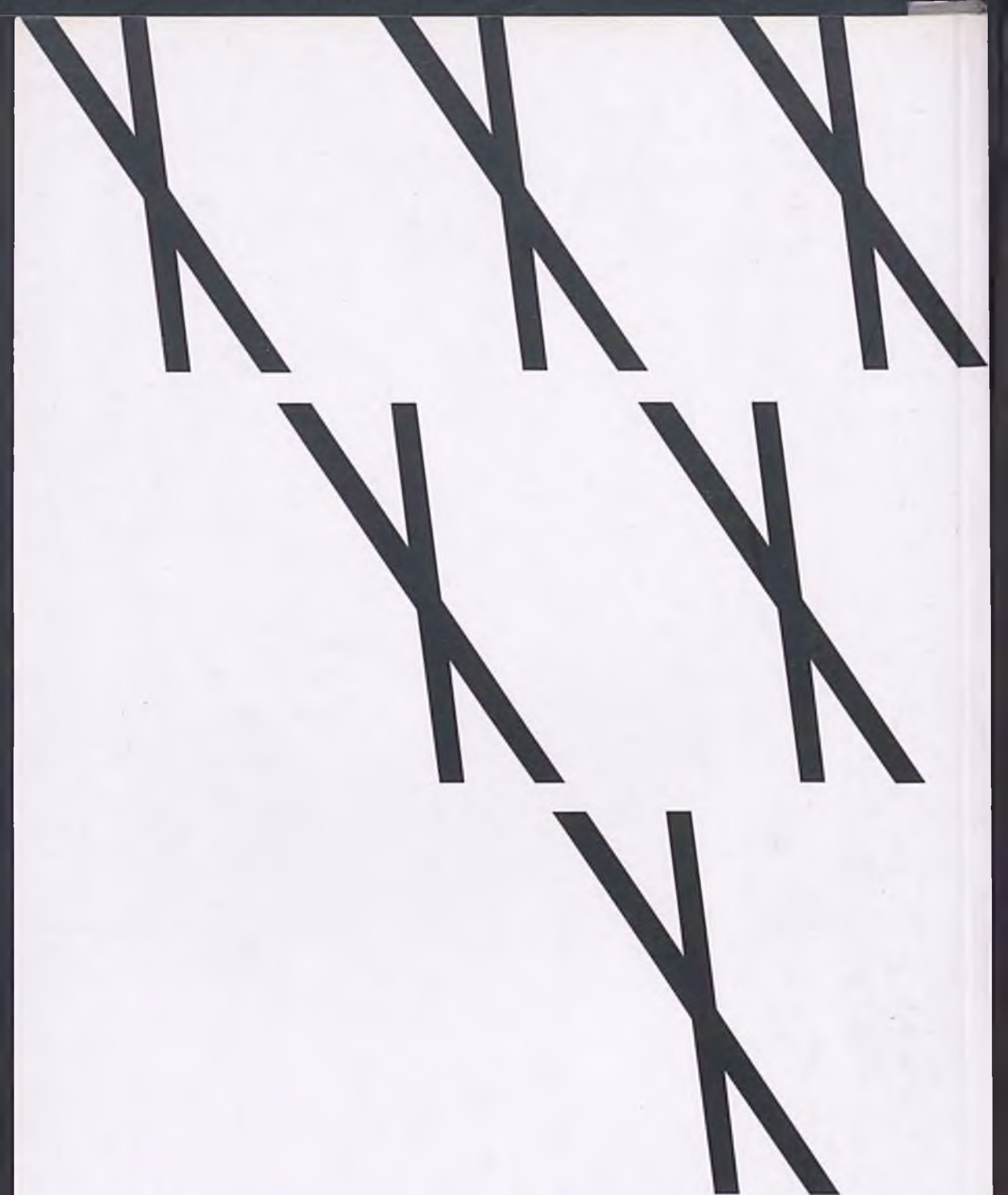


Na hasło KWARTALNIK ARTYSTYCZNY udzielamy 15% rabatu. Koszty wysyłki pokrywa wydawnictwo.

Wszystkie książki Wydawnictwa Literackiego można zamawiać:
Infolinia: 0 800 42 10 40,
Internet: www.wl.net.pl, e-mail: wl@wl.net.pl

*Torunj – Brama Zambkowa
fot. Janina Gardzińska*





ISSN 1232-2105

04



9 771232 210031

ISSN 1232-2105

cena 10 zł (vat 0%)