

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

Nr 1/2004 (41)

Rok XI

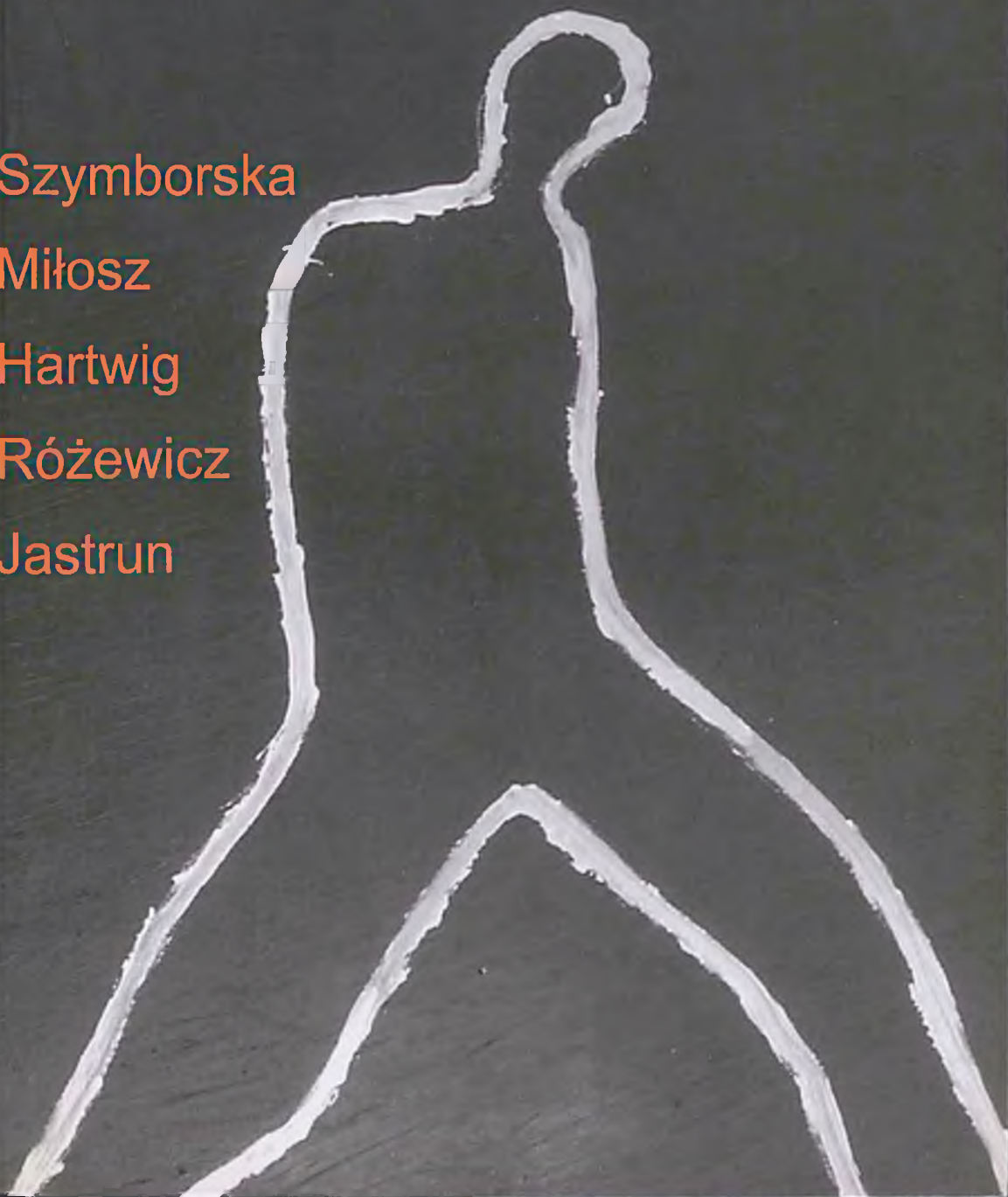
Szyborska

Miłosz

Hartwig

Różewicz

Jastrun



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

Zespół:

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

Redaktor naczelny:

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Redakcja:

KRZYSZTOF ĆWIKLIŃSKI, GRZEGORZ KALINOWSKI (sekretarz redakcji),
JANUSZ KRYSZAK, GRZEGORZ MUSIAŁ (z-ca redaktora naczelnego)

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

87-100 Toruń, ul. Podmurna 60
tel. (0-56) 622 20 65

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, Urzędowi Miasta Torunia oraz Fundacji Otwarty Kod Kultury (ze środków Fundacji im. Stefana Batorego) za pomoc finansową w wydaniu nr. 1/2004.

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 1/2004 (41) Rok XI

Spis rzeczy

- WISŁAWA SZYMBORSKA Zmiana wizerunku / 5 ABC / 5
 Wypadek drogowy / 7
- CZESŁAW MIŁOŚZ W garnizonowym mieście / 8
- ALEKSANDER FIUT Spotkania poetów: Miłosz i Venclova / 9
- JULIA HARTWIG Przywoływanie / 30 Dobranoc / 32
 Przed brzaskiem / 32
- TADEUSZ RÓŻEWICZ cmentarz / 34 bez odwołania / 35
 mowa rozmowa dialog / 36 biedny poeta Stachura / 37
 słowa / 39
- MIECZYŚLAW JASTRUN Zmartwychwstanie Ateny / 40
 Nadzieja i jutro / 41 Z tamtej strony / 42
 ••• (Rozkład na...) / 43 Świt w poszukiwaniu / 43
- JÓZEF KURYLAK Słońce i czas / 45
- KAZIMIERZ HOFFMAN Przytulający psa / 50
 Z Edmonda Jabés / 51 Spokojna śmierć / 51 Aiken / 52
- BOLESŁAW TABORSKI Tragedie / 53 Świat Szekspira / 54
 Kuzyn Szekspira (Robert Southwell) / 55
- ZOFIA MOCARSKA-TYCOWA Wędrowny grajek / 56
- JÓZEF KURYLAK Hrabstwo / 65
- JANUSZ STYCZEŃ Gwałtowne rozstanie / 68
 Ogień dla umarłej / 69 Mata Hari / 70
- DARIA KOŁACKA Francis Bacon – etymologia obrazów / 72
- JERZY GIZELLA Pieszne wrażenie jest najważniejsze / 78 Odprawa / 79
 Mech Hiszpański – dusiciel / 80 Oksymorony / 81
- BOGUSŁAW KIĘRC Przed / 82 Zdjęcie króla / 83
 Jaśnie pan / 83 Piosenka o nocy ciemnej / 84

Cytaty z kwartału / 86

- MIRA KUŚ Brzech, świat / 89 Dzień jak śliwka węgierka / 90
 Królewski tygrys / 90
- KRYSTYNA DĄBROWSKA *** (Światło przyparte...) / 92
 *** (Jeśli chcesz...) / 93 *** (Gdy otworzyłam...) / 93
 *** (Ciemność powiek...) / 94
- SONIA SOBKOVIK Nie taki ludzki... / 95 *** (Nie pozwolą...) / 95
 *** (to ja...) / 96 *** (nie patrzył...) / 96

Nagroda Allianz 2003 / 97

Varia

- MICHAŁ GŁOWIŃSKI Małe szkice / 98
- ANTONI LIBERA Błogosławieństwo Becketta / 101
- GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (14) / 104
- LESZEK SZARUGA Lekturnik (11) / 114
- ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzone, w czasie zatrzymane (19) / 118

Recenzje

- KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Rytuał oczyszczenia / 126
- KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Ziarna na siew / 130
- BOGUSŁAW KIERC Wspaniały obłęd jasnego umysłu / 134
- LESZEK SZARUGA Oko poety / 137
- GRZEGORZ KALINOWSKI Antyczny dyskurs / 139
- JERZY GIZELLA Raport o stanie poezji / 142

Noty o książkach / 148

Komunikat / 176

TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE
 „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Warunki prenumeraty:

Prenumerata roczna

– krajowa 35 zł

– zagraniczna 30 USD

Cena za egzemplarz archiwalny (wraz z wysyłką)

– krajowa 9 zł

– zagraniczna 8 USD

Prenumeratę prosimy wpłacać na konto:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PKO SA II Oddział Bydgoszcz

11001034-902779-2101-111-0 „Kwartalnik Artystyczny”

Dnia 18 stycznia 2004 roku umarła w Warszawie



Irena Sławińska

Profesor

R . I . P .

Dnia 19 marca 2004 roku zmarł w Warszawie

✝
ś. p.

Zygmunt Kubiak

Tłumacz i eseista

R . I . P .



Fot. Elżbieta Lempp

Wisława Szymborska

Zmiana wizerunku

Czas jako starzec długobrody, siwy?
A może jako bure, rozbiegane szczenię,
co brudnymi łapkami wskakuje na pościel
nam, dopiero co zrodzonym, przebudzonym?

ABC

Nigdy już się nie dowiem,
co myślał o mnie A.
Czy B. do końca mi nie wybaczyła.
Dlaczego C. udawał, że wszystko w porządku.
Jaki był udział D. w milczeniu E.
Czego F. oczekiwał, jeśli oczekiwał.
Czemu G. zapomniała, choć dobrze wiedziała.*



Fot. Elżbieta Lempp

Co H. miał do ukrycia.
Co I. chciała dodać.
Czy fakt, że bylam obok,
miał jakiegokolwiek znaczenie
dla J. dla K. i reszty alfabetu.

Wypadek drogowy

Jeszcze nie wiedzą,
co pół godziny temu
stało się tam, na szosie.

Na ich zegarkach
pora taka sobie,
popołudniowa, czwartkowa, wrześnieowa.

Ktoś odcedza makaron.
Ktoś grabi liście w ogródku.
Dzieci z piskiem biegają dookoła stołu.
Komuś kot z łaski swojej pozwala się głaskać.
Ktoś płacze –
jak to zwykle przed telewizorem,
kiedy niedobry Diego zdradza Juanitę.
Słysząc pukanie –
to nic, to sąsiadka z pożyczoną patelnią.
W głębi mieszkania dzwonek telefonu –
na razie tylko w sprawie ogłoszenia.

Gdyby ktoś stanął w oknie
i popatrzył w niebo,
mógłby ujrzeć już chmury
przywiane znad miejsca wypadku.
Wprawdzie porozrywane i porozrzucane,
ale to u nich na porządku dziennym.

Wisława Szymborska



Fot. Elżbieta Lempp

Czesław Miłosz

W garnizonowym mieście

W garnizonowym mieście z tęsknotą za stolicami.
Aparat kinematografu szumiał i wyświetlał marzenie
o Grecie Garbo, Rudolfie Valentino.
A tutaj tylko turkot chłopskich furmanek
w dzień targowy, nuda i muchy w cukierni.
Poeci pożyczali sobie pisemka awangardy
z kubistycznym portretem i manifestem o metaforze,
który ułożył ktoś, kto wrócił z Paryża.
Pisali wiersze pastuszkowie i uczniowie melameda,
pod umpfa, umpfa trąb defilady i pienia procesji,
sami zbyt postępowi, żeby zastanawiać się nad religią.
Drogi były pyłne, kury rozbiegały się w popłochu.
Salcia, Zuzia, Rebeka nuciły tango i przymierzały kapelusze
przerobione według ostatniej mody.
I ja tam byłem, tamtejsze piwo piałem,
w moim dawnym życiu eleganta i snoba.

Czesław Miłosz



Fot. Elżbieta Lempp

Aleksander Fiut

Spotkania poetów: Miłosz i Venclova

Niemal symbolicznej wymowy nabiera fakt, że po raz pierwszy Czesław Miłosz usłyszał o Tomasie Venclovie w Ameryce, od Josifa Brodskiego. Zachęcony pochlebną opinią o litewskim poecie, zdobył jego wydany w Wilnie tomik poetycki pt. *Znak mowy* i przełożył z niego na polski wiersz *Rozmowa w zimie*, który powstał, notabene, pod wpływem masakry robotników na Wybrzeżu w 1970 roku. Po znalezieniu się Venclovy na emigracji trzech poeci zaprzyjaźnili się i stworzyli w Stanach Zjednoczonych, jak powiada autor *Ogródu nauk*, swego rodzaju triumwirat „rosyjsko-litewsko-polski, być może jako zapowiedź tych czasów, kiedy przyjaźń pomiędzy naszymi narodami nie będzie parodią jak dzisiaj” (ON).¹

¹ Wszystkie teksty Czesława Miłosza i Tomasa Venclovy, jeżeli nie zaznaczono inaczej, lokalizowane są następująco: obydwu poetów *Dialog o Wilnie* według: T. Venclova, *Eseje. Publicystyka*, Sejny 2001 – DW.

Cz. Miłosz: *Wiersze*, t. 3, Kraków 2003 – W III; *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994 – NBR; *To*, Kraków 2000 – T; *Druga przestrzeń*, Kraków 2002 – DP; *Ogród nauk*, Paryż 1979 – ON; *Szukanie ojczyzny*, Kraków 2001 – SO.

T. Venclova: *Rozmowa w zimie*, oprac. S. Barańczak, przedm. J. Brodski, Warszawa 2001 – RZ; *Samokrytyka tłumacza*, przeł. z ang. W. Zajączkowski [w:] tegoż, *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*, Sejny 2002 – ST.

Że nie była to deklaracja gołosłowna, przekonuje, ogłoszony w „Kulturze” (1979, nr 1–2), *Dialog o Wilnie* – przedrukowany później częściowo w Miłosza *Zaczynając od moich ulic* oraz w całości w tomie Venclovy *Eseje. Publicystyka*. Tenże dialog przyjął formę wymiany listów otwartych pomiędzy obydwoma poetami. Sprawy, o których piszą, były im doskonale znane i nie musieli się o nich przekonywać, na dobitkę publicznie. Trudno je także nazwać wymianą sentymentalnych wspomnień. Do kogo zatem naprawdę adresowali swoje listy? Oczywiście – do czytelników „Kultury”. Nie przypadkiem inicjatorem tej korespondencji stał się Jerzy Giedroyc. Była ona z pewnością jedynie drobną częścią, zakrojonej na dużą skalę i obliczonej na długie lata kampanii, której cel stanowiła poprawa stosunków polsko-litewskich (podobnie jak polsko-białoruskich czy polsko-ukraińskich). Więcej nawet: ułożenia tych stosunków na zupełnie innych zasadach, których fundamentem miało być – nawet wówczas, kiedy Litwa pozostawała w obrębie ZSRR – poszanowanie istniejących granic. W konsekwencji, rezygnacja z marzeń o „powrocie do polskiego Wilna”, co dla wielu Wilnian było kamieniem bolesnej obrazę. Takie wyjaśnienie jednak nie wszystko tłumaczy. Zwłaszcza, że ten właśnie wątek zupełnie się nie pojawia w liście Miłosza. Powstaje ponadto pytanie: jaką rolę w zamysłach Giedroycia miał odegrać Venclova, wówczas jeszcze mało znany poeta i emigrant polityczny?

Czytelnik *Rodzinnej Europy* z łatwością dostrzeże w liście Miłosza cały szereg podobnych do zawartych w tej książce autobiograficznych szczegółów, postaci czy anegdot. Co zbytnio nie dziwi, skoro poeta sięga do zasobów własnej pamięci, a te nie są przecież niewyczerpane. Warto jednak zwrócić uwagę na znamienne przesunięcia akcentów. Autor listu do Venclovy większy nacisk kładzie na stosunki polsko-litewskie, w *Rodzinnej Europie* zaledwie naszkicowane. Aby je zaś lepiej zobrazować, posługuje się dwiema, komplementarnymi wobec siebie technikami – historycznym freskiem i wymownym portretem.

Już na wstępie Miłosz ostrzega, że „Wilna nie da się wyeliminować z dziejów kultury polskiej, a to ze względu na Mickiewicza, na Filomatów, Słowackiego, Piłsudskiego” (DW), ale zaraz dodaje, że całkowita polonizacja Wilna, podobnie jak wszystkich ziem litewskich i białoruskich, pozbawiłaby je niedających się z niczym porównać odmienności i swoistości. Innymi słowy, czekałby je los podobny do terenów południowej Francji, których ludność mówiła kiedyś w języku *oc*, a obecnie tego języka praktycznie nie

zna. Przedwojenne Wilno, zamieszkiwane w połowie przez ludność, która deklarowała w swojej większości stuprocentową polskość miasta, oraz w połowie przez ludność żydowską, indyferentną wobec problemu przynależności państwowej – mówiącą w wyższych warstwach po rosyjsku, w uboższych w jidysz, było miastem prowincjonalnym, pozbawionym dawnego znaczenia, zaledwie bladym cieniem stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. A przecież nawet w tej ułomnej postaci pozostało dla Miłosza „punktem odniesienia jako możliwość, możliwość normalności” (DW). Dlaczego?

Jak łatwo zauważyć, historyczna wiedza jest argumentem wymierzonym we wszelkiej maści nacjonalistów, a nade wszystko polskich – oni też są głównym przedmiotem ataku. Ich program, argumentuje poeta, był „głupi, bo przecie Wilno czy Lwów to były enklawy”. Wilno dwudziestolecia przypominało miasta „pomieszanych, zachodzących na siebie stref, jak Triest albo Czerniowce” (DW). Jak zatem rozwikłać splątany, bolesny węzeł zadawnionych urazów, niewygasłych pretensji do wyłączności, sprzecznych narodowych interesów? Wzorem może być, argumentuje Miłosz, Stanisława Vincenza idea „Europy ojczyzn”, czyli małych jednostek terytorialnych, „jak jego ukochana Huculszczyzna, zamieszkiwana przez Ukraińców, Żydów i Polaków” (DW). Idea ta pozostaje jednakże w sprzeczności z samookreśleniem opartym wyłącznie na kryterium języka i kultury. Stąd problem „zdrady narodowej”, który nie jest wyłącznie polską specjalnością, skoro, jak przypomina autor, dotyczy Kanadyjczyków w Quebecu czy Belgów mówiących po flamandzku.

Aby problem lepiej naświetlić, Miłosz kreśli portrety: obok Stanisława Vincenza – Ludwika Abramowicza, przedstawiciela tzw. „krajowców”, którzy pragnęli wskrzesić Wielkie Księstwo Litewskie, jako, stanowiącą przeciwagę dla Rosji, federację narodów, ale którzy nie mogli liczyć na sympatię Litwinów, skoro skrycie marzyli o polskiej dominacji. Następny w tej galerii jest portret Oskara Miłosza, broniącego na forum międzynarodowym prawa Litwinów do Wilna, podczas gdy oni odnosili się do niego nieufnie, bo nie mówił po litewsku, lecz po polsku albo po francusku. Wreszcie portret Pranasa Ancevičiusa (Pranasa Anczewicza), przyjaciela Miłosza z czasów studenckich, uciekiniera z Litwy, pracownika wileńskiego Instytutu Badań Europy Wschodniej, socjalisty i marksysty, znienawidzonego zarówno przez swoich rodaków lojalnych wobec rządu w Kownie, jak przez litewskich komunistów. Każdy z tych portretów uzmysławia, jak

dalece skomplikowane na terenach kulturowego pogranicza staje się narodowe samookreślenie. Nietrudno się domyśleć, że galeria postaci o kłopotliwej tożsamości narodowej musiała zawrzeć także portret samego autora. Przyznaje on wprost, że jego stosunki z polsnością są „obolałe, nie mniej, a może bardziej niż Gombrowicza”, ale, jak wyjaśnia, wyraża się w tym jego pewne „kalectwo” – „uchylanie się od pełnego włączenia się w jakąkolwiek ludzką wspólnotę” (tamże). Niemniej kończy swój list postulatem, by płaszczyzną porozumienia pomiędzy Litwinami a Polakami stała się kiedyś przez tych pierwszych odrzucana tradycja: „marzeń federacyjnych, regionalizmu, masonów-liberałów, którzy poszli za Piłsudskim”. Dodając, że „taki jest polityczny rodowód, z tej właśnie linii, Jerzego Giedroycia, redaktora paryskiej «Kultury», której jestem od wielu lat współpracownikiem” (DW). Krótko mówiąc, wyprawa w daleką przeszłość, refleksja historyczna, osobiste wreszcie wspomnienia okazują się budulcem koncepcji politycznej, źródłem inspiracji do całkiem współczesnych, ideologicznych rozstrzygnięć, formułą programu na przyszłość. Trochę tak, jakby archeolog historycznej pamięci oraz miłośnik miasta młodości zdjął na koniec przyłbicę, odsłaniając swoje prawdziwe intencje.

Jakże inne Wilno wylania się z listu Venclovy! Pisze wręcz: „Znamy nie to samo Wilno; nawet można powiedzieć, że to są dwa krańcowo różne miasta” (DW). Zmieniło się prawie wszystko: mieszkańcy, język, forma cywilizacji. Wymordowanych Żydów oraz Polaków, którzy w większości albo zostali zesłani do łagrów, albo repatriowani, zastąpiła ludność napływowa – litewska i rosyjska, poddana brutalnej sowietyzacji. Pozostała, owszem, ta sama architektura, która zachwyca litewskiego poetę, podobnie jak jego polskiego poprzednika, bogactwem inspiracji, wielowiekowym nawarstwianiem się, pomieszaniem stylów. Ale jako chłopiec Tomas błąkał się wśród ruin wileńskiej Starówki. I jeśli, jak powiada, odbierał jej architekturę jako znak, to był to znak szczególny: „wyniosła przeszłość wśród dziwnej i niepewnej teraźniejszości, tradycja w świecie nagle odartym z tradycji, kultura w świecie akulturalnym” (DW).

Wobec nacjonalizmu litewskiego stosunek władz był dwuznaczny: raz próbowano go złamać siłą, to znów zręcznie nim manipulowano, podjudzając przeciwko sobie różne grupy narodowościowe, bądź też używając go jako instrumentu kontroli i klapy bezpieczeństwa. Nie dziwi zatem, że ułożona przez Venclovę galeria portretów wymownych różni się zasadniczo od Miłoszowskiej: to ci, którzy albo całkowicie ulegli procesowi sowietyzacji

i wynarodowienia, albo mu się, choć częściowo, zdolali przeciwstawić. Obok agentów KGB, jawnych kolaborantów i różnej maści oportunistów – Vincas Mycolaitis-Putinas, tłumacz Mickiewicza, autor kapitulanczej formuły: „naród musi dojrzeć nie tylko do wolności, ale i do niewoli”, człowiek „katastrofalnie nieszczęśliwy” (DW). Kazys Boruta, autor wierszy tłumaczonych przez Miłosza, więzień w okresie stalinizmu, jedyny, który przeciwstawił się oficjalnej krytyce Pasternaka. Viktoras Petkus, wieloletni więzień Gułagu, ponownie oskarżony po tym, jak wstąpił do litewskiej Grupy Helsińskiej. Wreszcie ojciec poety, Antanas Venclova, przyjaciel Boruty i Anczewicza lewicujący intelektualista, później stalinowski ortodoksa, ale pozostający zawsze litewskim patriotą.

Obecne Wilno jest „nowym miastem”, ale czy nie w tym właśnie zawiera się jego szansa? Teraz to „enklawa”, ale w przyszłości, w co autor listu głęboko wierzy, stanie się ono stolicą demokratycznej Litwy. Wpierw jednak należy dokonać uczciwej oceny przeszłości, przede wszystkim – otwarcie i bez przemilczeń przyznać się do współodpowiedzialności za los Żydów oraz kultury żydowskiej, nie zaś stawać za wszelką cenę w obronie honoru narodowego. To prawda, powiada Venclova, że „setki Litwinów zajmowały się ratowaniem Żydów, narażając przy tym życie”, ale prawdą jest również, że wielu z nich wzięło czynny udział w Zagładzie. Zbrodnię winno się nazwać zbrodnią. „Jest ogromną stratą dla kultury litewskiej, że zlikwidowano wszystkie ślady żydowskiego Wilna, także to, co było do ocalenia; i jest hańbą absolutną, że nie mówi się oficjalnie o wymordowanych Żydach.” (DW).

Rzetelne rozliczenie się z przeszłością, nawet tą najbardziej bolesną, winno, według Venclovy, objąć także stosunki litewsko-polskie i litewsko-rosyjskie. W jaki sposób uporać się jednakże ze sprawą „litewkości” i „polskości”, skoro jest ona historycznie „okropnie zagmatwana”? „W jednym sensie Litwinami są Mickiewicz i Syrokomla, w drugim Witkacy, Gombrowicz, no i Miłosz, w trzecim Paszkiewicz i Dowkont, w czwartym dzisiejszy pisarz litewski, a przecież Oskar Miłosz w jeszcze innym.” (DW). W tym wyliczeniu uderza kurczowe trzymanie się „litewkości”, nawet tam, gdzie ma ona drugorzędne znaczenie. Trudno nie odnieść wrażenia, że Venclova ze wszystkich sił pragnie poszerzyć panteon pisarzy w jakikolwiek sposób (choćby poprzez genealogię czy miejsce urodzenia) związanych z Litwą. Domaga się jednakże, by w obliczu wspólnego zagrożenia stosunki pomiędzy Litwinami i Polakami zostały oparte na innych, niż

poprzednio, zasadach. Ideę „krajowców”, może na ówczesne czasy piękną i szlachetną, należy złożyć do historycznego lamusa. Ważniejsze pozostaje zwalczanie wszelkich odmian nacjonalizmu, stawanie w obronie kulturowej różnaitości i różnorodności, przeciwko tym, dla których „język i pochodzenie okazują się amuletem ratującym w czasie rzezi” (DW). Słowem, „Humanizacja uczuć narodowych.” (tamże). Płaszczyzną rzeczywistego porozumienia i zrozumienia może być, postulowana przez Miłosza, idea Europy Środkowej. Zwłaszcza, że Wilno staje się, jak kończy swój list Venclova, „jednym z ośrodków, gdzie rodzi się nowa formacja środkowoeuropejska” (DW).

A zatem wymiana listów pomiędzy pisarzami, jako formuła gatunkowa nie była wyborem przypadkowym. Pozwalała, z jednej strony, wywodom o charakterze ideologicznym czy politycznym nawet nadać ton prywatny, niemal intymny. Z drugiej strony, stwarzała możliwość poparcia ogólnych diagnoz socjo- czy psycho-socjologicznych materiałem własnych obserwacji, uwiarygodnić je i umocnić osobistym przeżyciem. Dzięki temu słabła jawna deklaratywność wypowiedzi, krył się w cieniu wspomnień ich zamysł publicystyczny, zaś utajona perswazyjność nabierała paradoksalnie na znaczeniu. Argumenty zostały zastąpione wymownymi obrazami, polityczne wywody wyręczyła sekwencja wspomnień, wędrówka po imaginowanym mieście i zwiedzanie galerii wymownych portretów stały się lekcją historii, ale także początkiem do dziś aktualnej debaty. Patrząc z tej perspektywy, wymiana listów Miłosza z Venclovą jest jedną z wielu kropel, które drążyć miały w zamyśle Giedroycia oporną skałę niewiedzy, nieporozumień oraz zadawnionych uprzedzeń, a także – zdawałoby się – niewzruszonych politycznych realiów.

*

Za swego rodzaju uzupełnienie i dopowiedzenie po wielu latach *Dialogu o Wilnie* wolno uznać, zorganizowane przez Instytut Goethego, a poświęcone pamięci zbiorowej spotkanie trzech noblistów – Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza i Güntera Grassa 7 października 2000 roku, w którym wziął także udział Tomas Venclova. Zmienia się wszystko: dialog o Wilnie odbywa się nie na kartach emigracyjnego pisma, lecz w samym Wilnie, w obecności Valdasa Adamkusa, prezydenta niepodległego państwa. Jego słuchaczami nie są już hipotetyczni czytelnicy „Kultury”, lecz mieszkańcy stolicy Litwy, zatem także ci, których portretował Venclova. Co było jedynie

mniej lub bardziej zatartym zapisem pamięci, zostaje skonfrontowane z realiami. Co stanowiło projekt, którego realizacja oddalała się w nieokreśloną przyszłość, bądź wprost mogło zostać uznane za mrzonki lub wielce pobożne życzenia, stało się faktem politycznym. Jaką zatem strategią posłużą się tym razem obydwaj poeci?

W swoim referacie zatytułowanym *Wyrostem w tym mieście*,² Czesław Miłosz wprost deklaruje chęć dotarcia do „prawdy obiektywnej” poprzez skupione wokół Wilna, a nierzadko poddane manipulacjom mity i baśnie. Co więcej, pragnie wskazać na genezę, przejawy i groźne skutki tychże mitów. Jego zdaniem, Wilno jest miastem, które ze szczególnym upodobaniem poddawane było różnym mitologizacjom, czyli przetwarzaniu faktów historycznych zgodnie, za każdym razem, z partykularnymi potrzebami, przekonaniami czy interesami zamieszkujących je grup etnicznych i językowych. Wyznaje, że choć wychował się w tym mieście, jest ono dla niego „ciężarem”. Od razu także uprzedza, że nie będzie swoich przekonań owijał w bawelnę dyplomatycznych niedomówień, że nie należy od niego oczekiwać, iż będzie „mówił same miłe rzeczy, nie urażające nikogo”. Dalej doda, że świadomie poruszy kwestie „drastyczne”. Jednym słowem, ton wypowiedzi zawiera w sobie pewną dozę prowokacji. W kogo jest ona wymierzona?

Najprościej powiedzieć, że we wszystkich tych, których sercu bliski jest ciasno pojęty etnocentryzm, obwarowany i odcięty od reszty świata murem rozmaitych kompleksów i wręcz chorobliwych obaw. Wilno zaś jawi się Miłoszowi jako prawdziwy bastion narodowych uprzedzeń. Jak powiada, ilekroć to miasto odwiedza, ma wrażenie, że „nie wystarczy tutaj być człowiekiem” bo za każdym razem należy określić swoją przynależność narodową, „jakby ponury wiek XX, wiek etnicznych podziałów, trwał tu dalej w najlepsze”. Aby od razu uprzedzić zarzuty o stronnicość i bronić się przed próbami zaanektowania go jako „poety litewskiego”, Miłosz podkreśla, że wprawdzie urodził się w środku Litwy, a powiat kiejdański był dla niego życiodajnym źródłem inspiracji i oparcia podczas długich lat emigracji w Ameryce, jednakże jego przodkowie już w XVI wieku mówili po polsku, zaś on sam uczył się w polskich szkołach. Przypomina także z przekąsem, że w 1940 roku otrzymał litewski dowód osobisty, w którym w rubryce: narodowość miał wpisane: polska. Dodając, że do nacjonalizmu litewskiego odnosił się „z większym zrozumieniem i tolerancją”, co nie

² Cz. Miłosz, *Wyrostem w tym mieście*, „Lithuania” 2001, nr 1.



Wilno. Ostra Brama.

znaczy, by go akceptował. Za dowód nacjonalizmu przedwojennej Litwy uważa już samo wprowadzenie rubryki narodowość oraz szkodliwy i rozmiągający się z prawdą mit „litewskiego Wilna”, którym młode pokolenia karmiła propaganda państwowa, gdy tymczasem było to miasto polsko-żydowskie, miasto dwu kultur, które prawie się ze sobą nie komunikowały.

Pierwszym zabiegiem demitologizującym staje się przypomnienie o funkcji, jaką w kształtowaniu się litewskiej świadomości narodowej spełniła, bezpośrednio i pośrednio, polska literatura, zwłaszcza literatura romantyczna. To w niej kształtował się stop-

niowo mityczny obraz Litwy – poczynając od szesnastowiecznej *Kroniki litewskiej* Macieja Strykowskiego, poprzez *Grażynę* i *Konrada Wallenroda* Mickiewicza, *Mindowe* Słowackiego, *Pojatę, córkę Lizdejki* Bernatowicza, a kończąc na dosyć „kuriozalnym” poemacie Kraszewskiego *Witolorauda* z 1840, „gdzie znajdujemy cały panteon litewskich bogów pogańskich”. Ten sam, romantyczny rodowód mają także wielotomowe *Starożytne dzieje narodu litewskiego* Narbutta. Miłosz zwraca przy tym uwagę na rzecz niesłychanie istotną: „Zmitologizowana pogańska Litwa spełniała w literaturze pisanej po polsku tę mniej więcej rolę, co dawna Szkocja w literaturze angielskiej. A fakt, że litewska świadomość narodowa znalazła się pod wpływem romantycznych pomysłów, nie pozostał bez skutku także dla dzieł litewskich historyków, którzy mają skłonność do idealizacji niektórych władców i magnatów przeszłości”.

Drugim ciosem w mit „litewskiego Wilna” jest podkreślenie znaczenia, jakie w tym mieście, nie przypadkiem nazywanym „Jerozolimą północy”, odegrała kultura żydowska. „Było to miasto olbrzymich sprężonych energii, stolica domów wydawniczych publikujących w jidysz i hebrajskim, siedziba

pism literackich i teatrów. Pod tym względem z Wilnem mógł konkurować jedynie Nowy Jork." Jak wspomina Miłosz, grupa Żagary utrzymywała przyjazne kontakty z piszącą w jidysz grupą lewicowych poetów Jung Vilne, których najwybitniejszym przedstawicielem był Chaim Grade, opisujący po wojnie, na emigracji w Nowym Jorku, życie małych żydowskich miasteczek na Wileńszczyźnie. Ponadto badaniem żydowskiej kultury ludowej zajmował się Żydowski Instytut Historyczny, którego spadkobiercą jest nowojorski JIVO. Autor listu podkreśla także ważną rolę polityczną, jaką w tej części Europy odegrała partia Bundu, która w okresie caratu konkurowała o wpływy z bolszewikami i mienszewikami, a podczas drugiej wojny organizowała opór zbrojny w gettach Wilna, Białegostoku i Warszawy.

Mit „litewskiego Wilna” podważa również przypomnienie o pogranicznym charakterze miasta, umiejscowionego jak gdyby pomiędzy sferą wpływów Rzymu i Bizancjum. Dlatego, według Miłosza, można je nazwać „miastem semantycznego nieporozumienia”. Nazywanie go stolicą historycznej Litwy całkowicie mija się z prawdą, skoro Wielkie Księstwo Litewskie było państwem wielonarodowym, którego ludność posługiwała się w większości starobiałoruskim czy staroukraińskim. Właściwe historykom polskim i litewskim pragnienie „pomniejszenia elementu wschodniego” jest zrozumiałe z uwagi na fakt, że propaganda rosyjska podkreślała „odwieczną słowiańskość miasta”. Niemniej wypada pamiętać, dodaje poeta, że była to na początku „osada prawosławnych kupców, z wielką ilością drewnianych prawosławnych cerkwi”, zaś kalendarz zachodni, obok wschodniego, wprowadzono dopiero w XVII wieku, kiedy rada miasta w połowie składała się z wyznawców obrządku wschodniego, w połowie z protestantów i katolików. Jak powiada Miłosz, gorliwość „litwinizacji Wilna można zrozumieć”, choć mitologiczne wyobrażenia pozostają w sprzeczności z wiedzą historyczną, natomiast za jaskrawy błąd władz Litwy należy uznać likwidację szczytującego się długowieczną tradycją i znakomitym poziomem Uniwersytetu Stefana Batorego, „gdyż właśnie środowisko profesorów tego uniwersytetu zachowało przywiązanie do tradycji Wielkiego Księstwa i sprzeciwiało się nacjonalizmowi polskiemu, dla którego Wilno było po prostu częścią Polski”. Została tym samym zaprzepaszczona szansa, by uniwersytet mógł się przyczynić do budzenia litewskiego patriotyzmu „niezależnie od narodowości”, a także „do duchowej integracji Wilna z całością Litwy”.



Dziedziniec Wielki uniwersytetu i kościół św. Jana.

Wędrowka po bliższej i dalszej przeszłości dostarcza zatem Miłoszowi argumentów przeciwko przekonaniu o etnicznej wyłączności, przeciwko mitom budowanym na wątlej podstawie wyidealizowanych, archaicznych, pogańskich tradycji, wreszcie przeciwko lekceważeniu okazywanemu wielonarodowemu dorobkowi Litwy, którego wymownym świadectwem jest samo Wilno. Ostrze krytyki poeta zwraca w stronę nacjonalizmu – zarówno tego starej daty, który określał i kształtował świadomość obywateli przedwojennego pań-

stwa litewskiego, jak też obecnego, żywiącego się odziedziczonymi uprzedzeniami oraz legitymującego się antypolskim i antyrosyjskim urazem. Przeciwstawia się politycznemu prezentyzmowi nie tyle w obronie sentymentalnych pamiątek przeszłości, ile w imię przyszłych stosunków pomiędzy Litwinami i Polakami, opartych na wzajemnym szacunku i rzetelności w traktowaniu wspólnego dorobku. Występuje przeciwko nacjonalistycznej mitologii w imię prawdy historycznej oraz w służbie wielorakości kultury. Wyrażając zrozumienie dla radości nowych mieszkańców Wilna z faktu odzyskania starej stolicy Litwy, dla ich potrzeby odcyfrowywania i pieczołowitego zachowywania śladów kultury litewskiej, nawołuje równocześnie do głębszej refleksji nad tożsamością, do odpowiedzi na pytanie: „jak uznać to całe dziedzictwo za swoje, jak włączyć się w łańcuch następujących pokoleń w tym mieście”.

Miłosz nie ogranicza się przecież do krytyki wciąż odżywiających form nacjonalizmu. Dostrzega w fenomenie wileńskim jedynie przejaw procesów drążących całą Europę Środkową. Obecny skład ludnościowy Wilna to przecież widomy skutek i tylko jeden z przykładów dramatycznych zmian

wywołanych przez ostatnią wojnę, przede wszystkim masowych wędrowek ludności, uciekającej przed prześladowaniami lub siłą przesiedlanej. Los wilnian przypomina o tragicznych perypetiach zarówno byłych, jak i obecnych mieszkańców Wrocławia, Gdańska czy Szczecina. Stąd, zdaniem Miłosza, w literaturze polskiej tak silnie dochodzi do głosu „trauma wygnania z miejsc rodzinnych, choćby to były miejsca wspominate jedynie przez rodziców albo dziadków”, trauma idąca w parze z „próbą znalezienia własnych korzeni w nowym miejscu przez nawiązanie myślowego kontaktu z ludźmi minionymi, kiedyś chodzącymi po tym samych ulicach”, czego przykładem może być pisarstwo Stefana Chwina. Uporanie się z tym samym problemem czeka nieuchronnie również obecnych mieszkańców Wilna.

Czy nie jest zatem tak, jakby do kreślonego w *Dialogu o Wilnie* historycznego fresku Miłosz wprowadził ważną i znaczącą korektę? Okazuje się bowiem, że ten fresk ulega nieuchronnym deformacjom, zależnie od tego, kto go tworzy. Należy zatem z wielką ostrożnością podchodzić do arbitralnych syntez, mieć zawsze na uwadze modyfikujący wymowę całości czynnik jawnej bądź ukrytej światopoglądowej, ideologicznej czy politycznej perspektywy, brać poprawkę na zniekształcenia wynikające z subiektywnego podejścia. Temu samemu celowi mają też służyć już nie tyle portrety, ile szkice do portretów: Walentyna hrabiego Potockiego oraz Ludomira Śledzińskiego. Pierwszy z nich, podczas studiów w Amsterdamie nawrócił się na judaizm, a po powrocie na Litwę nie wyrzekł się swojej wiary i został za to spalony na stosie w 1749 roku. Jego grób, jak przypomina Miłosz, był otaczany czcią przez ludność żydowską Wilna, także w okresie międzywojennym „przy całkowitej mojej niewiedzy. W pewnym sensie mógłbym służyć za przykład deformacji umysłu przez wychowanie w duchu nacjonalistycznym, z czego musiałem później sam wyzwalać się z trudem”. I dodaje: „Oto przestroga dla młodych Litwinów, aby nie poddawali się nowym deformacjom, tym razem litewskim”. Drugi szkic do portretu poświęcony został jednemu z bardziej znanych przed wojną malarzy wileńskich, potomkowi rodziny zamieszkującej to miasto od kilku pokoleń, który opuszczając Wilno w 1945 roku namalował obraz *Oratorium*, przedstawiający „feerię wież kościelnych i obłoków”. Miłosz nazywa to malowidło „hymnem pochwalnym na cześć piękna architektury wileńskiej, a zarazem pieśnią żalu”, wyrażając przekonanie, że „ten lament wygnańca pozostanie w historii miasta, kiedy nikt już nie będzie pamiętać o podziale na zwycięzców i zwyciężonych”.

Dotarcie do „obiektywnej prawdy” historycznej okazuje się albo niezwykle trudne, albo wręcz niemożliwe. Może zatem ważniejszy od jej ustalenia – zawsze wątpliwego i hipotetycznego – staje się sam podjęty wysiłek, samo nieustrudzone, nie baczące na przeszkody dążenie do jej przybliżenia? Zwłaszcza, że owa prawda nabiera właściwego sensu i semantycznej gęstości – przynajmniej w literaturze – jedynie za pośrednictwem pojedynczych ludzi. Dopiero wówczas, o czym pouczają szkicowane portrety, objawia się jej niekategoryczność, wielowarstwowość, zależność od kontekstu. Pewnie dlatego postulat rzetelności wobec przeszłości historycznej, streszczający się w żądaniu uczciwego, nieselektywnego gromadzenia wszystkich faktów, uzupełnia poeta postulatem uczuciowej identyfikacji z tymi, co minęli, i dotarcie tą drogą do „emocjonalnej prawdy poszczególnych ludzi”. Stąd wyłania się gotowy projekt literacki: „Być może sprawdzianem byłaby tu zdolność empatii i dzięki niej napisanej biografii, na przykład jakiegoś prawosławnego kupca z XVI wieku czy członka łoża masońskiej Gorliwy Litwin w roku 1820”. Czyżby zatem literatura zawierała jedyne skuteczne remedium na bolesną kwestię samoidentyfikacji? W mieście tym samym i nie tym samym, wśród ludzi uznających Wilno za swoje, a przecież będących w nim od niedawna, w państwie, które po latach niewoli odzyskuje kruchą suwerenność. Jeśli tak, to wracamy do punktu wyjścia: litewska tożsamość, w znacznej mierze wyrosła z dzieł romantyków, ma zdaniem Miłosza, szansę oczyścić się z nacjonalistycznych nalotów i wzmocnić poprzez ponowne zanurzenie w literaturze. I tym sposobem, dosyć nieoczekiwanie, ten, co stwierdził z dumą: „Urodziłem się w samym środku Litwy i miałbym większe prawo napisać «Litwo, Ojczyzno moja» niż mój wielki patron Adam Mickiewicz” – okazuje się być prawowitym dziedzicem i rewindykatorem romantycznej tradycji! Wyrazicielem wiary w życiodajną, odnowicielską moc słowa pisanego. Ale już na nową, dwudziestowieczną modłę, z uwzględnieniem cisnących się wątpliwości i sceptycznych zastrzeżeń.

Przemawiając po Miłoszu,³ Tomas Venclova także podważył mit „litewskiego Wilna”, celując pośrednio w rodzime przejawy nacjonalizmu, ale uczynił to na inny sposób niż jego przedmówca. Podobnie jak Günter Grass skupił uwagę na samym zagadnieniu pamięci. Podkreśliwszy, że kultura Wilna jest „zadziwiającym amalgamatem”, który współtworzyły różne

³ T. Venclova, *Odmiany pamięci*, tamże.

narody: Litwini, Polacy i Żydzi, Niemcy, Rosjanie, Włosi i Białorusini, Francuzi i Tatarzy, sprzeciwił się zarówno przeciwstawianiu „prawdziwych gospodarzy miasta – Litwinów” – „demonizowanemu obcym”, jak również wszelkim próbom „przywłaszczenia – będącej własnością wszystkich – pamięci”. Wilno to, według Venclovy, „miasto palimpsest, miasto hybryda”, przypominające pod tym względem jego rodzinną Kłajpedę czy Königsberg. W tych miastach „pogranicza i kulturowego amalgamatu” pamięć historyczna była w czasach sowieckich niszczone świadomie i metodycznie. Jednakże, choć ta epoka należy do przeszłości, pojawia się obecnie nowe niebezpieczeństwo: „stopniowa erozja pamięci”.⁴

Obawa przed mechanizmami wolnego rynku i globalizacją prowadzą do idealizacji często zamierzchłej przeszłości historycznej („Litwini z szacunkiem wspominają swoje agrarne tradycje”) i odnoszenia się z pogardą do „kultury zapomnienia”, której symbolami stają się coraz częściej Hollywood i internet. Venclova zaleca w tej mierze umiary i unikanie skrajności. Ostrzega, że o ile „apologia nowoczesności i postępu pokrewna jest przedstawianiu wizji «światlanej przyszłości»”, o tyle „apologia tradycyjnych społeczeństw i pamięci nieprzyjemnie zbliża się do mitów *Blut und Boden*”. Jego zdaniem w kulturze „współzawodniczą mechanizmy pamięci i zapomnienia, i oba są potrzebne”. W jaki sposób owe mechanizmy działają? Venclova bliżej tej sprawy nie wyjaśnia. Przemilcza także, poruszony w liście do Miłosza, szczególnie drażliwy i bolesny dla Litwinów problem ich kolaboracji z hitlerowcami, antysemityzmu oraz rozrachunku ze współudziału w mordowaniu Żydów. Zapewne, jak się wolno domyślić, z obawy przed ostrą reakcją swoich rodaków i dostarczeniem im jeszcze jednego argumentu przemawiającego za jego narodową „apostazją”. W każdym razie ogranicza się jedynie do stwierdzenia, że podczas gdy „wadliwe utopie”, niszczące pamięć historyczną, grożą degradacją człowieczeństwa, „przesadny kult pamięci odrętwia i paraliżuje”. Dodając: skoro „w żadnym społeczeństwie pamięć nie jest przywilejem każdego człowieka” (dawniej przywłaszczali ją sobie „szamani, bardowie, znawcy pisma”), tym większa rola przypada obecnie pisarzom i intelektualistom, którzy winni być „strażnikami pamięci”. Podczas gdy „starożytnym społecznościom znane były tradycje tylko własnej grupy, wszystkie inne postrzegane były jako

⁴ Może warto w tym miejscu przypomnieć, że w swojej przemowie noblowskiej Czesław Miłosz mówił o zagrożeniu, jakie niesie „odmowa pamięci”. Cz. Miłosz, *Nobel Lecture*, Farrar Straus Giroux, New York 1980.

obce i wrogie", człowiek współczesny zamieszkuje jak gdyby całą planetę, „wszystkie symbole cywilizacji żywych, umarłych (czy ginących, jak Tybet)", zabytki wszechczasów „otwierają się przed nami jako organiczna całość".

Totalitaryzm, który deformował pamięć historyczną oraz wykorzystywał ją w celach politycznych, należy do przeszłości? Tak, ale „ożyły – jak ostrzega Venclova – stare stereotypy" albo przezeń zakazane, albo stanowiące przedmiot dokonywanych przez niego manipulacji. Pamięć zostaje zawłaszczona przez nacjonalizm. Ale jest to pamięć „tak samo selektywna i zdeformowana, jak ta pseudohistoryczna zupa, którą karmiono nas w komunistycznej epoce". Istotą tej pamięci jest przeciwstawianie „swoich" zasług oraz krzywd – „obcym", których wartości są „co najmniej podejrzane", zaś jej formę stanowi nieustanne „świętowanie jubileuszów", „załatwianie porachunków i zawody martyrologiczne", przeobrażające się w „retorykę i kicz", za którymi kryją się „bardzo przyziemne interesy polityczne". Jakkolwiek grzeszących „kategorycznym nacjonalizmem da się znaleźć w każdym narodzie", Venclova podkreśla, że boli go szczególnie tego rodzaju przypadłość u rodaków.

Jaka zatem rola przypada sztuce? Ma ona nade wszystko chronić doświadczenia i wartości nielicznych narodów, co w przypadku państw bałtyckich jest szczególnie ważne. Ale równocześnie, powiada poeta, nie wolno zapominać, że „każda jednostka jest mniejszością i wyjątkiem". I dodaje: „Stosunek wartości indywidualnych i grupowych jest bardzo niejednoznaczny, zdarzają się – i muszą się zdarzać – ironiczne łączenia, wątpliwości i protesty, ostre konflikty i subwersje". W tych słowach domyślić się można tyleż obrony suwerenności jednostki, ile pośredniej, ukrytej samoobrony Venclovy wobec tych, którzy na Litwie kwestionują jego patriotyzm, a jest takich niemało. Dlatego pewnie poeta podkreśla, że związek z pewną zbiorowością, troska o jej język, „o utrzymanie i rozwój którego ma w pierwszej kolejności dbać pisarz", nie zwalniają od obowiązku wypowiedzenia „unikalnej prawdy, która się nie zgadza z przyjętym w społeczeństwie lub społeczeństwu narzuconym monologiem". Konkluzja przemowy brzmi podobnie jak zakończenie przemowy Miłosza, jakkolwiek brak w niej postulatu empatycznej identyfikacji z ludźmi dawnych wieków. Venclova, bardziej niż Miłosz, zwraca się w przyszłość. Uznając przeszłość za rozdział już definitywnie zamknięty, wyraża wiarę, że skoro „istnieje wiele odmian pamięci", w XXI wieku „zwycięży pamięć wierna różnorod-

ności i człowieczeństwu". Chociaż „ciemne siły totalitaryzmu” i pokrewne im siły „zoologicznego nacjonalizmu” zdają się niepokonane, o czym świadczą wydarzenia w Czeczenii i na Bałkanach, „pisarz, który uświadomił sobie swój obowiązek w stosunku do pamięci, czasem jednak jest w stanie przeciwstawić się tym siłom i zachwiać ich potęgą”.

Obydwaj poeci spotkali się także na innym polu: jako tłumacze swoich wierszy, co więcej – jako komentatorzy tychże przekładów. Czesław Miłosz, jak wspomniałem, przełożył tylko jeden wiersz Venclovy, *Rozmowę w zimie*. Zasluguje to na tym większą uwagę, skoro odmiana poezji, jaką uprawia Venclova, wyrasta z całkiem odmiennych tradycji literackich i nie posługuje się dykcją, która jest bliska autorowi *Drugiej przestrzeni*. Chyba nie przypadkiem żaden z wierszy jego litewskiego przyjaciela nie znalazł się w antologii *Wypisy z ksiąg użytecznych*. Zatem przekład *Rozmowy* był wyłącznie bezinteresownym gestem przyjaźni? Co skłoniło Miłosza do wyboru tego właśnie wiersza, skoro znał cały tom Venclovy? Dlaczego przedrukował go w tomie *Ogród nauk*? Zamieszczony tam autokomentarz zawiera wprawdzie pewne wskazówki, ale jest nad wyraz oszczędny i powściągliwy. Miłosz wprost, co u niego nader rzadkie, wyznaje: „Wiersz mnie głęboko przejął jako oczywisty szyfr nadziei i wiary na przekór rozpaczcy” (ON).⁵ Czyżby zatem o wyborze przesądziło ukryte przesłanie utworu? Przesłanie notabene zawarte w aluzji do starych wierzeń ludowych, wedle których powstania następują po surowej zimie. Jak wyjaśnia dalej Miłosz: „Rok takiej surowej zimy można rozpoznać na pniu ściętego drzewa, bo przyrastający wtedy słój jest cienki i szczególnie odporny. Choć Tomas nie był pewien czy zima poprzednia, 1969/70 była surowa, to właśnie chciał wyrazić w linii przeze mnie dokładnie przetłumaczonej, choć nie wiedziałem, do czego się odnosi: «Cienki, odporny ich ostatni słój»” (tamże).

Rzecz co najmniej zastanawiająca: poeta, który niejednokrotnie deklarował niechęć do poezji służebnej, patriotycznej, który z lekceważeniem wyrażał się o tego rodzaju utworach napisanych przez siebie pod naciskiem, jak podkreślał, temperatur zbiorowych czy nastroju chwili, z tomiku litewskiego autora wybiera strofy stanowiące wyraz solidarności i hołd złożony polskiemu robotnikom, ponoszącym ofiary w walce z systemem komunistycznym! Co więcej, w swoim przekładzie zrezygnował z rymów uznając, że „Może nie zgadzałyby się z chłodem i smutkiem tej dławiącej

⁵ Poprawiam w tym miejscu błąd drukarski (w wersji ogłoszonej drukiem jest: „Wiersz mnie głęboko przejął jako oczywisty szyfr nadziei i wiary na przekór nadziei”).

i niewątpliwie symbolicznej nadbałtyckiej zimy" (ON). Nie należy jednak wyciągać z tych uwag zbyt pochopnych wniosków i nazbyt daleko posuwać się w interpretacji. Aluzje do sytuacji w Polsce są przecież w omawianym wierszu starannie zaszyfrowane i powierzone uogólniającej symbolice. Jeśli jest to wyraz „wiary i nadziei wbrew rozpacz”, to odnosi się on tyleż do sytuacji w Polsce w 1970 roku, co do każdego przypadku walki z przemocą państwa w imię elementarnych praw jednostki.

Venclova dokonał przekładu na litewski całego szeregu utworów Miłosza: *Campo di Fiori*, *Który skrzywdziłeś*, *Mittelbergheim*, *Filologija* oraz cyklu *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*. Przy czym wiersz *Który skrzywdziłeś* opatrzył wiele mówiącym komentarzem, który nazwał „samokrytyką translatorską” albo „spowiedzią pechowego tłumacza”, znacznie wykraczającą poza ramy wyjaśnienia pojedynczego tekstu w kierunku „ogólnej teorii przekładu, a także związków zachodzących pomiędzy obiema kulturami i obiema poetykami” (ST). Dostrzegł w tym wierszu – co ciekawe, zupełnie podobnie jak Miłosz w *Rozmowie w zimie* – podstawowe napięcie pomiędzy tym, co konkretne, ściśle historycznie umiejscowione, a tym, co uniwersalne. Tłumacząc utwór, on także dokonał znaczącej modyfikacji wzorca wersyfikacyjnego oraz zwrócił uwagę na semantyczny walor składników poetyki wiersza. Natomiast w swojej nader przenikliwej interpretacji *Który skrzywdziłeś*, nieodrodny uczeń szkoły strukturalistycznej w Tartu dostrzegł nade wszystko ściśle podporządkowanie wszystkich elementów budowy wiersza jego wymowie.

Który skrzywdziłeś, według Venclovy, tyleż odwołuje się do czasów najbardziej współczesnych, a szczególnie do dwudziestowiecznych dyktatur totalitarnych (w domyśle adresowany jest do Stalina), co do wszelkich przejawów tyranii. Miłosz staje tutaj zatem obok Achmatowej, Cwietajewej, Mandelsztama – demaskatorów zarówno totalizmu, jak też tych intelektualistów i artystów, którzy swoim dziełem uzasadniali zbrodnicze w skutkach, ideologiczne utopie. Wymowa uniwersalna utworu nie prowadzi wszakże do zupełnego zatarcia granic czasowych: stąd mowa o „złoty medalach” czy „stryczku”, który przywodzi na myśl tyleż „szubienicę Judaszową”, co „szubienicę z Norymbergi”. Stąd także stylistyka utworu: „Miłosz pisze językiem współczesnym i niewspółczesnym zarazem” (ST). Co to konkretnie oznacza? Zabiegi archaizacyjne, jednakże dyskretnie, ledwie zaznaczone w zakresie słownictwa i rymów czy otwierającej utwór syntaktycznej i logicznej elipsy. Jeśli poeta przywołuje tradycję sonetu, to ten wzorzec w końcowej części

utworu narusza i to w sposób znaczący. Najważniejsze, według Venclovy, jest bowiem kontrastowe zderzenie początkowych czterowierszy z pozostałymi pięcioma wersami. „Wiersz obraca się wokół dziewiątego wersu niczym wokół własnej osi (...) W czterowierszach była mowa o życiu, którego nie sposób nazwać życiem; w pięciu ostatnich liniach – o śmierci, narodzinach, wieczności, o życiu prawdziwym i dramatycznym. W czterowierszach była mowa o grzechu i błażeństwie, w pięciu ostatnich liniach o karze – i o sztuce. W czterowierszach była mowa o przemieszaniu dobra i zła, mądrości i kłamstwa, cnoty i występku; w pięciu ostatnich liniach o tym, że ich rozdział jest nieodwracalny na sądzie poety, chyba jedynym Sądzie Ostatecznym, jakiego dane jest nam dostąpić.” (tamże).

Uznając wiersz Miłosza za „genialny”, Venclova formułuje na jego marginesie własną teorię przekładu. Odrzuca dążenie do literalnej dokładności z pominięciem formalnych cech tekstu, opowiada się natomiast za przekonaniem, że sens utworu zawiera się w ścisłym zespoleniu wszystkich jego warstw, dodając, że jakkolwiek owego związku nie daje się przełożyć na inny język, „można stworzyć jego funkcjonalny odpowiednik, to jest mocno spleciony językowy i poetycki węzeł kreujący złożone znaczenie (jakkolwiek nie odpowiadające dokładnie znaczeniu oryginału)”. Ponadto stylistyczne cechy oryginału winny znaleźć odzwierciedlenie w tłumaczeniu, które ma wydobyć właściwości „niekoniecznie podobne, ale odgrywające taką samą rolę w obrębie drugiego języka”. Venclova czyni jeszcze jedną, szczególnie interesującą uwagę: „każdy tekst literacki cechuje jemu tylko właściwy rytm miejsc silnych i słabych, «uderzających» i «niezauważalnych», który należy uchwycić” (ST).

Jak sprostać tym wszystkim, tak maksymalistycznym warunkom? Zdaniem Venclovy dodatkową komplikację stwarzają powinowactwa zadziergnięte pomiędzy poezją polską i litewską. Z uwagi na wielowiekowe związki, nie mające precedensu w Europie, pomiędzy obiema kulturami toczyła się „skomplikowana gra, która w pewnej mierze toczy się także dzisiaj” (ST). Z jednej strony, od osiemnastego wieku język litewski został wyparty przez język polski, elity litewskie stopiły się z elitą polską, a po wiek następny, „brano od Polaków gotowe modele poetyckie i stylistyczne”, wskutek czego w litewskim pojawiło się sporo polonizmów i kalek leksykalnych. Z drugiej wszakże strony, wpływ Litwy wyrażał się w poezji pisanej po polsku nie tylko wykorzystaniem folkloru i mitologii litewskiej czy stworzeniem „egzotycznego, zsakralizowanego” obrazu tego kraju. Równie ważne, według Venclovy,

jest uformowanie się etnicznego typu „polskojęzycznego Litwina” oraz swobodnego wariantu polszczyzny: „polszczyzna litewska, twór stojący ponad dialektami, gdzie czynnik litewski obecny jest w fonetyce, morfologii, składni w słownictwie, w rytmicznych intonacjach i, niewykluczone, w samym modelu świata, który, jak chcą Sapir i Whorf, narzuca każdy język. W XIX wieku ów typ etniczny i odmiana języka reprezentowane były przede wszystkim przez Mickiewicza, w XX – przez Miłosza” (ST). Dlatego przekład Miłosza na litewski to nie tyle przekład w potocznym rozumieniu tego słowa: „mamy tutaj do czynienia z wariacjami na spokrewnionym (a jednocześnie bardzo obcym) materiale, oraz, być może, z powrotem do żywiołu pierwotnego lub z promieniowaniem substancji pierwotnej” (ST).

W jaki sposób dotrzeć do owego „żywiołu pierwotnego”? Venclova nie ustaje w wysiłkach, żeby oddać w litewskim stylistyczną równowagę oryginału pomiędzy „elementem archaicznym i współczesnym” (ST), ale osiąga to, jak powiada, nie na poziomie stylistyki, lecz metrum. Posługuje się jedenastogłoskowcem, na wzór poematu *Borek onikszyiński* Antanasa Baranauskasa, którego autor pragnął dowieść, że po litewsku może napisać utwór porównywalny z *Panem Tadeuszem*. Według Venclovy ten poetycki turniej do pewnego stopnia się powiódł, skoro poemat odznacza się we fragmentach poświęconych przyrodzie „tą samą sugestywnością” (ST), co dzieło Mickiewicza. Przekładając *Który skrzywdziłeś*, braki rymu Venclova rekompensuje więc archaizacją słownictwa, natomiast fundamentalną opozycję pierwszej i drugiej części utworu odwraca: w ostatnich pięciu liniach pojawiają się „krótkie frazy, ostre aliteracje” (ST), których zabrakło w przekładzie czterowersy. Nie szczędzi sobie jednak słów krytyki, uznaje przekład za „słabszy od oryginału”, zarzuca mu nade wszystko brak lapidarności. I konkluduje: „«Powrót Miłosza do żywiołu pierwotnego» okazał się więc w tym przypadku niepełny (...) Wielkie dzieła zasługują na miano wielkości między innymi dlatego, że opierają się wszelkim próbom translatorskiej (tudzież naukowej) interpretacji” (ST).

Cały ten wywód jest o tyle ciekawy i znamieny zarazem, że stanowi – poza ważnymi i godnymi przemyślenia uwagami na temat teorii przekładu – świadectwo postawy pewnego odłamu liberalnej litewskiej inteligencji. Znamionuje ją energiczne odrzucenie nacjonalizmu i etnocentryzmu, przyznanie znaczenia, jakie w rozwoju Litwy odegrały jej polityczne i kulturowe związki z Polską, a zarazem próba rewindykacji

znaczenia języka i kultury rodzimej (należy pamiętać, że w wersji oryginalnej tekst był napisany po angielsku). Bo jakaż to literatura, poza niektórymi przekładami oraz utworami Dolenaitisa, powstawała w języku litewskim przed XIX wiekiem? Poza tym: czy pojęcie „polszczyzna litewska” w odniesieniu do Mickiewicza nie jest określeniem co najmniej nieścisłym? Przemilcza przecież wpływy, jakie na język poety wywarły także język i kultura ruska (czy staroruska), uobecnione zresztą w „modelu świata” (na przykład w *Dziadach*). Warto w tym miejscu przytoczyć ważną opinię Miłosza: „Powiedziałem gdzieś, że Litwę nowoczesną zrodziła nie historia, ale filologia. W istocie trudno sobie wyobrazić większą niż u Litwinów miłość języka, który ledwo przetrwał i z którego należało wywieść całą zabraną, bo opowiedzianą w innym języku, przeszłość” (SO).

Innymi słowy, Venclova szuka drogi pomiędzy Scyllą litewskiego nacjonalizmu, a Charybdą uznania dominującej roli języka i kultury polskiej na jego ziemi ojczystej – przynajmniej do XIX wieku. Czy upoważnia to jednak do nazwania Miłosza „polskojęzycznym Litwinem”? Sam zainteresowany podkreśla: „Jeżeli moje poczucie narodowe jest nieco rozchwiane i naznaczone urazami wobec Lechitów, to trudno, nic na to nie poradzę. Prawdopodobnie braki są odwrotną stroną zalet i służąc poezji polskiej, mogłem właśnie z powodu moich braków wnosić moje stałe dążenie do uniwersalizacji, do wyjścia poza etnocentryczne opłotki. Nie wydaje mi się, szczerze mówiąc, żebym dobrze czuł się w skórze poety litewskiego, jako że musiałbym wtedy borykać się z innym etnocentryzmem, w dodatku jeszcze silniejszym niż polski”. I dodaje: „Istnieć w języku – tak jak O.M. (Oskar Miłosz – przypis mój, A.F.) istnieje w języku francuskim: to przesądza o przynależności na innym poziomie niż dzisiejsze narodowościowe podziały. Zarazem okazało się, że los Litwinów mnie naprawdę obchodzi i że wypadło mi, trochę jak memu kuzynowi, bronić jej interesów na terenie międzynarodowym, przypominając o deportacjach i całym nieszczęściu sowieckiej okupacji, występując w prasie za niepodległością państw bałtyckich, a przede wszystkim starając się przyczynić do poprawnych stosunków pomiędzy Litwą i Polską” (SO).

*

Trzecie spotkanie obydwu poetów nastąpiło w czasoprzestrzeni ich wierszy. Miłosz dwukrotnie wprowadził postać Venclovy do swojej poezji,

zawsze w ważnej roli i znaczącej sytuacji. Wpierw litewski poeta jest przewodnikiem po ziemi rodzinnej, świadkiem spustoszeń, jakich dokonał w Szetajniach system sowiecki. W *Osobnym zeszycie*, w części zatytułowanej *Gwiazda Piolum* zawarty jest taki fragment:

Kiedy Tomas przywiózł wiadomość, że domu, w którym urodziłem się nie ma,
Ani alei, ani parku schodzącego do rzeki, nic,
Przyśnił mi się sen powrotu. Radosny. Barwny. Latać umiałem
(W III).

Swoistym uzupełnieniem do tej imaginowanej wędrówki po miejscach sercu drogich, a unicestwionych, będzie później cykl *Litwa po pięćdziesięciu dwu latach* – poetycki dziariusz z pierwszych po wojnie odwiedzin stron rodzinnych (zwłaszcza część *Dwór*, gdzie dawna relacja zostaje potwierdzona przez autopsję). Drugi raz Venclova zjawia się w cyklu *W Yale* w części zatytułowanej *Rozmowa*.⁶ Jest to ważna rozmowa, a i towarzystwo nie było jakie:

Siedzieliśmy, pijąc wódkę, Brodsky, Venclova
Ze swoją piękną Szwedką, ja, Richard,
Koło Art Gallery, pod koniec stulecia

Ten dialog, w formie przytoczonych, anonimowych wypowiedzi, jest tyleż hipotetyczną rekonstrukcją domniemanych opinii interlokutorów, co wewnętrznym dialogiem samego Miłozsa. Stanowi swego rodzaju podsumowanie zbrodniczych szaleństw, naiwnych obłądów oraz nieoczekiwanej wiedzy, jakie przyniósł wiek dwudziesty. Wiek poczucia utraty i znikania sensu z całej ludzkiej historii, deifikacji sztuki na masową skalę i ostatecznej degradacji człowieka, komicznego w istocie kultu ciała i niesłabnącej wiary w trwanie poezji.

Wzorem Yeatsa, który w *Liście do lorda Byrona* posłużył się strofą jego *Don Juana*, oraz Brodskiego, który posłużył się tym samym chwytem składając hołd Audenowi, zatem pisząc *Pamięci T.S. Eliota* sięgnął po strofę Audenowskiego wiersza *Pamięci W.B. Yeatsa* – Venclova, w wierszu dedykowanym Czesławowi Miłozsowi, na jego 90-lecie, pt. *Encomium insulae*,⁷ odwołuje się do niektórych wierszy Noblisty – szczególnie, jak się zdaje, do poematu *Na*

⁶ Cz. Miłozs, *Wiersze*, t. 3, Kraków 1993.

⁷ T. Venclova, *Encomium insulae*, tłum. (przy współpracy Autora) S. Barańczak, „Zeszyty Literackie” 2001, nr 75.

trąbach i na cytrze. Wystarczy porównać fragmenty obydwu utworów.
U Czesława Miłosza:

Dar był nienazwany: żyliśmy i stało w górze gorące światło stworzone.
Zamki na skalnych ostrogach, ziola w dolinach rzek, wstępowanie w zatoki
pod jesionami.
Wszystkie dawne wojny w ciele, wszystkie miłości, konchy Celtów, łodzie
Normanów w obrywach.

(W III)

U Tomasa Venclovy:

Komu darowane to słońce nad łupkowymi szkieletami, widziane przez
zakopcone szkło?

Od rana ciężarówka ryją w wapieniu, ledwo słyszalnie odrzmiwiają im
dzwony, po drugiej stronie ulicy z czyjejs kuchni brzęk filiżanek.

(...)

Jeszcze płyną statki do Apulii i Holmgardru – tam, gdzie w półmroku
grodów biedne plemiona biją pokłony swoim krzykliwym bogom.

(...)

Senne Dzieciątko nie duma jeszcze nad swym losem, ale znużona wędrowką
przez pustynię Dziewica przeczuwa wszystko.

Za przykładem Miłosza, litewski poeta kreśli czasoprzestrzeń w swoich drobinach niezwykle konkretną, umiejscowioną w ściśle określonym miejscu i w zatrzymanej chwili – a równocześnie uniwersalną, obejmującą jakby całe dzieje ludzkie. Trudną do ogarnięcia i wyobrażenia czasoprzestrzeń zarazem historyczną, kulturową i sakralną (w *Na trąbach i na cytrze* w tej ostatniej postaci nieobecna), której rozpiętość, wymiar i charakter potrafi przybliżyć w pojedynczych zbliżeniach, drobnych fragmentach, jedynie poezja. Czasoprzestrzeń, na którą, podobnie jak u Miłosza, „kładzie się światło, któremu nie dorówna wzrok”, ale w której krąży swobodnie poetycka wyobraźnia.

Aleksander Fiut



Fot. Elżbieta Lempp

Julia Hartwig

Przywoływanie

Wyrwana prosto z gniazda starowierów,
z rodziny znanej mi tylko ze zdjęcia,
gdzie widać ich wszystkich, siedzących za stołem w ogrodzie,
jak u Czechowa.

To moi wujowie i ciotki, a ten ponury starzec z siwą brodą
to mój dziadek.

Nie znam nawet ich imion, odróżniam tylko Kołę
którego matka kochała najbardziej
i do którego podobny był jeden z moich braci.

Musiała żyć w niej pamięć o nieznanym przodkach,
o tych nieokiełzanych w głuchym fanatyzmie chłopach,
którzy kryli się w głębi najciemniejszych borów,
przed prześladowaniami wiary,
silniejszej niż ukazy cara i potężne prawosławie.

Ten opór, ta siła musiały tkwić w najtajniejszej głębi jej serca,
szarpanego nieustanną trwogą o los porzuconej rodziny.

Pewno lepsza była ta Polska od rewolucji, przed którą uciekła
z małymi dziećmi, za mężem Polakiem.
Polski obyczaj i polska mowa wypełniały jej dni codzienne i świąteczne,
noce mijały w szarpiącym ogołoceniu duszy.

W cerkwi gdzie bywała każdej Wielkanocy,
odnajdywała swój język.
Potężne jak organy, głębokie basy
w obłokach kadzidła
rozbrzmiewały w niekończących się błogosławieństwach i błaganiach.

Znak krzyża od prawego do lewego ramienia
radość odnalezionnej wspólnoty po wyjściu ze świątyni,
w rzeźwym podmuchu wiosny pocałunki, uściski
i niesione z ust do ust Kristus Woskries! Chrystus zmartwychwstał!

Mała, zaledwie od ziemi odrosła,
przyprawiana za rękę,
tam poznawałam pierwszy smak oddalenia od tego co najbliższe
i drzeć zaczęłam by jej nie utracić.

Ale stało się, że odeszła.
Hardość doprowadziła tę duszę do upadku nadziei tak głębokiego,
że postanowiła opuścić nas na zawsze.
Od takich postanowień nie ma już odwrotu.

Kiedy znaleźliśmy ją leżącą na dziedzińcu tamtego ranka,
wyglądała jakby po prostu idąc potknęła się i upadła.
O, mamo, jak to się stać mogło?
Z nas wszystkich ty jedna powinnaś była umieć latać.

Dobranoc

Odważny kto zasypia
bo zapada się w krainę pełną podstępów
i poddany będzie próbie
której nie może sprostać

Nie znajdzie tam przewodnika
który nazwałby po imieniu cienie spotykanych
a kogo będziesz szukał – nie odnajdziesz

Jeśli padną imiona
to brzmieć będą tak niezrozumiale
że zwątpisz w swój rozum i pamięć

Nie ma jednak ucieczki przed gwałtem
który zadają nam wysłannicy snu

Przed brzaskiem

Boże dokąd Ty mnie zabierzesz?
To sprawa tylko między Tobą i mną
a to jest wielkie i straszne

Wszyscy pośrednicy usuwają się z drogi
bo droga jest zawrotna pęd tak szybki
a rozmiar tak kosmiczny
że żaden oddech tego nie wytrzyma

Dlaczego wszystko czynisz
by oczy moje były zamknięte
o niewidzialny otoczony oślepiającym blaskiem
góry Tabor

Tak mówi duch który się wyzwala
okrutny wolny aż do zgrozy
unoszony burzą światła

Ale ty zsyłasz mi tylko brzask świtu
który ogarnia zieleni drzew
bogactwem ruchliwych cieni
i słycać struchlałe głosy
pierwszych rozbudzonych ptaków

Julia Hartwig



Fot. Elżbieta Lempp

Tadeusz Różewicz

cmentarz

Biblioteka poetycka F. Hoesicka w Warszawie rok 1928

- Alberti Kazimiera *Bunt lawin Mój film* 2 zł
Birkenmajer Józef *Ulicą i drogą* 5 zł
Bogusławski Antoni *Honor i Ojczyzna*
Braun Mieczysław *Rzemiosła Przemysły*
Choromański Leon *Urna* 6 zł
Denhoff-Czarnocki Wacław *Włóczęga* 4 zł
Géraldy Paul *Ty i ja*
Grossek-Korycka Marja *Pamiętnik Liryczny*
Helm-Pirgo Janina *Kolorowa Sonata*
Hulewicz Witold *Sonety instrumentalne* 4 zł 50 groszy
Iłakowicz I.K. *Płaczący ptak Złoty wianek*
Kasterska Maria 1 zł 50 groszy
Miłaszewska Wanda *Rok Boży* 2 zł
Pawlikowska Maria *Pocałunki Wachlarz Karnet balowy*

Rościszewska Zofja *Wstęgi* 6 zł
Słonimski Antoni *Z dalekiej podróży*
Stern Anatol *Bieg do biegun*
Szpyrkówna M.H. *Poezje* 4 zł
Wroczyński Kazimierz *Samolot*
Zegadłowicz Emil *Dom jałowcowy*
Stefan Napierski *List do przyjaciela*
*„W Częstochowie (czy też Piotrkowie), pamiętasz,
mój umarły Kuzynie...”*

bez odwołania

Proces Józefa K., który skończył się bez wyroku, przez zaszlachtowanie oskarżonego, od samego początku miał bardzo teatralne, widowiskowe ramy. Był to proces pełen świadków, oskarżycieli, skorumpowanych urzędników, kolegów, przyjaciół, adwokatów, oprawców, znajomych, krewnych, dzieci i kobiet (a nawet malarza). Nie zabrakło kapelana. Została uruchomiona wielka maszyna. Maszynista, który uruchomił maszynę, zapomniał o procesie, oskarżonym i o całej historii. Natomiast „aktorzy” biorący udział w tym widowisku wykazywali przez cały czas niezwykłą ruchliwość i aktywność. Jakże bezbarwnie i skromnie przedstawia się mój proces i wyrok śmierci, który noszę w kieszeni od 80 lat, ale to jest tylko życie, nie literatura. Wyroku nigdy nie widziałem, a kieszenią jestem ja. Słyszałem w deszczowy wieczór głos kobiety. Głos pani profesor ozdobiony skrywanym śmiechem oznajmił, że wszystkie żywe istoty (w tym ludzie) są tylko futerałami do przenoszenia genów. Po spełnieniu swej misji są niepotrzebne i umierają. Ale bieda w tym, że ludzie chcą żyć dalej.

PS

zostałem skazany na śmierć bez prawa apelacji, nikt nie skorzysta z prawa łaski, bo nie ma w moim procesie żadnego trybunału, sądu jawnego ani tajnego, jest futerał dla genów, skazany przez Urodzenie na śmierć

czemu nie szukam adwokata, obrońcy? nie szukam bo takiego obrońcy nie ma i nie ma apelacji ani odroczenia, futerał został zużyty i popioły powinny być rozsiane na cztery wiatry. Józef K. zajmował swoją sprawą wielkie grono ludzi, był zapobiegliwy...

Tak powstaje literatura, nawet genialna. Można powiedzieć, że z cichej muzyczki granej na organkach powstają symfonie, opery, oratoria, nawet orkiestry symfoniczne. Biorą w tym udział krytycy muzykolodzy recenzenci melomani grafomani sponsorzy fundacje internety... Konkursy intrygi... owacje... Smutna melodyjka śmierci, którą wygrywam na organkach z milionami anonimowych ludzi ledwo dochodzi do Tronu.

mowa rozmowa dialog

Człowiekowi jest dana mowa
To odróżnia ludzi od zwierząt

Kierowca: „spierdalaj pan
z tego samochodu”
pasażer „pan nie ma prawa”
kierowca: „w mojej taksówce
ja stanowią prawo”

dialog skończył się na skrzyżowaniu
ulic Jana Pawła II
i Anielewicza

taksówkarze pobili panią
profesor zachodniej uczelni
i dali w ucho
krytykowi teatralnemu

prezydent paryża północy
obiecał wnikliwe śledztwo

biedny poeta Stachura

niedaleko brudnego koryta
rzeki Wisły
pasło się stado świń i wieprzy
pospołu z dziećmi Apollina

do tej stołówki
przywędrował z dalekiej krainy
Janko muzykant chłopiec opętany poezją
rzucił perły przed wieprze
śpiewał grał na złotym grzebieniu
aż usłyszał głosy
i oszalał

był jak motyl
w pajęczynie

rozmawiałem z nim
raz w życiu
w jakimś domu pracy twórczej
stanął w drzwiach
mojego pokoju
i poprosił o kartkę
papieru

powiedziałem że mam
tylko papier z makulatury
w kratkę
uśmiechnął się grzecznie
podziękował
odszedł
z trzema kartkami

czasem myślę że chodziło mu
o coś innego

że chodziło o jego i moje
o nasze życie

wrzesień 2003 rok



Fot. Elżbieta Lempp

Tadeusz Różewicz

stowa

stowa zostały zwierte
przeżute jak gumki do żucia

~~przez~~
przez młode niezłone usta
zamienione w białą
bankę balonik

ostabione przez polityków ~~klamających~~
służą do wyhelania
zębów
do stukania jamy
ustnej

za mojego dzieciństwa
można było słowo
przyłożyć do rany
jak list ~~lepiej~~
można było podurować
osobie kochanej
~~nie~~

teraz ~~nie~~ ostabione
omnieste w gazetę
jeszcze trują cuchną
jeszcze ranisz,
~~nie~~

ukryte w łóżkach
ukryte w sercach
ukryte pod sukniemi
młodych ~~nie~~ kobiet
ukryte w świętych księgach
~~nie~~
wybuchają ~~nie~~
zabijają (2004)

Tadeusz Różewicz



Fot. Archiwum „K.A.”

Mieczysław Jastrun
Zmartwychwstanie Ateny

Zmartwychwstanie Ateny Partenos z Palmyry

Znalezienie w Palmyrze posagu Ateny
Archeologia Rzeźba słynnego Fidiasza
Bogini arabska otwarła grecką Atenę
Rozkwit Palmyry Narożnik świątyni Allat
Głowa Ateny Partenos z Palmyry

Przez długie godziny w trudnych słowach
okryte cieniem w bliskiej przestrzeni
Znalezienie w Palmyrze posagu Ateny
Otwarte nagle rzeźby Fidiasza
W ruinach Palmyry w pustyni syryjskiej

Wiersze odnalezione w papierach Mieczysława Jastruna (1903–1983) po jego śmierci przez żonę Mieczysławę Buczkównę i przez nią dane do druku.

Podczas kampanii w roku 1974
Ujrzano narożnik świątyni Allat
Bogini arabska była bliska z Grecją
Głowa Ateny Partenos z Palmyry

1975

Nadzieja i jutro

Morza oceany kontynenty archipelagi
konwencjonalne pomiary nie mieszczą się w liczbach
i przestrzeniach
świata zmysłów i świata ponadzmysłowego –
Energia przetłumaczona na dzikie najazdy i rozboje hord
Wejście w kosmos a właściwie w przedsięwzięcie do nocy
Lokowanie się na małym dworcu podróży międzygwiazdnych
Rozmiary w oszalałej skali dla istot znikomych
istot znikających

Przypatruję się kopcom ruchomym rojącym się mrowiskom
wśluchuję się w średniowieczne rynny
w których potok deszczowej wody gra
wchodzę na miejsca budowy i modlitwy
obcy w tym świecie nadludzkim-nieludzkim
mordujących się nawzajem na pokarm hien i chimer

Wtargnięcie do wnętrza materii
Zgubne tryumfy umysłu
Wielka nadzieja
człowieka który rzuca kamień w wodę
Czym jest gdy kamień zabłyśnie
Kamienne mroki księżycy są niczym
Dla wiedzy większej niż wiedza westchnienia.

1980

Z tamtej strony

Ja k ż e ż ycia zbawiony
odszukasz z tamtej strony
drogę

O czym myślałeś w lochu
z rękami spętanymi

Nie zasłonił twej głowy przed kulą
śmiertelną
Bóg

Młody, ledwie przeszedłeś cało
smugę cienia

Na próżno wołałeś imienia
twojej matki
Dziś twoje imię
imieniem milczenia

Winą twą było że byłeś
winą twą jest
że cię zabili
mordercy

Żona załame dłonie
Zapomną przyjaciele
Nawet grób nie pozostał
Nawet srebrny wężyk
na kołnierzu

A jednak ta śmierć cięży
ciężarem nie do podniesienia.

* * *

Rozkład na czynniki pierwsze,
Przeraźliwe rozwiązanie
Ciała, gdzie się cały mieszczę
Z mą niewiarą w zmartwychwstanie.

Wiem, że tego nic nie zmieni,
Choćbym wzniósł z płomienia kościół,
Stos dla ciebie, Ifigenii,
Przyjdzie świecić gołą kością

Sobie, tam, gdzie się nie liczą
Ciemność, światło, znaki bogów,
Cisza poza wszelką ciszą,

.

Nie martw się moja duszyczko,
Zostaw chemii ziemskiej ciało,
Zważ, że ono w tej kantyczce
Już się czystym duchem stało.

Świt w poszukiwaniu

Obudziłem się na sklonie nocy
Widziałem
jak zaczynała się zorza
jak zmiękczała swym różem powietrze
wokół mojej bezsenności szczęśliwej
Że się dzieje wreszcie coś na zewnątrz
Rzecz co nie ma nic wspólnego na chwilę
powitały mnie sny i gałęzie
tak jaskrawe że chciał powrócić
wreszcie zapalił się wiatr
od ich skrzydeł

Już rozświeca się noc uchodząca
wszelka mowa jest personifikacją
I zaraz dym z kominów
i ścierwo gnijące
Zdjąć trzeba te mieniące się zasłony
Niżej zejść gdzie zuchwy owadów
Poruszają się do asenizacji
Ziemi samoczynnej – do mrowiska!
(Sypie się kopiec wszelkiej chwale
i niestety także ohydzie)

Mieczysław Jastrun

Józef Kurylak

Słońce i czas

Możliwe, że z jakiś „rockowych” powodów poezja Mieczysława Jastruna nie jest dziś czytana. A może dlatego, że był poetą uczuć? Dziś poeci są ironiczni, nie wzruszają, nie wstrząsają, ich uczucia są l i t e r a c k i e. Poza tym podpierają się protezami cytatów, aby wiersze wydłużyć lub zintelektualizować. W rezultacie odkrywają obce lektury zamiast siebie. Ale ich ironia nie ma takiej mocy, aby podważyć fundamenty Bytu... Poezja i eseistyka Mieczysława Jastruna wciąż robią na mnie ogromne wrażenie i gdybym musiał wybierać między tak zwanym poetą kultowym (jednodniowym) Marcinem Świetlickim a Mieczysławem Jastrunem wybrałbym bez wahania Jastruna, ponieważ jest nieporównywalnie większym, inteligentniejszym i prawdziwym poetą – wizjonerem. Jastrun pisał tylko o sobie, gdyż znał siebie najlepiej i dlatego wolę go także od Herberta, który wydaje mi się zbyt rozpolitykowany, mało liryczny, choć język ma znakomity. Jastrun bliższy jest Miłoszowi, gdy zajmuje się problematyką czasu w poezji, lecz dzieli ich ateizm Jastruna. Poezję Mieczysława Jastruna ukształtowały łąki jego dzieciństwa towarzyszące mu do śmierci.

Schodził bardzo często do krainy wspomnień, do ~~złoto-zielonego~~ zielonego lata, które pozostało mu w ciemnym życiu bez Boga. Swą miłość do kwiatów, drzew i strumieni wyraził już w pierwszym młodzieńczym poemacie *Spotkanie w czasie*:

Twa przeszłość – w lasach, w szumiącej zieleni,
W gąszczach, wśród kwiatów różrosłych wspaniale,
Twa przyszłość – wicher wśród gwiazdnych przestrzeni,
Burzący ciemne zapomnienia fale.

Ujawnił tu także filozofię swego pesymizmu: radykalny ateizm. Tylko złotem i zielenią lata upajał się niemal na sposób dionizyjski. Napisał o tym piękny wiersz *Na łące (Wiersze z jednego roku)*:

Dobry duchu ojczyzny
spraw abym nie zapomniał
o tej zielonej łące
z której zrywałem kwiaty
gdy byłem dzieckiem

Nie zapomniał – przeciwnie, po latach pragnął do tej łąki, do jej pradawnego czasu powrócić. Pragnął więc niemożliwości. Ale w tym pragnieniu kryła się jakaś pasja mistyczna... Nie była to jednak łąka Leśmiana pełna fantastycznych form... lecz łąka osobistych uczuć, z biegiem lat zmieniających się w rozpacz. W dalszych częściach tego wiersza wyznał:

... jak dzień przede dniem który zmierza
ku ostatniej granicy mojej wyobraźni
kiedy obok trzmielie pszczoły brzęczą
i lśnią we wnętrzu jasnożółtych kwiatów
kiedy doznaję szczęścia napelniony miodem
jego słodyczą i beztroskim lotem
motyli z oczami kolorów
jak przez powiększające szkła
widzę ich wielkie trzepocące skrzydła

Ta łąka uszczęśliwia poetę poza chaosem i wrzawą historii, beztroski lot motyla przypomina mu lekkość dzieciństwa, chociaż z tego obrazu emanuje także smutek... Mnie również ten obraz uszczęśliwia, jak wiele, wiele innych tego poety. Kontempluję go jako integralne zjawiska czystej poetyckości Jastruna. Są to także obrazy marzeń poety. Każdy obraz poetycki jest

marzeniem, nawet obraz przeszłości – pisał Bachelard. Zakończenie tego wiersza jest wspaniałą, subtelną konstrukcją:

Motyłu który siadasz na kwiecie cykorii
 który uniknąłeś gniazda wysokiej dziewanny
 z trzmiemem we wnętrzu
 Szumie wiatru uciszony nagle
 A po chwili –
 pszczoło brzęcząca znowu wewnątrz kwiatu

Bardzo mnie wzrusza ten nagle uciszony szum wiatru i powtórny brzęk pszczoły. Osiąga tu poeta niezwykle efekt: muzyka wiersza poza jego rytmem. Zapatrzony, zasluchany poeta, olśniony tym „dziwem”, „wśród owadów wyrojonych z mokradel, ginących w mglistym istnieniu”. Jako ateista wiedział, że otacza go nieskończona pustka, dlatego chwila olśnienia urokami Ziemi była dla niego niewystarczająca, gdyż nie umożliwiała mu ogarnięcia Całości... Był poetą słońca i czasu: od słońca pochodzi radość, od czasu śmierć, rozpad, nie kończące się metamorfozy... Czas w wierszach Jastruna jest elementem faustycznym. Dionizyjskość i faustyczność, to zasadnicze właściwości tej poezji. Rozpacz Jastruna była rzeczywista, determinująca upojenie dionizyjskie. Każdy poeta powinien mieć w sobie rozpacz jako grunt, z którego wyrasta miłość. Jastrun wiedział, że pisze dla „garstki przyjaciół”, w których, jak w nim, płynie ciemna rzeka. Słońce i czas, więc pisał:

Szerokie lato przyspieszane gdakaniem kur
 opar na łąkach ślepych od upału
 jasność kryształu biała ściana
 od tynku zmieszanego ze słońcem
 na łące macierzanka szczaw i złoto

 Nic mi już po nich Jakby wszystkie zdarzenia
 wyczerpały się

I chociaż życie „wyczerpało się”, poeta nadal uporczywie wraca do tego zakątka bujnych traw i czystych zapachów kwiatów... Co go tam tak pchało? Miłość? Rozpaczliwy lęk przed brudem rozpadu w śmierci? Oto druga wersja „Źródła” w znakomitym tomie *Inna wersja*.

Tu źródło w piasku złotym znalazło swój głos
 lśniło w ciemności tak że sięgnąłem po nie

Tu był dąb zapatrzony w błyskającą wodę
 motyl cień drzewa źródło miało głębię w sobie
 Położyłem się na łące w zapachu roślin
 jakbym się chciał położyć na uciekającej wodzie
 Szybciej nie mogłem lecz wypilem w ciszy
 która spuszczała oczy jakby chciała zasnąć
 Już nie wiedziałem kto kogo usłyszy
 Wiedziałem tylko że woda ma jasność.

Jakby „chciał się położyć na uciekającej wodzie” – to znaczy zjednoczyć się z naturą, z wodą, która „ma jasność”. Większej rozpaczki we współczesnej polskiej poezji nie znam. Przepływały przed oczami duszy poety obrazy jego życia, jak różne filmy nie powiązane logiką, niespójne fabularnie, a jednak tworzące jedną substancję uczuciowego bytu. Do tak zbudowanych wierszy należą także: *Nocleg*, *Odwiedziny w Gandawie*, *Wesele w Królewskiej Górze*, *Hibernacje*, w którym znajduje się ten wstrząsający obraz:

„Widziałem podczas wojny przerażone oczy koni pędzących wśród piekielnych wybuchów, koni ciężko ranionych odłamkami bomb, z wyrzutem w przymglonych śmieciach ślepiach, jakby pytały: «co robicie podli!»”.

Zdaje mi się, że pesymizm Jastruna sięgnął dna w wierszu *Osamotnienie* – szczerzy, prawdziwy, niesfałszowany dekadenski liryk:

Czegoż to jeszcze czepiam się –
 warkocza ze słomy?
 nitki przelatującej przez zmrok wieczorny
 belki przez grzyb na pół zjedzonej
 liścia unoszącego się w powietrzu
 słabej dłoni dziecka
 kobiety jasnowłosej milczącej
 której włosy spadają na plecy –
 piszę to na piasku zasypiam na łące
 na kamiennej stronicy
 w blasku
 wydartym z gwiazdy
 chwytającej każdy promień do wnętrza
 osamotnionej
 na zawsze.

Ten totalny pesymizm pojawia się także w napisanym w późnych latach wierszu *Requiem* zawierającym wszystkie cechy poezji Jastruna:

Już dawno nie żyje
 i nikt już

nie kładzie róż na jego płycie z granitu
lecz kiedym dzisiaj przeczytał na nowo
jego wiersz ostatni zapomniany od dawna
poczułem znany mi dobrze dreszcz
przebiegający od stóp do głowy
I powróciłem w nie istniejący już ogród
i poznałem ławkę na której siedzieliśmy
przed laty i zobaczyłem znowu każdy liść i wykrój liścia
i oczy mgłą mi zaszyły
tak że zaniemówilem i spuściłem głowę
jak dzwon
zniżający swój dźwięk
ściągnięty ramionami dzwonnika
na ziemię
dzwon

Gdy czytam ten wiersz odnoszę wrażenie, że jest to *requiem* dla Mieczysława Jastruna, dobrego choć gwałtownego człowieka – i wielkiego poety. W swym szkicu zająłem się tylko częścią jego twórczości (jednym motywem lata na łące), resztą powinni zająć się poeci współcześni. Jastrun był także autorem wspaniałych esejów. Jego książki: *Między słowem a milczeniem*, *Mit śródziemnomorski*, *Wolność wyboru*, *Gwiazdzisty diament*, *Historia Fausta*, *Forma i sens poezji* ani trochę nie stały się anachroniczne, ponadto pisane są znakomitym własnym językiem poety, bez abstrakcyjnych terminów i definicji zapożyczonych od teoretyków literatury. Chyba tylko jeden Jacek Łukasiewicz rozumie dziś wielkość twórczości Mieczysława Jastruna. Wśród współczesnych mu poetów Jastruna bardzo wysoko cenił Stanisław Grochowiak.

Józef Kurylak



Fot. Archiwum „K.A.”

Kazimierz Hoffman

Przytulający psa

niezbędność zwierząt nawet poza czasem. Śmiertelnie chory kapelan szpitala miejskiego w niedużej wówczas B kolega z dzieciństwa, ode mnie starszy (...) pod łóżkiem nocnik z moczem jak smoła, przy nim ratlerek a może i mieszaniec z mordką wzniesioną ku zwisającej ręce: sama kość i skóra. I słowa szeptem: nie mogę wyobrazić sobie Nieba bez niego, bez tego pieska przy mnie; dwa dni później umarł

z nadzieją, która i mnie trzyma.

Z Edmonda Jabés*

Czy wiesz, że ostatnia kwestia w książce
to oko, oko bez powieki

*

lęk?

zatem odłóż pióro. Nie
nie prowadź ręki

dopóki go czujesz, dopóki
jest

oddychaj,
odpocznij

*

A teraz
posłuchaj: tu chodzi o t r o s k ę O siłę

a jednak
– byś pisał.

Spokojna śmierć

słowik, kropelka, a napoi tyle natury

każąc sobie odczytać ten wiersz
Walter von der Vogelweide umarł spokojny.

* Wiersz mający swoją przyczynę w *Imionach własnych* Lévinasa.

Aiken

A teraz powracam, po interwale zapytań
i wiary, tam, skąd wyszedłem, ku sercu natury

– powtarzam w duchu (coś
chyba umknęło) piękne; poeta, to Aiken

zaś u mnie
jak u mnie

zbiegły gdzieś lata i marzę o krzyżu w ręce
gdy będę umierał

ubiegłej nocy we śnie był niejasny
sygnał.

Póki co jednak
oddech

i marsz po wilcze bagno (dla swetrów żony) do
chłopca przed sklepem naprzeciw, ale to później

pies znów rozgrzebuje ziemię w rogu
ogródka, rozumiem że coś dla mnie wybrał.

Dzień jest jeszcze bardzo długi,
choć chwil ma niewiele.

2004

Kazimierz Hoffman



Fot. Archiwum „K.A.”

Bolesław Taborski

Tragedie

tragedie wcale nie muszą być wielkie
(te są od święta na pokaz w teatrze)
ale tych małych jest najwięcej – każdy
przeżyć je może indywidualnie
choćby był w grupie i każdy do piekła
swojego trafi jeśli ono jest w nim
i samo z siebie tak łatwo nie zniknie –
ale jak przeżyć tak do końca miłość?

trafić do miejsca nieoznaczonego
niczym jak tylko tykaniem zegara
gdy wypełniona zostanie ofiara?
tak krótko żyli tak wiele spełnili
wielcy mistrzowie niebiańskiego dźwięku
nie było zawsze tak ale bywało

że zamiast piekła mieli w sobie niebo –
małą legendę Renu tworzył Mahler

nie naśladował swych megasyfonii
ani obłądnych cud-grzmotów Wagnera –
„nie wpatruj się w me pieśni” pisał Rückert
lecz nie powiedział „nie wsłuchuj” więc słuchaj
usłyszysz wtedy przedziwny śpiew duszy –
w nim jeśli zgrzytnie dysonans rozpaczy
bitwa rozstrzygnie się tam o północy
pod okiem Boga i Jego wszechmocy

Świat Szekspira

a kiedy świat był młody młody młody
nadzieje wszystkie miałeś miałeś miałeś
i chciałeś tylko osiąść wielkie miasto
że świat jest jeszcze większy nie wiedziałeś
i że zdobędziesz później później później
cały i już na zawsze zawsze zawsze
dopiero gdy pojąłeś podłość ludzi
i wszedłeś w dusze łotrów mędrców łotrów
mówiłeś za nich choć nienawidziłeś
lecz to bolało cię tak strasznie strasznie
i już nie chciałeś być tym który dla nas
poświęca wszystko i wypruwa flaki
swych bohaterów zabija zabija
by żyli wiecznie na twym dziwnym grobie
w którym cię nie ma tylko jakieś kości –
świat ducha twego pełen jest i będzie

Kuzyn Szekspira

(Robert Southwell)

jezuito poeto podziemny kapłanie
napominałeś Go surowo że poeci
nie o miłości ziemskiej pisać mają
ale o Bogu – to też miłość ale inna
jednak cię nie posłuchał – Romeo i Julia
patrzyli sobie w oczy i za to zginęli
a ty w torturach szedłeś na stracenie
męczenniku starej religii powieszony
ćwiartowany z Bogiem swoim zjednoczony
a przyjaciele zanieśli królowej
twą książkę o poetów powinnościach
królowa nad lekturą łzę ronila
dla ciebie za ciebie – On na pewno też
lecz w samotności – bo dla miasta-świata
nadal robił co zawsze dla nas za nas
rozumiał racje wszystkich ale wiedział
że nikt nie ma nikt nie ma nie ma racji
tu na ziemi – ale kiedy przyszła śmierć
przyznał rację tobie i starej religii

Bolesław Taborski



Fot. Archiwum „K.A.”

Zofia Mocarska-Tycowa

Wędrowny grajek

Żywotność poezji odsłania się często w momentach niespodziewanych. Było to przed dwudziestu bez mała laty w Beskidzie Sądeckim. W przedwieczorz przybyła do schroniska na nocleg grupka młodzieży szkolnej. Byli na szlaku od paru już dni. Przed ułożeniem się do snu żegnali miniony dzień przy wtórze gitary. Ostatnią z piosenek zaśpiewanych przez nich była *Modlitwa wędrownego grajka*. Tą piosenką zamykali wszystkie swoje dzienne sprawy, wyrażali dziękczynienie za przebytą wędrowkę, tą piosenką wprowadzali się w stan spoczynku. Nie wiedzieli, że śpiewają słowa poety, którego kilka utworów omawianych w szkole nie pozostawia trwalszego śladu w pamięci uczniów. A tu tymczasem – śpiewany tekst poetycki przylegał do obecnych ich doznań. I dlatego była to ich najprawdziwsza, najbardziej własna modlitwa, wypełniona prawdą przeżycia. Poprzez swoją wędrowkę w minionym dniu dotykali piękna człowieczeństwa spełniającego się w takim losie, o jakim mówi tekst poetycki Kasprowicza. Śpiewany przez nich utwór – pokazało się – żył zawartą w sobie urodą i prawdą – poza autorem. Może taki żywot jest najpiękniejszy, najbardziej pożądany dla poezji, najbardziej spełniający jej sens i wartość.

Modlitwę wędrownego grajka umieścił Kasprowicz na początku swego ostatniego tomiku poezji, przygotowanego do druku niewiele przed śmiercią, tomiku zatytułowanego deklaratywnie i znacząco – z mocnym akcentem osobistym – *Mój świat*. Inicjalna w nim *Modlitwa wędrownego grajka* zawiera w sobie tyleż prywatności co uniwersalności. Tomik ów zamknął poeta *Pieśnią dziadowską o Św. Łazarzu* – utworem będącym tematycznym wariantem pierwszego, początkowego. Jest on opowieścią o wędrowce Pana Jezusa jako wędrownego skrzypka po świecie, i powołującego Łazarza,

iżby był z nim razem
Grajków obrazem,

skutkiem czego

I on z Jezusem
Włóczy się po świecie
Dzisiaj go jeszcze
Tu i tam znajdziecie.

A więc zdarzenie zaprzeszłe ma swoje „długie trwanie”, aktualizuje się – na szczęście – niespodziewanie w teraźniejszości. Tak skomponowany ostatni tomik Kasprowicza, ostatnie jego przesłanie poetyckie, zawiera pochwałę kondycji wędrowca i grajka, najbardziej przystojną człowiekowi przed Bogiem, jak sugeruje Pismo Święte. W świetle utworu Kasprowicza, warunkiem bycia grajkiem jest jednakże wolność, dająca możliwość wędrowki, wolność od posiadania, które zatrzymuje i więzi człowieka w do-
brach materialnych.

Chcąc też skutecznie
Z pieśnią iść w zawody
Trzeba porzucić
Sady i ogrody
Trzeba porzucić śpichlerze i stajnie
Żyć, jak zwyczajnie.

Kasprowiczowski wędrowny grajek symbolizuje naszą ludzką tęsknotę za pełnią wolności, która nawiedza nas w różnych latach naszego życia. Młodzieżowe (a może i nie tylko) wędrowki szlakiem wydają się być chwilowym jej spełnieniem, a więc momentem, gdy k a ż d y może wejść w kondycję radosnego wędrowca – zidentyfikować się z archetypicznym wzorcem.

Modlitwa wędrownego grajka osnuta jest na uniwersalnych psalmicznych motywach: człowieka-wędrowca, muzykującego Bogu w akcie uwielbienia, dziękczynienia i prośby, będącego przed Bogiem w prawdzie swego człowieczeństwa – sam na sam.

Do takiej prostoty i przejrzystej jedności tego, co osobiste, z tym, co uniwersalne dochodziła poezja Kasprowicza przez kolejne tomiki uwalniana z powiązań z kontekstem ideologicznym swojej epoki, także z właściwego jej młodopolskiego wielosłowa stając się coraz bardziej zapisem biografii duchowej. Wydaje się, iż szczególnie klarowny taki zapis przynoszą tomiki późniejsze (po 1908 roku) a więc *Ballada o słończniku*, *Chwile*, *Księga ubogich* i *Mój świat*. Jest w nich sporo utworów, które są zrozumiałe dla przeciętnego człowieka, który miewa tęsknoty za poezją, któremu zdarza się sięgać po nią jak po potrzebny w życiu moment objawienia, dotknięcia pełni, moment doskonalenia się, chociaż przez chwilę bycia zbawionym. Utwory te są mową od razu znaną, obywają się bez pośrednictwa uczonych w literaturze, których komentarze są istotnie potrzebne dla rozumienia utworów mocno uwarunkowanych kontekstem historycznoliterackim, ale jednocześnie niszczą ów intymny kontakt, gdy dzieło poetyckie bywa dla czytającego jedyną i wyłączną mową do niego, gdy zaistniewa to intymne spotkanie słowa z osobą. Chyba źle jest, iż poezja Kasprowicza nie bywa czytana bezpośrednio, natomiast stanowi jedynie obiekt zainteresowania badaczy literatury. Nieznana pozostaje jej gorącość, właściwy jej sens pierwotny, jako wypowiedzi osobistej, reakcji autora na jego własne doświadczenie życiowe. Poezja – tak potraktowana – pozostaje martwa. Bez komentarzy badaczy, być może, mogłyby przemówić *Moja pieśń wieczorna*, czy *Salve Regina* czy inne hymny jako potężne teksty o głębokim, poruszającym, choć i porażającym, bardzo niekonwencjonalnym ładunku religijnym. I szkoda, że właściwie w takim charakterze nie istnieją. Wchodzą natomiast w zakres wiedzy, z której ma zdać sprawozdanie na egzaminie student polonistyki. Oczywiście, że jest to słuszne i tak musi być. Tylko, że, niestety, w takiej sytuacji *Moja pieśń wieczorna* nie da się usłyszeć jako znakomity tekst rekolekcyjny; a *Salve Regina* jako wielki tekst nadziei wyrastający z osobistego doznania niedoskonałości i ułomności człowieka.

Poezję Kasprowicza uważa się za liryczny pamiętnik jego duszy, zapis jego długiej drogi rozwojowej, którą przebył od buntu, odrzuceń i zwątpień – poprzez poszukiwania – do syntetycznego, religijnego widzenia życia. Dlatego też może to być także pamiętnik uniwersalny, zapis dziejów

poszukiwań ludzkich, zapis drogi dojrzewania człowieka, który, spragniony rozumienia sensu swego losu, próbuje odnaleźć znaki i wgłębić się w szyfry Stwórcy pozostawione przezeń w Jego dziele – stworzeniu, bycie, naturze. Znamiona takiego zapisu posiadają szczególnie ostatnie cztery tomiki: *Ballada o słoneczniku*, *Chwile*, *Księga ubogich* i *Mój świat*. Potęguje się w nich liryzm, kameralność i intymność poetyckiej wypowiedzi, także jawność i bliskość podmiotu mówiącego wychylonego ku odbiorcy, jednocześnie prowadzącego rozmowę z nim i z samym sobą. Co też sprawia, że wiersze te są szczególnie komunikatywne i bezpośrednie w lekturze, bardzo łatwo aktualizuje się intelektualno-uczuciowy ich ładunek. Zaś tematyczno-estetycznymi jakościami, które organizują i przenikają wszystkie owe tomiki jest topos wędrowki/drogi i szczególna muzyczność, obecność motywiki muzycznej, obdarzonej tu rozległą funkcją. Poezja ta przynosi personalistyczny w swej istocie obraz człowieka-wędrowca poszukującego i odnajdującego sens swej wędrowki, bo wsłuchanego w głosy-znaki akustyczne i wizualne ślady-sygnały obecności Boga w otaczającym świecie. Obydwie te czynności: wędrowania i słuchania są w poezji Kasprowicza całkowicie zespolone: wędrowka odbywa się przy słyszeniu głosów i ku głosom, ku ich źródłom. Jednakże – by głosy słyszeć, potrzeba pauzy, potrzeba zatrzymania, by ruch zmienić na spoczynek i wyciszenie, na stan kontemplacji. Dlatego też tomik *Ballada o słoneczniku* otwiera (drugi w układzie – po konfesyjnym, apostroficznym utworze *Nie zgastaś, pieśni*) wiersz *Siądź na kamieniu*. Jest to wiersz programowy osobisty i uniwersalny zarazem. (Wyraźnie zaznacza się to w użyciu formy 2. os. lp. – formy zwrotu do siebie jak i do kogoś drugiego, odbiorcy.) Jest to bowiem zarazem program poetycki jak i projekt na każde ludzkie życie. Co najważniejsze – wydaje się być propozycją najsluszniejszą, zapewniającą sensowność i owocność wszelkich ludzkich wysiłków, harmonię ze sobą i nieogarnionym uniwersum.

Zaproszenie poety, wypowiedziane niejako wprost do nas, wychyla się ku nam – z unieważnionych nagle przedziałów czasu – i zachęca do zachowania, które pozwoli znaleźć się wobec Boga, natury, siebie, losu i innych, ludzi.

Siądź na kamieniu, który się odlamał
Z odwiecznych skał,
I przez potoku odwieczny szum
Rozmawiaj z Bogiem.

Wiem: nie odgadniesz Jego tajemnicy,
 Ale usłyszysz z daleka
 Tajemnic pełne westchnienie,
 Którym On, wielki, miłosierny Pan,
 Twym towarzyszy losom.

I zasłuchany w ten odwieczny szum
 Potoku, mknącego z dalekich,
 Poza światami skrytych gór,
 Nie troszcz o swoje się jutro,
 Albowiem nić jego przędzie
 Na niewidomej kądzieli
 Bóg
 (...)

Twym czynem
 Siąść na kamieniu, który się odłamał
 Z odwiecznych skał,
 I przez potoku odwieczny szum
 Rozmawiać z Bogiem,
 I ludziom krzyczącym i gniewnym
 Nosić orędzie wieczności,
 Pełne dalekich, tajemnych westchnień,
 Którymi wielki, miłosierny Pan
 W dal towarzyszy ich losom.

Bóg więc pozostawił człowiekowi „środki łączności” ze sobą. Jednakże niemożliwe jest rozmawiać z Bogiem wykrzykując buntowniczo swoje racje. Kasprowicz odrzuca prokuratorskie romantyczne pojedynki słowne z Bogiem jako próbę sprowokowania Boga do zabrania głosu i podjęcia wyzwania rzuconego przez człowieka:

Nie ruszał-ci On naprzeciw
 W ryszunku wspaniałym dziwie,
 A tylko na tronie swym siedząc
 Uśmiechał się pobłażliwie.

Może już tu warto zwrócić uwagę, jak różne obrazy Boga przynoszą zacytowane wiersze. Powyższy i najbliższy fragment prezentuje oswojony, dobrze znany w ikonografii chrześcijańskiej wizerunek Boga-Ojca w ludzkiej postaci. W wierszu zaś *Siąść na kamieniu* Bóg pozostaje Wielkim Nieznajomym, Tajemniczym Nieodgadnionym, Kimś Innym. I taka rozpiętość, ambiwalencja jest charakterystyczna dla wszystkich wymienionych tomików. Nie bez przyczyny Bóg, jako Ten Niepojęcie Inny przemawia inaczej. Przemawia do człowieka językiem naturalnego objawienia. Kontemplacja przez człowieka głosów natury – „szumu odwiecznego

potoku" (tu już realne splata się z symbolicznym) jest wsłuchiowaniem się w głos Boga – powtarzaniem, ponawianiem biblijnych sytuacji; gdy Bóg przemawiał poprzez swoje dzieła, które stanowiły jedynie medium ich osobowych komunikacji; tak pojęta rozmowa przez naturę wyklucza panteizm.

Ale jest to mowa niejasna, niejednoznaczna, bogata w różne odcienie znaczeniowe, dlatego pozostaje do końca na poły tajemniczą, jak niezgłębiony jest Bóg. W wielu utworach wymienionych tomików powraca często motyw głosów – lub – muzyki natury: świergot ptaków, brzęczenie owadów, nawet – śpiew kamieni, a nade wszystko – szum: trzciny, traw, drzew, wiatru, wody. To szczególne upodobanie do szumu wody, muzyki wysyłanej przez Boga, na którą odpowiada swą muzyką dusza człowieka, zostaje potwierdzone przez poetę w jednym z ostatnich jego wierszy, opublikowanym na kilka miesięcy przed śmiercią, pt. *Szum wody*. Tu szum potoku staje się właściwym medium do uzyskania pełnej komunii z Bogiem. W poezji Kasprowicza jedynie przestrzeń przyrody w jej różnorodnym bogactwie daje możliwość spotkania człowieka z Bogiem i wtajemniczenia w porządek moralny bytu, ustanowiony przez Boga, a zatarty w świadomości człowieka. Szczególnie uprzywilejowanym miejscem zjednoczenia i mistycznych epifanii są góry. Poezja Kasprowicza wyróżnia się tym spośród obfitej ówczesnej liryki tatrzańskiej, iż góry nie są w niej postrzegane w porządku estetycznym, lecz moralno-religijnym i – wzorem biblijnym – okazują się miejscem najpełniejszego dostępnego człowiekowi objawienia i *katharsis*, bo:

... w blaskach szczytów
Bóg się wmiłował w duszę.

Zwróćmy uwagę na podkreślony przez poetę efekt zupełnego zjednoczenia spowodowany aktywnością Boga – bo to Bóg „się wmiłował”.

W tej poezji Bóg jest ruchliwy i sprawczy, jest Niepojęty („nie odgadniesz Jego tajemnicy”) ale wchodzi w relacje osobowe z człowiekiem – jest Osobą – jest Tym Drugim na miarę gorąco wychylonemu ku Niemu i pragnącemu Go człowieka, dlatego wobec staruszków, żyjących w serdecznej z Nim więzi codziennej jest „prosty, jak oni prości” (*Przeprosiny Boga*). Jako osoba – schodzi do miłosnego partnerstwa. To jednak nie znaczy, że zachodzi tu spoufalenie z Bogiem, że ów osobowy, który rozmawia na kładce z poetą (*Szum wód*), który chodzi ze starymi góralami „na-jednego do

Pietra czy do Jakuba" (*Przeprosiny Boga*), staje się kimś oswojonym, że uchylona zostaje Jego tajemniczość, niepojętość, Jego inność. Bóg – w świetle *Księgi ubogich* czy *Mojego świata* – jest z człowiekiem w całości jego życia, we wszystkich sprawach i czynnościach. Wydawałoby się – jest na miarę człowieka i zachowuje się jak człowiek: – przysiadła się przecież biorąc udział w prostych rozrywkach i serdecznych pogawędkach, pędzi przed sobą kawki, spaceruje po polu owsianym z gołą głową, w koszuli rozpiętej i sprawdza dorodność kłosów. A jednak – pozostaje Kimś Innym jako Gospodarz, Siewca i Żniwiarz z wiersza *Dzień przedźniwny*, Pan początku i końca. Bowiernie perspektywa eschatologiczna jest już nie na miarę człowieka, a odsłaniający się w niej Bóg wywołuje bojaźń i trwogę, jako Ten, którego „sprzęty będą zawsze Jego na ostatku”. Jednocześnie – prezentowane w wierszach Kasprowicza obrazy Boga mają swe biblijne wzory i odniesienia: odwiedziny Boga w *Szumie wód* są analogią Jego odwiedzin u Abrahama; mocowanie się Zakrętowego z Bogiem w *Dniu przedźniwnym* przypomina walkę Jakuba z aniołem, a strzeliste, dziękczynne *credo* starej góralki, tytułowej bohaterki wiersza *Pani Pawłowa*, jest niejako rozwinięciem psalmicznego wersetu: „Otwierasz rękę, karmisz nas do syta”, sławiącego hojność Boga, która jest potwierdzeniem Jego osobistej obecności.

Pelno tam jaskrów złocistych,
 (...)
 Pan Bóg tam stoi nad nimi
 W swojej słonecznej koronie.
 (...)
 Wnet nam się owies wykłosi,
 Sprawi to Pan Bóg kochany.

Idźcie do mojej stajenki
 Spójrzycie na moje bydłota:
 Z bożego żyją obroku
 Karmi je wola prześwieta
 (...)
 Na niebie jest Pan Bóg i ziemi,
 On z nami tutaj i wszędzie.
 On wiosną, On zimą i latem,
 On w naszej jest żniwnej jesieni
 (...)
 Wdzięczna mu jestem za wszystko
 Za chleb i za garstkę barłogu...

Laudacja sprawczej, dobroczynnej obecności Boga opiera się na takich argumentach, które są w zasięgu każdego człowieka, ujmują doznania

elementarne, mieszczące się w najogólniejszym schemacie życiowych doświadczeń człowieka. Podobnie jak *Modlitwa wędrownego grajka* wypowiedź starej góralki ma charakter uniwersalny i jednocześnie osobisty. Są to przede wszystkim wyznania osobiste samego poety, wyrażające jego duchowość, kształt jego wiary. Bohaterowie tych utworów odsłaniają przecież charakter tego obszaru duchowego, który Kasprowicz nazywa „moim światem”, który stał się jego miejscem dojścia, ostatnim ogniwem drogi; stąd, z obszaru owego świata prowadzi już tylko przejście na drugi brzeg – jak kładka przerzucona nad potokiem.

Wędrówka – droga, wędrowiec – wędrowny grajek, przejście – most/ kładka należą do najstarszych toposów literackich (i nie tylko literackich). Kasprowicz za ich pomocą zapisał dzieje własnych rozterek, walk i szamotań wewnętrznych oraz osiągniętej harmonii. Uczynił je znakami kodującymi jego biografię duchową, a zarazem – dzięki temu – przełożył osobiste, jednostkowe przeżycie na język uniwersaliów. Podmiot liryczny jego wierszy, *homo viator*, odbywa wędrówkę przez różne przestrzenie: przestrzeń pamięci indywidualnej i zbiorowej, historycznokulturowej, swoją przestrzeń wewnętrzną i przestrzeń zewnętrzną, w poziomie i w pionie (co w tej poezji odpowiada wędrówce po górach, obrazującej też szczególnie wysiłek i ryzyko próby). Ma on pewność celu wędrówki – stąd płynię jego wytrwałość i odporność na trudy.

...ja brodzę dalej,
Zda mi się bowiem, że z tej drogi końca
Zobaczę lepiej zachód mego słońca...

Ale długo nęka go niepewność dotycząca trafności wyboru kierunku wędrówki i skuteczności wysiłku. Poeta-wędrowiec nie koncentruje się na sobie – obcy mu jest egotyzm; jego czułość i skupienie idzie ku światu zewnętrznemu – ku przyrodzie i ludziom, przyroda i ludzie są obiektem poetyckiej empatii i opisu. W tej wędrówce pejzaż jest źródłem – i obrazem zebranych plonów duchowych. Poetyckie opisy pejzażu, może nawet nie tyle opisy co pospieszne, subtelnne szkice, są zarazem utrwaleniem kolejnych ogniw duchowej wędrówki. Liryka pejzażowa Kasprowicza jest zapisem momentu olśnienia pięknem i ładem przyrody, a za sprawą tego – wtajemniczenia w sens i harmonię wszelkiego bytu, a zatem i życia ludzkiego. Takie olśnienie może się przytrafić tylko w drodze, podczas wędrówki, gdy człowiek potrafi widzieć na nowo dobrze znane sobie

zjawiska, dobrze znane sobie fragmenty pejzażu i – dziwić się im, dziwić się widzianemu światu. Znamienne, że pocie starczy „licha drzewina”, dobrze znany potok, droga pod płotem – słowem „nic szczególnego”. A jednak ta zwyczajność pejzażu zachwyca i potwierdza obecność Ładu Bożego. Przez rzekomo zwyczajny pejzaż przychodzi olśnienie i dotknięcie tajemniczym i nieogarnionym, a jednocześnie tak ciepłym pięknem. Kasprowicz udziela nam swoistej lekcji pejzażu.

Chłop pokrzywiony, siwy,
Jak oszadziały smrek,
Przystanął w pośrodku drogi,
Którą zna niemal wiek.

Rozgląda się naokoło,
W błękitny patrzy świat
I mamle: Toż samo słońce
Co świeci mi od lat?
Słońce się uśmiechnęło
Uśmiechnął się stary człek...

Księga ubogich jest w ogromnej mierze zapisem owych olśnień bogactwem i urodą przyrody, przez którą przeziera nadprzyrodzona rzeczywistość, jest zapisem gorącej wdzięczności Bogu za stworzenie, skąd poeta-wędrowiec „zbiera materiał” „na dzieło swoje”, na swoje wiersze. Jest też takim wzruszającym i pięknym zakończeniem wędrówki, takim dziękczynieniem i pełną godności formą rozstania, ostatecznego odejścia, o jakich pisał nieco wcześniej, w tomiku *Chwile*.

Gdy przyjdzie czas, gdy przyjdzie czas
Odchodzić od pól tych i łąk,
Słońcu się nisko poklonię,
Niebu poklonię się w krąg.

O Boże mój, o Boże mój! –
Tak szepnę usta wdzięcznymi:
Daleś mi wszystko, co mogłeś:
Zapach tej drogiej ziemi.

Zofia Mocarcka-Tycowa



Fot. Archiwum „K.A.”

Józef Kurylak

Hrabstwo

Zdzisławowi Szelidze

Niektóre wielkie wiersze są rękami
lady Mackbeth, w plamach krwi...
są to w Zaświatach znaki rozpoznawcze
i żaden diabeł nie zmyje tych plam,
nie będzie chciał. – Płynę
okrętem do kraju ciemności
wioząc trzynaście przemyskich kościołów...

Lecz wieczność nie znajduje się tu albo tam,
przebywamy w niej, chodzi tylko o to,
aby nie umrzeć, aby w niej pozostać,
aby jakąś spirytystyczną metodą
objąć władzę nad Kołem Fortuny,
które się niewidzialne obraca pod ziemią.

Z powodu swojej duszy stoję na ruinach
hrabstwa Przemyśl... Lato się starzeje,
widzę pierwsze siwe liście na jego drzewach,
w nocy gwizdże pustka, wiatr goni po niebie
nie chmury lecz piaszczyste wydmy.
Poranek nad rodzinnym domem mi się zjawiał
jak Cypr w zieleni, w morskich fal błękitcie, w palmach.

W jesiennej nocy Hrabstwa na cmentarzu,
który obecnie jest własnością poety Juliusza Słowackiego,
z pękniętego starego grobowca wyniosłem
mnóstwo sztab złota, kielichów, klejnotów –
myślałem że osłepnę od ich blasku.
Nie bałem się tam duchów, jak dawniej, gdyż złoto
stwarza w nas siłę przewyciężającą
każdy strach, zwłaszcza strach metafizyczny.

Nie miałem żadnych wyrzutów sumienia.
Do kogo należały te skarby? Do prochu,
do kości wyschłych, pustki ciemnej, zimnej, a grobowiec
tej nocy stał się dla mnie wyspą Monte Christo.
Zdarza się często, że uniwersalny optymizm
jest czarnym i opuszczonym marmurem.

Trumno samotna w ciemności podziemia
w lochu hrabstwa łańcuchem do muru przykuta
zgnijesz bez Boga – lecz znam twe marzenia
choć w ołów się zmieniły twoje buty:
za motylami chcesz po łące biegać –
biegaj! Zrzuć z siebie wiecznej śmierci smutek...

Widziałem też na kamienistej drodze
poza murami miasta pośród gór i lasów
mój odchodzący dzień: był chłopcem
w królewskim czerwonym płaszczu,
na smyczy prowadził czarnego psa,

wesoło podśpiewywał, chociaż wiedział,
że jego odejście sprawi mi wielki ból.

A Słowackiemu w borach Krzemienieckich
raz się ukazał barwny ptak halcyjon:
ptak-Absolut. Mnie w hrabstwie przy umarłej studni
wróbel pozdrowił i odleciał: zna granice
i sens wolności – wystarczy mu jej,
by przeżyć radość nad łanami zbóż.

Józef Kurylak



Fot. Janusz Stankiewicz

Janusz Styczeń

Gwałtowne rozstanie

mężczyzna widzi, że jego dziewczyna leży na podłodze,
twarzą w dół,
jakby chciała odwrócić się od świata na zawsze
przyjmując mord jako dobrodziejstwo,
z tyłu głowy kobiety na brzegu jasnych włosów
utworzył się ciemny strup,
jakby krew chciała zakrwawić wszystkie sny
we włosach,
by razem ze snami spłynąć w ciemność,
z mniejszym lękiem można wejść w ciemność,
gdy robi się to razem ze snami,
dziewczyna jest boso, spod łóżka wyglądają
również ustawione pantofle,
jakby morderca starał się przestrzegać zasady:
wybierać się na tamten świat trzeba boso,
podarta nocna koszula jest jak podarta chorągiew,

jest jak podarta chustka, którą dziewczyna
żegna ukochanego,
podarta chustka jest wielka,
bo wielkie jest pożegnanie, na wieczność,
jakby to sama dziewczyna rozerwała koszulę,
a nie morderca,
mężczyzna wie, że nie może tutaj niczego ruszać,
tylko policja może odebrać wieczność
tej znieruchomiałej chwili mordu,
mężczyzna myśli, że Czas wie, co tu się stało,
ale Czas jest jak kapłan w konfesjonale,
tajemnicy mordu nie wyjawia,
nic nie zdradzi

Ogień dla umarłej

mężczyzna kładzie umarłą w ogrodzie,
koło garstki chrustu, podpala chrust,
ognisko pali się przy umarłej,
mężczyzna patrzy na ten ogień,
jakby patrzył na duszę ukochanej, płonąca,
tylko ogień zarysuje duszę tak wyraźnie,
jej dusza tyle razy go przerażała,
teraz patrzy, jak jej dusza harmonijnie
spala się,
jej dusza płonie jak święta męczennica,
to w nim samym płonie śmierć ukochanej,
mężczyzna chce, żeby ognisko nie zgasło,
żeby Czas się zatrzymał, i sam się zapalił,
i sam zamienił się w ognisko,
i żeby sam Czas w ogniu cierpiał,
pali się ogromna ilość miłości,
która już nigdy się nie stanie,
tutaj, na ziemi,
oni oboje w życiu mieli ze sobą wiele nieporozumień,
ich miłość nie spełniła się aż do wielkiego ognia,

mężczyzna wyobraża sobie, że ich miłość
mogłaby tak płonąć i spełniać się przez długie lata,
znajduje w kątach ogrodu uschnięte gałązki
i dorzuca je do ognia,
nie chce, żeby to ognisko zgaśło,
ale przecież zgaśnie,
mężczyzna musi nawiązać kontakt z domem pogrzebowym,
z kościołem,
ustalić ceremonię pogrzebu, i datę tej ceremonii,
rozumie, dlaczego zapalane są znicze,
przed grobami zasłużonych, w świątyniach,
on zapalił tak ogromny znicz przed ukochaną umarłą,
tylko że jego znicz zgaśnie, ognisko się wypali,
jego ukochana nie jest zasłużona,
chrustu nie ma już za dużo,
mężczyzna jakby chciał podpalić samo Przeznaczenie,
jakby chciał podpalić samą śmierć ukochanej,
mężczyzna jakby chciał zdążyć to zrobić,
nim ognisko zgaśnie

Mata Hari

Mata Hari siedzi na wysokim, ozdobnym krześle,
siedzi na brzegu krzesła, jakby nie chciała
wygodnie się oprzeć,
bo zaraz wstanie i gdzieś pójdzie,
wyjdzie naprzeciw swojemu Przeznaczeniu,
w ciemne włosy ma wpiętą białą różę,
to dla Przeznaczenia, jak Je spotka,
wyjmie białą różę z włosów i wręczy ją
Przeznaczeniu,
Mata Hari jest w wytwornej białej sukni,
ścielącej się szeroko na podłodze wokół krzesła,
jakby to był wytworny chodnik, którym Mata Hari
będzie kroczyła ku Przeznaczeniu,
spod białej sukni nie widać jej butów i nóg,

wytworna suknia nakryje wszystkie jej drogi
i podróże,
Mata Hari w ręce trzyma wachlarz, jak przystoi
wytwornej damie,
ale nie rozkłada wachlarza w całości, brzegi wachlarza
wsuwa między palce drugiej ręki,
jakby drugą ręką pieściła wachlarz,
jakby wołała pieścić wachlarz niż mężczyznę,
przecież jest pewna swojego panowania
nad mężczyzną,
choć nigdy nic nie wiadomo, wachlarz
jest bardziej obliczalny, można go złożyć,
i można go rozłożyć,
w oczach Maty Hari jest pewność siebie i kokieteria,
Mata Hari siedzi na brzegu krzesła naprzeciw
swojego Przeznaczenia,
wytworna, subtelna, zmysłowa, nieodgadniona,
wierzy, że Przeznaczenie ma postać mężczyzny
z wycelowanymi w nią oczami,
ona nie ma czego się lękać,
biała róża w jej włosach rozjaśni każdą ciemność,
uczyni ciemność poddaną, wpatrzoną w harmonię
świecącej róży,
sen ją przeraził, i może dlatego Mata Hari
siedzi na brzegu krzesła,
jakby chciała zaraz wstać i uciekać,
na ile pozwoli jej wytworna suknia i eleganckie buty,
ale ona zrzuci przeszkadzającą w biegu suknię i buty,
i ucieknie
przed mężczyznami w mundurach z wycelowanymi w nią
karabinami,
zostawi ich w tyle, w tym strasznym śnie,
to tylko sen, uspokaja się Mata Hari,
i nie rusza się z krzesła,
pieści swój wachlarz, jakby pieściła
swoje wyobrażenie o sobie

Janusz Styczeń



Fot. Archiwum K.A.

Daria Kołacka

Francis Bacon – etymologia obrazów

Na początku lutego otwarta została w Foundation Beyeler w Riehen koło Bazylei wielka wystawa Francisa Bacona (1909-1992), konfrontująca twórczość londyńczyka z tradycją malarstwa europejskiego. *Francis Bacon und die Bildtradition (Francis Bacon i tradycja obrazowa)* to wybór czterdziestu najlepszych obrazów Bacona i takiej samej liczby prac, które stały się dla nich inspiracją: Tycjana, Velázquez, van Clevego, Rembrandta, Ingesa, Picassa i Giacomettiego oraz Eisensteina i Buñuela.

Kuratorka wystawy, mieszkająca w Wiedniu i Nowym Jorku Barbara Steffen, podjęła się odważnego zadania wprowadzenia dawnego malarstwa w kontekst riehenńskiej galerii specjalizującej się w sztuce nowoczesnej. Podobnie nietypową postacią był z kolei Bacon dla wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum, gdzie wystawa była pokazywana przed przyjazdem do Szwajcarii.

Koncepcja wystawy opiera się na swoistej etymologii obrazów Bacona: na próbie przeliterowania ich genezy w oparciu o materiały znalezione w jego londyńskim atelier. Miejsce to odgrywa szczególną rolę zarówno

w opracowaniu przestrzennym wystawy, jak i w tekstach zamieszczonych w katalogu.¹

W ideę całości wprowadzają fotografie Perry'ego Ogdena, zainstalowane na trzech ścianach foyer Fondation Beyeler. Sprawiający wrażenie zaplanowanego, estetyzujący chaos pracowni – sam w sobie będący już gotową kompozycją zdjęcia – skontrastowany został z fotografiami przedstawiającymi minimalistyczne wyposażenie mieszkania Bacona. W mieszkaniu dają się rozpoznać ulubione zestawienia kolorystyczne malarza – pościel w oranżach i różu; nad zlewozmywakiem w kuchni wiszą równo przypięte klamerkami zdjęcia jego własnych prac. W atelier można odczytać tytuły porzucanych książek i zaplamionych farbą katalogów Rembrandta, Soutina, Giacomettiego... Te same obiekty pojawiają się – jakby wyjęte z fotografii – w gablotach sześciu sal galerii, zaadaptowanych specjalnie na potrzeby ekspozycji. Widz ma zatem do czynienia ze specyficzną estetyzacją wystawy, w której gablotach pojawiają się „ładnie zaplamione” eksponaty – adekwatnie do tego, jak Bacon sam inscenizował swą pracownię.

Zdjęcia Ogdena pochodzą z 2001 roku, a więc zostały zrobione dziewięć lat po śmierci Bacona. Z katalogu można się dowiedzieć o ich ambiwalentnym statusie: są to fotografie miejsca przeniesionego w inne miejsce: 7500 obiektów z atelier Bacona zostało skrupulatnie skatalogowanych i przetransportowanych w roku 1998, wraz ze ścianami pracowni, do Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art w rodzimym mieście Bacona, Dublinie. Na wiedeńsko-riehieńskiej wystawie możliwe było po raz pierwszy pokazanie otwartych w 2001 roku dublińskich zbiorów szkiców i fotografii, które służyły Baconowi za punkt wyjścia dla jego prac.²

Z chwilą, gdy w roku 1961 Bacon wprowadził się do swej pracowni przy 7 Reece Mews w Londynie, w zasadzie zaprzestał malowania z modela. Odtąd pracował głównie na podstawie zdjęć swoich przyjaciół i reprodukcji z książek i czasopism. Jeszcze w latach 50. często zwykł też łączyć malowanie z natury z deformowaniem wizerunku za pośrednictwem

¹ Jako osobny temat pojawia się pracownia Bacona w tekście Margarity Cappock *Das Labor des Chemikers: Francis Bacons Atelier*. Por. też artykuł Sama Huntera, *Francis Bacon: Die Anatomie des Grauens*, w: *Francis Bacon*, München 1996 (katalog wystawy).

² Do przetransportowania wszystkich tych obiektów potrzebny był nie tylko zespół restauratorów i kuratorów, ale i archeologów oraz informatyków, którzy stworzyli specjalną bazę danych. Dwa lata, jakie były potrzebne na dokumentację pracowni Bacona, zaowocowały najpełniejszym istniejącym archiwum, jakie stworzono jakimkolwiek spośród żyjących i dawnych twórców.

oglądanych równolegle reprodukcji z zakresu dowolnej tematyki. Najbardziej interesowały go wówczas ilustracje zwierząt, chorób skóry i jamy ustnej. Takie „ranienie” modela, jak nazywał te hybrydyzacje, było jedną z przyczyn, dla których obecność drugiej osoby go ograniczała.

Fotografia odgrywała wtedy szczególną rolę w jego twórczości. Bacon odkształcał ją w równej mierze, jak deformował przedstawiane postaci: łączył spinaczami nie pasujące do siebie fragmenty, plamił, rwał, gniótl, pozwalał deptać po zdjęciach swoim gościom... W ten sposób przedmiot inspiracji stawał się już fragmentem przyszłego dzieła. Widoczne jest to na przykład w obrazie *Isabel Rawsthorne Standig in a Street in Soho (Isabel Rawsthorne stojąca na ulicy w Soho)* z 1967 roku.³ Na czarnej sukni pojawiają się – w przeciwieństwie do reszty przedstawienia – grubo nałożone białe plamy. Na zdjęciu widoczne jest dokładnie w tym miejscu silne prześwietlenie. Podobnie swe odpowiedniki w abstrakcyjnym tle obrazu znajdują oderwany narożnik i puste fragmenty fotografii. Jednocześnie rzucająca się w oczy różnica fakturalna sprawia, że reszta malowidła działa niemal jak sitodruk: w przypadku tego i wielu innych pokazywanych na wystawie obrazów Bacona, farba jest nałożona tak płasko, że nie przykrywa splotu – zawsze drobnoziarnistego, nachalnie „mechanicznego” – płótna.



Francis Bacon, *Isabel Rawsthorne Standig in a Street in Soho*, 1967, ol./pl., 198x147,5 cm, Berlin, Neue Nationalgalerie.



Francis Bacon, *Study for Bullfight no. 2*, 1969, ol./pl., 198x147,5 cm, Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon.

³ Por. na ten temat zamieszczony w katalogu artykuł Barbary Steffen *Bildtradition und Zufall bei Francis Bacon*.

Portret Isabel został zestawiony ze *Study for Bullfight no. 2 (Studium do walki byków, nr 2)* z 1969 oraz z trzema akwatintami Goyi z lat 1814–1816. W ten sposób widz ma do czynienia z jednej strony ze skojarzeniami w zakresie tradycji, z drugiej – w obrębie poszczególnych prac samego Bacona. Taki układ pozwala odczytać je na nowo: niejasna forma towarzysząca samochodowi po prawej stronie postaci formuje się w tym kontekście w motyw byka i jako taka kieruje ku nowym wątkom interpretacji już nie tylko historyczno-artystycznej i wizualnej, ale też emocjonalnej: samochód przybierający postać byka występuje jako symbol poczucia zagrożenia w wielkim mieście.

Podobną genezę ma przekształcenie obrazu Velázquez. Gdy przyjrzeć się czarno-białej reprodukcji *Papieża Innocentego X* z 1650 roku, znalezionej w pracowni Bacona, i powstałemu na jej podstawie obrazowi, można odczytać dokładne przeniesienia deformacji pierwowzoru: cała dolna partia wyrwanej z katalogu strony z ilustracją Velázquez, pozaginana i poszarpana, tworzy rodzaj kokardy złączonej spinaczem.

Ten specyficzny układ powtarza się w nieczytelności fragmentów obrazu Bacona, odpowiadających zgięciom na wykorzystanej przez niego fotografii. *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X (Studium na podstawie Velázquez Portretu Papieża Innocentego X, 1953)* nie powstał jednak wyłącznie w oparciu o malowidło Hiszpana, lecz jest wypadkową kilku źródeł jednocześnie. Charakterystyczna zasłona odnosi się z jednej strony do – również pokazywanego na wystawie – *Portretu kardynała Filippo Archinto* Tycjana z 1551–1552, z drugiej – do ilustracji z czasopism podejmujących motyw zasłony. Jeszcze bardziej istotnym elementem tego przedstawienia zdaje się być jednak krzyk – powtarzający się także w innych wariacjach *Papieży* Bacona. Otwarte usta jako wyraz afektu, ale też ludzkiej fizjologii musiały fascynować Bacona przez wiele lat, na co wskazuje ilość zebranych w jego atelier ilustracji na ten temat. Bezpośrednim ikonologicznym źródłem jest postać z filmu Siergieja Eisensteina *Pancernik Potiomkin* z 1925 roku.

Bacon po raz pierwszy zobaczył ten film w roku 1934 i przez długie lata pozostawał pod jego wielkim wrażeniem. Oprócz *Schodów odeskich*, prezentowane są na wystawie też sceny z zarobaczalym mięsem z tego samego filmu. Te ostatnie znajdują bezpośrednią analogię w obrazie *Figure with Mèat (Postać z mięsem)* Bacona z 1954, dla której innym źródłem inspiracji były prace Maertena van Clevego i Chaima Soutine'a.

Zasada kopiowania Bacona przypomina ideę kopiowania podziwianego przezeń Alberta Giacomettiego: obaj unikali kopiowania z oryginałów, a skoro używali reprodukcji, to po to, by przedstawić dokładnie to, co na nich widoczne. Giacometti, gdy chciał skopiować rzeźbę, przeniósł ją na papier wraz ze światłami i cieniami rzucanymi przez oświetlenie fotograficzne. Bacon miał podobnie stwierdzić w rozmowie z Davidem Sylvestrem, że w znacznej większości przypadków fotografie są dla niego ciekawsze niż malarstwo –



Francis Bacon, *Figure with Meat*, 1954, ol./pl., 129,9x121,9 cm, Chicago, Art Institute of Chicago.

obojętnie, figuratywne czy abstrakcyjne. Fotografia daje się bowiem odszyfrowywać na podstawie tego, co interpretator sam uznaje za jej rzeczywistość – inaczej niż w przypadku, gdy ma się do czynienia z bezpośrednią rzeczywistością.

W sumie wystawa obejmuje szesnaście różnych grup tematycznych: tradycję portretów papieskich u Velázqueza i Tycjana, Bacona obrazy papieży, motyw krzyku u Bacona, motyw zasłony u Bacona i Degasa, motyw klatki u Bacona i Giacomettiego, obrazy Bacona w konfrontacji z surrealistycznymi pracami Picassa i *Psem andaluzyjskim* Buñuela, porównanie prac Bacona i van Gogha, wprowadzenie *Ukrzyżowań* i tryptyków Bacona w kontekst typu obrazowego tryptyku oraz reprezentację ciała w zestawieniu z pracami Ingesa i Velázqueza, portret i autoportret oraz motyw lustra w twórczości Bacona.

Towarzyszą wystawie też dwa filmy dokumentalne, czarno-biały, dwudziestominutowy, autorstwa Pierre'a Koralnika (wersja francuskojęzyczna) i niemal godzinny film Billa Ogdena z udziałem przyjaciół i znajomych malarza (wersja anglojęzyczna). Wybór materiału filmowego jest równie odważny, jak sama koncepcja wystawy: w filmie Koralnika widz pozna pięćdziesięcioletniego Bacona, który w bardzo dobrym francuskim stara się wyeksplikować swoją twórczość. Coraz bardziej pijany zdaje się jednak wikłać w absurd wyjaśnień – stopniowo grzeźnię w słowach i przestaje koordynować ruchy, co zostaje świetnie podjęte przez ruch

kamery, która zarazem szuka odpowiedników między zmieniającym się wyrazem twarzy protagonisty a jego autoportretami. Dokument Ogdena tłumaczy za to między innymi predylekcję Bacona do ludzi biedniejszych i gorzej wykształconych, wyrosłą z konfliktu z ojcem i w konsekwencji opuszczenia rodzinnego domu w wieku 16 lat oraz podsuwa możliwości interpretacji niektórych elementów w obrazach Bacona – np. zagadkowej strzały, która towarzyszy wielu przedstawieniom od początku lat pięćdziesiątych, a którą malarz miał przejąć z podręczników do radiografii. Filmy opowiadają więc innym językiem to, co staje się widoczne dzięki zestawieniom obrazów.

Zagrożenie łatwym dydaktyzmem i szukaniem prostych analogii, co może stać się zarzutem wobec idei wystawy, daje się łatwo zweryfikować: obok porzestawiania na upraszczającej płaszczyźnie odbioru, dana jest możliwość nieustannego podważania jej, zapytywania o inne źródła i ich przyczyny. Taka strategia wydaje się tym bardziej słuszna, że komentarze samego Bacona były z zasady sprzeczne. Zawartość jego atelier daje się skatalogować, jednak z pewnością nie uporządkować w jeden, chronologicznie i wizualnie nieodwracalny układ.

Daria Kołacka

Wystawa *Francis Bacon und die Bildtradition*, Kunsthistorisches Museum Wien, 15.10.2003-18.1.2004; Fondation Beyeler, Riehen/k. Bazylei, 8.2.-20.6.2004.

Koncepcja: Wilfried Seipel, dyrektor Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Kurator: Barbara Steffen.

Katalog: W. Seipel, B. Steffen, Ch. Vitali (red.), *Francis Bacon und die Bildtradition*, Mediolan 2004. Z tekstami m.in. Normana Brysona i Michaela Peppiatta.



Fot. Julian Kornhauser

Jerzy Gizella

Piesze wrażenie jest najważniejsze

Z góry – Ameryka jest zielona
Na ziemi – kawa w fajansach
Wielkości wiadra na śmieci
My z Europy pijemy kawę
Z ekspresu w filiżankach

Afirmacja życia?
Ucieczka w pracoholizm
Strach przed bezrobociem
Mieszkaniem w samochodzie
Na parkingu przed K-Martem

Obrzydzenie do materii
To nas tutaj dopada
Bizantyjskich śpiewaków
Na których w tłumie
Nikt nie zwraca uwagi

Tylko gwiazdy popkultury
Skaczą prosto z ekranu
Pod strzechy polskie
Po tym się sądzi całość
Z ambony – niestety

Odprawa

Markowi Nownkowskiemu

Poprawiam poduszkę
Może sen będę miał gładki
Jak przelot nad Atlantykiem
Prosto „Pod Huśtawkę”

Rano rozsuwam
Słońce nad wieżą Searsa
Jutro zajdzie nad dachami
Krakowskich kamienic

Jeszcze mam czas
Droga wolna na lotnisko O'Hara
Które nic nie ma wspólnego
Z buntowniczym poetą

Metafory w walizkach
Jak płuca w promieniach rentgena
To o czym się myśli naprawdę
Nie do prześwietlenia

Trochę ciepła dla ludzi
Uśmiechów na wagę dla krewnych
Drobne żarty na piwo
W pubie na Małym Rynku

Nic to że jutro strażnik
Zbeszta mnie na granicy

I wściekły rzuci paszportem
Z orłem – nie orzełkiem

On wie że go w myślach
Nazywam ciągle wopistą
Więc się nadyma i puszy
Żebym nie wrócił na stałe

Mech Hiszpański – dusiciel

Wielu myśli że teraz
Będzie o Ameryce
Wielkiej jak parking
Przed supermarketem

Długiej jak autostrada
Jasnej jak stacja benzynowa
Trzepoczącej neonami
Przydrożnych zajazdów

A tu pustelnia i eremy
Ostrzenie ołówka
Zapalanie świecy
I za oknem cykada jak gitara

Ani samochód nie przemknie
Ani motocykl nie warknie
Księżyc w koronie dębu
Jak mnich z rozwianą brodą

Na nic się równać z dębem
Albo cisem czerwondrzewem
Nie powój zadusi pyszałka
Lecz przerwa energii dla duszy

Oksymorony

Dla jednych tylko jesień
Dla innych zawsze wiosna

Śpiew kosa na topoli
Przeciw krakaniom wrony

Hymn dla przegranych
Religia dla przegranych

Lew i baranek obok siebie
W metalowych klatkach

A miało być jak w raju
Bez krat skobli i kłódek

Złodzieje i wariaci
Tańczą na ulicach

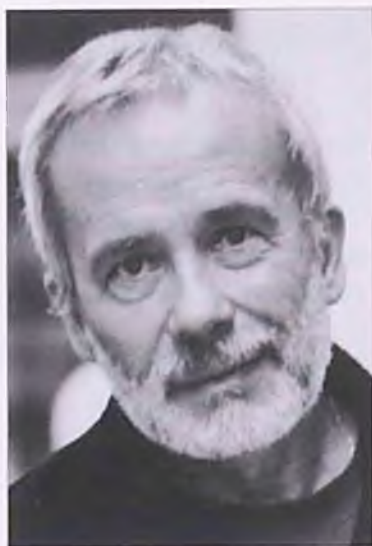
Dla jednych obłęd i ruja
Festiwal sztuki dla drugich

Wiara nadzieja miłość
Nie pokonają szyderstwa

Kos może sobie śpiewać
I tak go wrona zakracze

Królowa piramidy
Pustych butelek po occie

Jerzy Gizella



Fot. Janusz Stankiewicz

Bogusław Kierc

Przed

Zmierzwione fale wspinają się na
skałę – a jakby, nieruchome, pozę
do zdjęcia tylko przyjęły, jak mrozem
ścięte w sekundzie – nie sięgają dna

nieba, pod którym napręża się grzbiet
stromego brzegu – szczerbata zaporą
przeciw powodzi; to jeszcze nie pora
na przerażenie, ale przyjdzie wnet,

bo choć nie spala się płonący krzak
słońca nad linią horyzontu – teraz
właśnie przez szczerby zapory się wdziera
strugami blasku plenny plankton plag.

Zdjęcie króla

Król Faisal Drugi obejmuje tron.

Tak to wygląda, jakby raczej on

był objęty przez krzesło. Ma dopiero cztery
lata, choć ta postawa królewska, manieri

widoczne w ułożeniu korpusu i nóg
dają pomyśleć, że prawie by mógł

mieć więcej, choćby dwanaście, to nie ma
znaczenia dla Iraku i dla nas. Obiema

rękami utrzymuje równowagę, by
na tym tronie monarchą niezachwianym być,

ale widać wyraźnie, że to tylko dziecko,
a nie widać, że zginie i zginie zdradziecko

za dziewiętnaście lat; cokolwiek bądź
zdarzy się, chłopcze, choćby tyle – bądź!

Jaśnie pan

Szybko, żeby ciemny na ciemnym
tle tlenu z czymś tam, co składa
się na powietrze tam,

gdzie jest, gdzie ma być tylko ze mną,
zrzucam ubranie, by nadać
się, na którego sam

zechciał spojrzeć z głębi ciemności
jeszcze ciemniejszym Kochaniem
pochłaniającym mnie;

ściele obrus czy czarną pościel –
kładę się na nim czy na niej
i niech mnie Ciemny zje.

Piosenka o nocy ciemnej

Ciemna woń lilij w głębi nocy ciemnej
była tam, co mnie po ciemku zaiste

przeistaczało, a wszystko, co we mnie
kochało, było ogniskiem, ognistym

namiotem, który choć we mnie był, to był
nade mną, wokół mnie; płomiennie znikał

podział na *wewnątrz* i *zewnątrz* osoby,
którą nie byłem już; w mokrych kosmykach

Milego mego wijących się włosów
topiłem usta, nie śmiałem całować

a chciałem śpiewać, ale ani głosu
wydobyć ani ukształtować słowa

niedość nie mogłem i prawie nie mogąc
już nic, poczułem na karku dotknięcie

Jego paznokci, niepojęta błogość
pieszczoty brała jeszcze niepojęciej

w tkliwą niewolę wszystkie moje zmysły:
mięszkiem rozkoszy syciła ich chciwość

pobożną; z dłoni, z nóg, z boku – wytrysły
grona krwi; ssalem ich słodycz prawdziwą

nie miodu, cukru, ni trzciny cukrowej
ani gron winnych, ale słodycz woni

tych lilij, w które miał spowitą głowę,
aż wonnym blaskiem cały się zasłonił.

Bogusław Kierc

CYTATY Z KWARTAŁU

„Wielka literatura jest przedsięwzięciem, które wymaga rozmachu, polotu, swobody i dumy, a przede wszystkim woli, aby być kimś, by nie poddawać się światu, ale świat stwarzać. Literatura prawdziwa łatwo może obejść się bez zasiłków, propagandy, popularyzacji, konkursów, nagród, ba – nawet bez czytelników i krytyków, ale jednego musi się domagać: aby jej nie trywializowano. I póki społeczeństwo polskie nie nauczy się cenić tej woli twórczości, jaka cechować powinna każdy istotny wysiłek literacki, póty będzie miało «wielką literaturę», na jaką zasługuje.”

Witold Gombrowicz, *Gęba i twarz* (1956)
(„Gazeta Wyborcza”, 7–8 II 2004)

„«Powtarzać» po kimś warto tylko wtedy, kiedy robi się to samo lepiej niż model. Przykłady oczywiste: Mozart i mannheimczycy, Bach, Pachelbel, Vivaldi etc. Trzeba dużej pewności siebie, żeby «powtarzać». Jeśli się jej nie ma, trzeba wynajdywać rzeczy jeszcze nie wynalezione. Dziś nie ma wielkich «syntetyków», «zlewaczy», nie ma materiału do powtarzania. To, co wynajdują szperacze, «szpica», «spadochroniarze» – to jest wiotka materia, z której niewiele da się zrobić. Każdy musi sam sobie szukać pokarmu, skazany jest na «nędzę awangardowości». Musi sam być spadochroniarzem, a później również sam «obsadzać teren».”

Witold Lutosławski, *Tęsknota za nieznanym światem* (1959)
(„Tygodnik Powszechny”, 15 II 2004)

„Arystoteles gorszył się filozofią Heraklita, który jego zdaniem odrzucał zasadę sprzeczności, a więc fundament myśli naszej, mawiał bowiem, że to samo może być i nie być. Wydaje się jednak, że Heraklitowi nie o to chodziło, że logicznie sprzeczne sądy wolno wypowiadać, lecz tylko, że w wiecznym, ale przez Logos sterowanym i koniecznym przeobrażeniu rzeczy, różne jakości mogą stopniowo w przeciwne jakości przechodzić i w tym przechodzeniu coś zdaje się takim i nie-takim zarazem.”

Leszek Kołakowski, *O Heraklicie*
(„Tygodnik Powszechny”, 15 II 2004)

„Z odległości żywoty ludzkie wydają się względnie proste, ale jest to złudzenie, bo, przyjrząwszy się im uważniej, widzi się ogromne zawilości losu.”

Czesław Miłosz, *Paryska strefa*
(„Tygodnik Powszechny”, 15 II 2004)

„Z moich bezpośrednich kontaktów z Panią Profesor wyniosłem wrażenie, że swoją pracę traktowała z pasją, jaka rodzi się z miłości do Ojczyzny, do ojczystego języka, ale też z umiłowania całego duchowego dziedzictwa własnego narodu. Takie umiłowanie dało Jej siły, aby nie zważając na trudności i szykany pielęgnować i czcić to, co w polskiej mowie najpiękniejsze: umiejętność wypowiedzenia tych uniesień ducha, które sięgają głębin ludzkiego umysłu i serca, przenikają nieskończoność, a nawet dotykają samej tajemnicy Boga.

Wyniosła to z Wilna. Tam wychowała się na strofach narodowych wieszczów, tam studiowała polonistykę i romanistykę na Uniwersytecie Stefana Batorego. Przyniosła ze sobą najpierw do Torunia, a potem do Lublina, całą tę tradycję i nieustannie ją pielęgnowała jako wybitny teoretyk literatury, teatrolog, znawca Norwida, a nade wszystko pedagog.”

Jan Paweł II *po śmierci Ireny Sławińskiej*
(„Tygodnik Powszechny”, 22 II 2004)

„Literatura nie jest przecież niczym innym, jak tylko zapisem spiętrzenia przeciwności oraz tego, jak człowiek sobie z nimi radzi. I być może jeden z aspektów wielkości wspomnianej szóstki (Marcel Proust, Franz Kafka, Robert Musil, William Faulkner, Andriej Płatonow i Samuel Beckett) bierze się stąd, iż wydają się oni ostatnimi, którzy starali się opisać z precyzją słowa i wewnętrzną logiką gwałtowny wzrost przeciwności losu. Potem nastął surrealizm i socjologia. (...) Żaden pisarz przy zdrowych zmysłach nie rozpoczyna kariery od pisania czegoś, co jest trudne do zrozumienia, szczególnie gdy jest całkiem nieznan. Powodem, dla którego każdy z nich obrał taką właśnie artystyczną drogę, było zrozumienie lub odczucie konieczności ucieczki od ograniczeń konwencji ówczesnej prozy. To właśnie, co przez czytelników zadowolonych z istniejących konwencji zostało okrzyknięte trudnością, miało dla każdego z sześciu pisarzy charakter

wyzwolenia i każdy z nich bez wątpienia traktował to jako sposób na osiągnięcie większej klarowności. (...) Rzekoma trudność, dzięki której są tak sławni, bierze się (...) z niepewności. (...) Epika nigdy się nie kończy, gdyż rządzi nią siła odśrodkowa – i podobnie ma się rzecz z niepewnością. Źródłem jej coraz szerszego ruchu, jej odśrodkowej grawitacji w dziełach sześciu wspaniałych jest precyzja. Precyzja niepewności jest siłą nadzwyczajnie samonapędzającą: sama niepewność i styl jej wyrażania. Jej nieustannie zwiększający się promień odpowiedzialny jest za stylistyczne innowacje naszych sześciu pisarzy. Cechą wspólną ich twórczości jest wyższość stylu nad fabułą. Fabuła jest tu często zakładnikiem stylu, będącego prawdziwym nośnikiem opowieści. Czy ta praktyka nie brzmi znajomo? Czy proces ten nie przypomina państwu czegoś innego w literaturze? Mnie przypomina, bo tę samą zasadę stosuje się w poezji, gdzie fabuła kontrolowana jest i manipulowana przez kadencję i eufonię, gdyż wiersz rozwija się dzięki sile ich coraz większego nagromadzenia. (...) Oprócz nienasyconego apetytu na metafizykę, to właśnie łączy, a w niektórych przypadkach czyni prozę sześciu wielkich konkurencją dla osiągnięć współczesnej im poezji. Za przykład może tu posłużyć wchłonięcie Rilkego przez Musila. W pewnym sensie można by uznać tę szóstkę za wielkich poetów tego wieku.”

Josif Brodski, fragmenty odczytu na sympozjum Szwedzkiej Akademii
O sytuacji literatury, 5–8 XII 1991 („Zeszyty Literackie”, 2004 nr 1)



Fot. Archiwum „K.A.”

Mira Kuś

Brzuch, świat

Brzuch
świat
kula tocząca się
po orbicie życia
naturalna Demeter, Gospodyni
nie rozmyśla o sensie sens
ją wypełnia
białe tiule mgieł
kładą się
na jej ramionach
na mlecznej miedzy
pomiędzy Warkoczem Bereniki
a jabłonią w sadzie

Mira Kuś, ur. w Gorlicach, autorka czterech tomików wierszy. Mieszka w Krakowie.

tam nasłuchuje
wieczornego dzwonu
mokre od rosy gwiazdy
rumiankami
łaszą się
do jej stóp.

Dzień jak śliwka węgierka

Dzień
jak śliwka węgierka
pokryty lekką mgiełką
powietrzne fronty
zaczynają się ścierać
w szpitalu
moja siostra Alka
ratuje życie zawałowcom
przez ból
przedziera się nadzieja
przez „infarctus myocardi”
przedziera się życie
jak na rysunkach Jasia Dziędziory
gdzie dramatyczna czerń ołówka
wyzwała
kaskady słońca

Królewski tygrys

Ależ tak, spokój tkwi
w naturze. Drzemie, jak bengalski
tygrys, z nadstawionymi uszami.
Trzask gałązki pod stopą
zrywa go do skoku.
Już cię dopadł,

powalił, grzeje ciepłym ciałem.
Wdychasz zapach
rozgrzanego igliwia.
Między gałęziami sosen
prześwituje niebo.
Myślisz o goździkach i jaskrach
na pobliskiej łące. Firletki
nie rozbudzonych słów
bawią się
twoim uchem. Na szyi
znieruchomiła na chwilę
tygrysia łapa.

Mira Kuś



Fot. Archiwum „K.A.”

Krystyna Dąbrowska

* * *

Światło przyparte do muru,
do liści, chodników i jezdni,
do twarzy i placów, do kory, sierści, do skóry,
do okularów słonecznych, do rozpostartych gazet,
światło przyparte do kamieni, dziur w asfalcie, krawężników,
do mankietów i zegarków, do krawędzi, uskoków, załomów i progów,
do każdej rysy, zmarszczki, światło przyparte do szczelin,
do powiek i do oczu, do ust,
światło przyparte do języka, do podniebienia, do gardła,
do wody i do ognia, ciał płynnych, stałych, lotnych,
do gwiazd, diod, ekranów, żarówek i witraży,
światło przyparte do studni i kałuż, do łusek i ziaren,
do strychów i piwnic, popiołu i kurzu,

Krystyna Dąbrowska, ur. 1979 w Warszawie, studiuje na wydziale grafiki ASP w Warszawie; publikowała w „Pracowni” i w „Nowej Okolicy Poetów”. Mieszka w Warszawie.

światło przyparto do ciemności,
do twarzy bez światła,
do muru.

* * *

Jeśli chcesz wejść, nie dzwoń do drzwi, zapukaj w balkon.
Słabną mi oczy, nie ufam judaszowi.
Słuch mnie myli, nie rozpoznam głosu
a dźwięk kroków – czy źli ludzie nie potrafią
stąpać jak umarli?
Jeśli chcesz wejść, nie wspinaj się po schodach, wejdź przez balkon,
czy chcesz mnie okraść czy obdarować, wejdź jak wchodzi wiatr i słońce.
Nie każ się witać w progu.
Nie każ mi zapalać światła w przedpokoju,
usuwać spiesznie z drogi worka śmieci,
nie każ mi pytać kto tam.
Wejdź jak wnika chłód w sierpniowe noce.
Wejdź bez pukania, balkon jest otwarty.

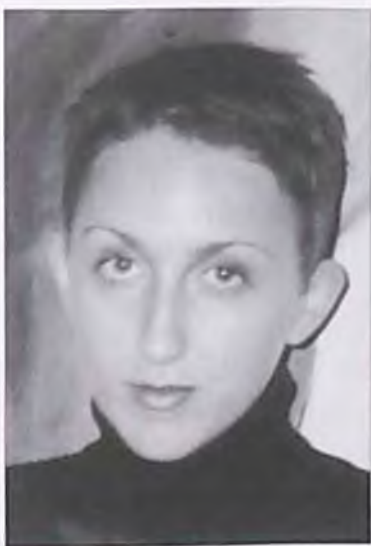
* * *

Gdy otworzyłam oczy, otaczał mnie krąg ludzi
których nie było wcześniej. Zamknęłam je znowu
by wrócić tam, gdzie zawsze jestem: w ciemności
z przesuwanymi się wolno żółtymi liśćmi.
Ale krąg zamknął się i to co było przedtem:
wysoko mur, kamienne schody niżej
wskazało na to, co przyszło zaraz potem:
schody, mur.

Krystyna Dąbrowska



Ewa Bathelier, 130x195 cm (Galeria Claudine Legrand, Paryż).



Fot. Archiwum „K.A.”

Sonia Sobkowiak

Nie taki ludzki...

instynkty
zawsze wygrywają
myślisz – dłonie
dotykasz – mięso

* * *

nie pozwolą nigdy
na obmycie nóg
– namaścić grzechy
nie głowę –
uciekną w czerń swych tytułów
odejdą w pogardę pokoleń

Sonia Sobkowiak, ur. 1980, studentka teologii i filologii angielskiej na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Publikowane wiersze są jej debiutem.

* * *

to ja stoję
przy otwartym oknie
ty spokojnie siedzisz
w głębi pokoju

nie podejrzewasz
że ziemia jest
tak blisko
i woła

z uniżeniem
chce wchłonąć
krew
i strzaskane kości

* * *

nie patrzył na człowieka
jak na całość
dla niego każda komórka
żyła osobnym życiem
chciał rozłożyć wszystko na części
by budować
własne konstrukcje
z oddali przybliżał się
szum morza
a dzwony krzyczały
przerażająco
koty wylegiwały się
w oczekiwaniu na odpadki

Sonia Sobkowiak

Nagroda Allianz 2003



Laureat

Konkursu

Allianz 

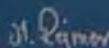
Bydgoskie Nagrody Allianz 2003
Kultura Nauka Media
w dziedzinie Kultury

Kwartalnik Artystyczny



Paweł Dangel

Przewodniczący
TU Allianz Polska S.A.
TU Allianz Życie Polska S.A.



Małgorzata Rejmer

dyrektor Oddziału
Allianz w Bydgoszczy
Wiceprezesa Zarządu
Kapituły Konkursu

V A R I A

Michał Głowiński

Małe szkice

Rzeźby bez głowy

W jednym z wywiadów Hanny Krall przeczytałem o średniowiecznych freskach na zamku w Lublinie, w których konserwatorzy zostawili białe plamy w miejscach, gdzie były twarze ukrzyżowanych. Nie zachował się po nich żaden ślad, a domalowywanie nie miałoby sensu, sprzeciwiałoby się zresztą zasadom sztuki konserwatorskiej. Kiedy czytałem te rozważania, przypomniało mi się podobne zjawisko, które zrobiło na mnie wielkie wrażenie: w katedrze w Chartres – potraktować ją można jako niezwykłą galerię rzeźb – znajduje się co najmniej kilka figur bez głowy. Nie wiem, w jakich okolicznościach i w jakim czasie zostały uszkodzone, może stało się to w epoce rewolucyjnego antyreligijnego zapału, nikt wszakże nie ośmielił się i nie dorzucił uzupełnień, co dobrze świadczy i o rzetelności, i o świadomości historycznej, rzeźba z dodaną po wiekach głową byłaby tworem wewnątrznie sprzecznym i anachronicznym, a w swej uszkodzonej wersji przemawia całą sobą, jest nie tylko zdefektowanym dziełem, ale także – świadectwem. Okaleczenie znaczy, stało się współczynnikiem ekspresji. Myślę też o czym innym: pozbawione głów rzeźby otwierają przed zwiedzającym ogromne możliwości, w swej wyobraźni bowiem może on stać się ich współtwórcą, może w momentalnym akcie twórczym dokończyć to, co mu dyktuje imaginacja, domysł, wiedza.

Martwa natura ze ścierką, z torbą i z dziurką od klucza

W tej dzielnicy Amsterdamu, w której niegdyś przez rok mieszkałem, ulice noszą nazwiska kilku sławnych kompozytorów oraz wielu nawet

mniej znanych holenderskich malarzy z okresu świetności, wydaje mi się jednak, że nie uczczono w ten sposób Samuela van Hoogstratena. Nazwisko jego nic mi nie mówi, po wyjściu z muzeum dowiaduję się z encyklopedii, że działał w Dordrechcie, a życie jego przypadło na drugą i trzecią ćwiartkę XVII wieku. Jednakże jego – z pozoru jakże skromny – obraz, wiszący wśród rozbudowanych malowideł, przedstawiających wydarzenia z Biblii, mitologii i historii, od razu przyciąga moją uwagę. I olśniewa. Bo lubię w malarstwie rzeczy małe, niepozorne, na pierwszy rzut oka niewarte zainteresowania. Bardziej mnie one fascynują od monumentalnych scen, które – bywa – nawet z Golgoty czynią widowisko baletowe. A na tym obrazie widzimy przedmioty codziennego użytku, nie zalecające się świeżością, umieszczone na tle dużej i niepokojącej białej przestrzeni. Wiszą one na drzwiach pokazanych z taką dokładnością, że do trójkątnego zamku z wyraźną dziurką chciałoby się włożyć klucze. Przy pierwszym spojrzeniu wydawało mi się, że mam przed sobą dzieło jednego z surrealistów, które przypadkiem trafiło do sali, wypełnionej obrazami dawniejszymi. Gdy dowiaduję się, kto i kiedy je namalował, myślę: oto niby skromny, wyzbyty większych aspiracji utwór, który mówi o świecie niezmiernie dużo – i zadziwiająco przeczy czasowi, bo nie kojarzy się z epoką, w jakiej powstał.

Oda do haczyka

Chwałę Cię, o Haczyku, istoto skromna i niepozorna, a tyłu cnót pełna. Zadowalaś się małym, nie zabiegasz o sławę i splendory, nikt nie pokazuje Cię na wystawach, nie konkurujesz ze wspaniałymi machinami, które podziw budzą i zapełniają niezliczone rejony geograficzne naszego ziemskiego padółu. I nie trzeba imponujących przyrządów, by Cię stworzyć, boś uczyniony jedynie z dwu małych kawałków odpowiednio zagiętego drutu, takiego, co nie wiadomo, skąd się wziął, może pochodzi z jakiegoś urządzenia, które już dawno przestało działać i w miarę potrzeby rozbierane jest na czynniki pierwsze, a może prosto i zwyczajnie znaleziony został na śmietniku. Opiewam Cię zatem, Przewacny Haczyku, prawdziwy proletariuszu wśród rzeczy użytecznych, bo się nie pysznisz, i do wyższej klasy nie aspirujesz, zgadzasz się na wszystko, co z Twojej

kondycji wynika. Jesteś ludziom przyjazny i w każdej okoliczności można na Tobie polegać, albowiem nie znasz kaprysów, a złośliwość jest Ci, o Przekacznym, obca z natury. Kiedy zbliżam do siebie Twoje dwie części, mam poczucie bezpieczeństwa, wiem przecież, że świństwa mi nie zrobisz – i się nie zatrzaśniesz. Działasz zawsze zgodnie ze swoją naturą i z przeznaczeniem: kiedy trzeba otwierasz się, kiedy trzeba – zamykasz. I z tej właśnie racji Cię czczę, o Niezawodny Przyjacielu! Górujesz nad wszelkimi tworam ludzkiej inwencji służącymi do zamykania – i możesz być z tego dumny.

Esprit d'escalier

Sytuacja ta powtarza się co roku w okresie świątecznym: pan X do mnie podchodzi, by złożyć życzenia. Zgorzkniały i dookolnemu światu niechętny, zmierza jednak ku czemu innemu: gdyby mógł, utopiłby mnie w łyżce wody. Nie wiem, czy podobnie się dzieje w jego kontaktach z innymi osobami; gdy zwraca się do mnie, życzenia stają się formą złośliwości, dobrze obmyślanym ukłuciem... Od lat wiem, że tak się rzeczy mają, z pozoru jestem na tę sytuację przygotowany, a jednak zawsze mnie ona zaskakuje, nie potrafię niczym stosownym replikować, odbiera mi mowę, słów brakuje. A nie musiałyby być one ostre, mój udający życzliwość rozmówca jest tak głęboko obolałym frustratem i zawistnikiem, że dotknęłaby go najdelikatniejsza nawet odpowiedź obronna. Zapewne jednak już wie, że poczynąć sobie może bezkarnie, ma pewność, że żadna przykrość w odwecie go nie spotka. Liczne repliki, na ogół trafne i dosadne, przychodzą mi do głowy z opóźnieniem, wtedy, gdy już odpłynął – nie wykluczam, że w tym celu, by innych częstować wytworami zalewającej go żółci. *Esprit d'escalier*... Irzykowski gdzieś pisał o tym, jak jest przykro, gdy odpowiednie formuły znalazło się po czasie, kiedy straciły już swą użyteczność, bo miałyby ją wtedy, gdyby stanowiły wynik reakcji natychmiastowej. Moje doświadczenia potwierdzają słuszność tych dowodzeń. Jest mi nieprzyjemnie z tego powodu, że spotkałem się ze strony znajomego z objawem takiej niechęci, nad którą nie może on zapanować, musi ją uzewnętrznić, ale naprawdę wściekły jestem na siebie – dlatego, że odpowiedź znajduję wtedy dopiero, gdy opuszczam schody.

O dewaluowaniu słów

Z przykrością, niekiedy wręcz ze złością i zgrozą, obserwuję dewaluowanie się słów o precyzyjnym dotychczas znaczeniu, słów, które miały – jak się zdawało – wszelkie szanse, by zachować swój charakter i stan posiadania, bo odnoszą się do wyraźnie określonych przedmiotów – i nie należą do języka politycznego, ideologicznego bądź reklamowego, a więc do tych rejonów mowy, w których najwięcej pojawia się dowolności i manipulacji. Ostatnio smutny los dotknął „encyklopedię”. Utraciła ona swoje klasyczne znaczenie, a wraz z nim dawny splendor, skoro byle co ułożone w porządku alfabetycznym może tak zostać nazwane, w ten sposób awansowany być może każdy śmietnik, będący złomowiskiem przypadkowych mikroobserwacji i fantazyjnych domysłów, fałszywych objawień i na wodzie pisanych uogólnień, jeśli to z jakichś względów odpowiada wydawcy bądź autorowi. A więc mam w rękę „encyklopedię”, w której hasła do siebie nie przystają, wybrane zostały i ułożone bez żadnej idei porządkującej, „po uważaniu”, a niektóre mają charakter groteskowy, bo zawierają domysły na temat nic nie znaczących szczegółów. Porządek alfabetyczny nie jest w istocie niczym innym, jak maskowaniem rażącego nieporządku czy po prostu wszechobecnego chaosu. Myślę ze smutkiem: tyle na świecie powstało wspaniałych encyklopedii, a tutaj na wzór i patrona powołany został Benedykt Chmielowski. *Nowe Ateny* okazały się dziełem nieśmiertelnym.

Michał Głowiński

Antoni Libera

Błogosławieństwo Becketta

Było to na początku maja 1986 roku w Paryżu.

Pojechałem tam na sympozjum literackie, zorganizowane dla uczczenia 80. rocznicy urodzin Samuela Becketta, pisarza dla mnie – ze współczesnych – najważniejszego, którego od lat tłumaczyłem, komentowałem i wystawiałem w teatrze i z którym od połowy lat 70. pozostawałem w stałym kontakcie korespondencyjnym.

Po symposium umówiliśmy się na tradycyjne spotkanie. Beckett zaproponował, jak zwykle, Café Français w hotelu PLM, który znajduje się naprzeciwko jego domu przy Boulevard Saint Jacques. Przybyłem na miejsce nieco wcześniej i zająłem stolik, przy którym siedzieliśmy poprzednim razem, kilka lat temu.

Beckett przyszedł z właściwą sobie punktualnością, punkt dwunasta, ani minuty później. Na spotkania nie związane z projektami czy przedsięwzięciami artystycznymi przychodził zazwyczaj bez niczego, „z pustymi rękami”, jak lubił to określać. Tym razem trzymał w ręce jakąś niewielką książkę. Jak się wkrótce okazało, było to stare, mocno czytane wydanie *Effi Briest* Teodora Fontane.

Przyjaciele Becketta i znawcy jego twórczości wiedzą, że była to jedna z jego ulubionych powieści, do której nieraz wracał i do której nawiązywał również w swoich utworach. „Pośpieszmy się”, mówi Pan Rooney do swojej starej żony w sluchowisku *Którzy upadają*, „posiedzimy sobie w domu przy ogniu. Zaciągniemy zasłony. Poczytasz mi trochę. Czuję, że Effi zdradzi męża z majorem”. A stary Krapp z *Ostatniej taśmy*, nagrywając ją, marzy: „Effi... Z nią to byłbym szczęśliwy, tam nad Bałtykiem, pośród sosen i wydm”. Bo akcja tej powieści dzieje się koło Szczecina – miasta, które obecnie należy do Polski.

Ja również zdawałem sobie sprawę z tych wszystkich odniesień i nawiązań. Dlatego też pod koniec rozmowy, gdy zapadło nad stolikiem owo legendarne milczenie, które poznał chyba każdy, kto choć raz spotkał się z tym pisarzem, zapytałem nieśmiało:

– Czyta pan znowu *Effi*?

Odpowiedział, parafrazując kwestię Krappa:

– Tak... stronę dziennie, kosztem oczu.

– I znowu łzy? – podjąłem dalszym ciągiem tamtej kwestii.

Uśmiechnął się blado, rozpoznawszy własny tekst.

– Nie, aż tak daleko się nie posuwam.

Zdobyłem się na odwagę i zadałem pytanie zasadnicze:

– Dlaczego tak lubi pan tę powieść?

Upłynęła długa chwila, zanim usłyszałem odpowiedź.

– Marzyłem kiedyś, aby coś takiego napisać. I coś z tego marzenia zostało mi do dziś. Bo przecież n i e napisałem. A nie napisałem... – zawiesił głos.

– A nie napisał pan... – ciągnąłem go beczelnie za język.

Znów uśmiechnął się blado, po czym odrzekł, rozkładając ręce:

– Bo... urodziłem się za późno. Teraz już tak się nie pisze. Teraz pisze się o wiele gorzej. – Spojrzał na mnie i dodał żartobliwie: – Ale niech się pan nie martwi. Świat się zmienia. Może panu się uda.

Było to moje ostatnie spotkanie z Beckettem. Potem rozmawialiśmy już tylko przez telefon. Pisarz zmarł w grudniu 1989.

Kiedy w kilka lat później zdecydowałem się, aby napisać własną powieść, nie zamierzałem podążać szlakiem mojego mistrza. Moje aspiracje były znacznie skromniejsze. Chciałem jednak, aby w jakiś sposób pojawił się on w moim utworze (niczym sylwetka Hitchcocka w jego własnych filmach), i miałem już kilka pomysłów na stworzenie takiego „widma”. Aż nagle przypomniało mi się tamto ostatnie spotkanie w Paryżu i owe słowa wypowiedziane pod koniec. Ależ oczywiście! – pomyślałem. Tak właśnie powinienem zacząć!

To stąd właśnie pierwsze zdanie mojej powieści:

Przez wiele lat nie opuszczało mnie poczucie, że urodziłem się za późno

i stąd jego zaprzeczenie na końcu:

I wtedy pomyślałem, że jednak nie urodziłem się za późno.

A kiedy w roku 1999 przyszło do tłumaczenia powieści na angielski, wykonałem jeszcze jedno posunięcie.

Beckett miał nadzwyczajny słuch muzyczny i poetycki i przechowywał w pamięci rozmaite frazy i całe wiersze, które odznaczały się szczególnie urodą i rytmem. Jednym z takich cytatów było słynne zdanie z *Finnegan's Wake* Joyce'a (który to utwór tłumaczył był na francuski i komentował w młodości), opisujące kolistą ulicę Giambattisty Vico w Dublinie. Napisane jest ono rytmem jambicznym i brzmi:

The Vico road goes round and round to meet where terms begin.

(„Ulica Vica skręca wciąż, by się u kresu zacząć.”)

Opowiedziałem o tym mojej tłumaczce na angielski, przytoczyłem cytat z Joyce'a i poprosiłem, aby pierwsze zdanie mojej powieści postarała się ułożyć w tym samym rytmie. I oto jak zadanie zostało wypełnione:

For many years I used to think I had been born too late.

Dziś nie mam wątpliwości, że sukces *Madame* zawdzięczam w dużej mierze „błogosławieństwu” Becketta i jego duchowi, który nad wszystkim czuwał.

Antoni Libera

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (14)

J. słuchał wczoraj Radia Maryja – dyskusji o Erice Steinbach i tych jej tzw. wypędzonych. Pełna zgoda. Chór oburzenia. W trakcie audycji – telefon od słuchaczki, drżący głosik:

– Proszę księdza dyrektora, ja słucham tego i wprost się trzęsę... Może ma ksiądz adres do tej Trzeciej Rzeszy?... Ja bym chciała napisać... do tej Trzeciej Rzeszy...

– Nie mam! – uciął. I wyłączył.

Wyskok do Chmielnik, na ukrytą za szuwarami, okropnie zaśmieconą plażę. Wszędzie spasioone byczyska w tatuażach, ogolone na zero, albo z tymi pseudoszlacheckimi podgoleniami pod czub, nastroszony na szczycie głowy. Brudna szmata piasku. W trzcinach kołyszą się plastikowe butelki. Smród „grilla” (nowy obyczaj polski, podpatrzony na amerykańskich serialach: jak „walentynki”, renifer z czerwonym nosem zamiast Św. Mikołaja, mówienie „super”, „milego dnia” i jądanie w soboty *brunchu*). Leniwie przestępuje z nogi na nogę kościsty blondas około trzydziestki, ostrzyżony przy skórze, niedogolony, o posępnych, choć przezroczystych jak niebo oczach (niejedno więzienie widziały). Obserwuje nas spod oka, a pod wąsikiem czai mu się jakiś grymas, uśmiezek porozumiewawczo-wzgardliwy, którym obdarza mnie wraz z rozumiejącym wszystko spojrzeniem. Jego duża, biała żona z piegowatymi piersiami, oblizująca palce wysmarowane czekoladą i wertująca rozłożone na ręczniku „Życie na gorąco”. Złośliwe uwagi J. o mym brzuchu. Za to A. – olśniewający, choć wytrawne oko już dojrzy „zawiazki bioderek”. Jego sylwetka – marmur Praksyteleasa, ale już podchodzący cieniuteńką warstewką słoniny.

Wszystko przez te „grille”. Jak my niehigienicznie żyjemy! Jak tamci: czekolada i kielbaski. Gdzie ryby! ryby! owoce morza! Ile ja tego jadłem w Anglii, w Stanach. Tanie krewetki, łososie, homary i tuńczyki – do wszystkiego. A tu – zamiast rybich pyszczków, sterczą z wody butelki i śmierdzi olej zmieszany z łojem topiących się kiszek.

Stąd ten smutek? We mnie? Ze złej diety?

Nie mogę pisać.

Dla tych ludzi?

Co ich obchodzi, czy ja coś napiszę, czy nie.

* * *

Znowu dzień zmarnowany, tym razem z książką *Tajne Niemcy*. Przez całą sobotę przewalałam się z nią po kanapach, zamiast siedzieć przed komputerem. Rzecz o Clausie von Stauffenbergu i jego, jakoby ezoterycznych, związkach w młodości z „ostatnim niemieckim poetą romantycznym” Stefanem George i grupką młodych arystokratów ze Szwabii, których ten stary balwan uwodził odgrzaną ze średniowiecza ideą „wielkich świętych Niemiec”. Ideę tę – opartą na Herderowskiej „prawdziwej duszy narodu” – ów mag, istny guru bractwa „wtajemniczonych”, przeciwstawiał narodowemu socjalizmowi, który uważał za ideologię państwową – jedną z tych, które nieuchronnie prowadzą do tego, że „państwo staje się mordercą” (co nie przeszkadzało mu, wobec tegoż państwa, noszącego go na rękach jak wieszca, zachowywać się dwuznacznie).

Takie właśnie miały być ostatnie słowa, jakie Stauffenberg wykrzyknął przed egzekucją w więzieniu w Plötzensee: „niech żyją nasze Święte Niemcy!” („*Es leben unser heiliges Deutschland!*”). Piękna, myśląca twarz Stauffenberga... Nic tej zachwycającej spokojem i jakąś dwuznaczną słodyczą urody nie kazi: ani mundur oficera Reichswehry, który ma na sobie w 1933 roku podczas ślubu z Niną von Lerchenberg... ani nawet ten odwrócony nocnik, ich ohydny hełm, kiedy pozuje do zdjęcia na koniu, podczas defilady wojskowej w Bambergu... Czuje się w nim czystość, rycerskość, prawość i charyzmę... Jakie uderzające podobieństwo jego głowy do głowy tego XIII-wiecznego *Jeźdźca* z katedry w Bambergu... ideału „aryjskiej” urody męskiej w Trzeciej Rzeszy.

Ale zarazem... to ich skażenie kultem mocy... te „ciemne Niemcy”, to „najczystsze” racjonalne, pomieszczone z „najczystszy” irracjonalnym... Piorunująca mieszanka, która od wieków rządzi się w niemieckiej duszy jak w swoim ulubionym mieszkaniu. To ona pozwalała strzelać w ustawione rżędem główki dzieci (chwalebna oszczędność amunicji) nucąc „*Stille Nacht, heilige Nacht*”. I ona obecna jest też w duszy Stauffenberga, pozwalając mu wprawdzie nienawidzić Hitlera – z powodów, zdaje się, przede wszystkim estetycznych, związanych z naturalną w jego sferze pogardą dla tego parweniusza i paranoika – ale zarazem brać udział w kampanii wrześniowej

w Polsce, a potem w inwazji na Francję (za co został nagrodzony przeniesieniem do sztabu generalnego). Listy do żony świadczą atoli, że przeżywał te swoje zadania wojskowe nie tracąc nic z ostrości widzenia złowieszczej w tych dniach roli Niemiec, a także ulegając coraz silniej miotającym nim skrupułom. Daje to dowód szlachetności krwi, która w jego żyłach płynęła, doprowadzając go wkrótce do czynów bohaterskich, wymierzonych osobiście w Hitlera, a wreszcie do męczeństwa.

Nie zmienia to faktu, że ta mieszanka szaleństwa i rozsądku, te ich mistyczne więzi – wpatrzonych w Absolut samotników, żyjących w „związku krwi” z nieskałaną ziemią i przyrodą (*Blut und Boden*)... ta ich mistyczna swastyka, te zakony (Nowych Templariuszy, Towarzystwo Thule)... wszystko to jest pokrętnie i ponure i też może doprowadzić do tego, że stajesz się mordercą – choć tym razem w imię mistycznych racji i już na własny rachunek, bez państwa i bez narodowego socjalizmu... Jeden Bóg wie, ile istnień ludzkich miał na sumieniu piękny i prawy Stauffenberg? Jest jakaś historia o tym, że osobiście doprowadził do uniewinnienia dwóch wiejskich babin w Polsce, które wieczorem oświecały sobie drogę latarkami. Zostały pochwycone i oskarżone o dywersję. Gdyby nie jego stanowczość i racjonalny wywód wzorowego oficera dochodzeniowego, wykazujący, jakim absurdem było podejrzewanie prostych kobiecinek o działania dywersyjne lub wywiadowcze, zostałyby rozstrzelane.

Czemu ja tak się tym Stauffenbergiem przejmuję? Kogo on dziś obchodzi? Tego blondasa spod „grilla”? (...wciąż zimny błękit jego oczu widzę...). Sam temu dziwię się po trochu, choć pewnie ma to jakiś związek ze sprawą sprzed paru lat, gdy to w „Gazecie Wyborczej” wydrukowali Szczypiorskiego (krótco przed jego śmiercią) esej o Stauffenbergu. Był to czas obłapek niemiecko-polskich w Krzyżowej, deklarowania wciąż po obu stronach dozgonnej miłości, wybaczenia sobie win, itd. Niewiele z tego dziś zostało. Wtedy jednak, na początku lat 90. z tym irytującym poczuciem misji i idealistyczną przesadą, właściwą Unii Wolności, sprawującej rząd dusz w Polsce, traktowano polsko-niemieckie „pojednanie” jako tak zwany priorytet polskiej polityki zagranicznej. Czyniono to jednak w polsko-wiejski sposób kaznodziejski, do tego z tym pseudoszlacheckim poczuciem „lepszości” jednych względem drugich – „gorszych”, których trzeba nauczać, do czego służy szczoteczka do zębów i nożyczki. Tym duchem – duchem Dobrej Pani, pochylającej się litościwie nad jakąś Kaśką Kariatydą –

przepojony był tekst Szczypiorskiego. Pouczał Polaków, gromił, ironizował, czyniąc ze Stauffenberga – świetlanego Lancelota. Już nie pamiętam szczegółów, tekst gdzieś mi wsiąkł, co gorsza również wymazał mi się z komputera tekst mojej odpowiedzi, który „Gazecie Wyborczej” zamierzałem posłać. Tak, sam się wymazał, pewnie przycisnąłem niewłaściwy klawisz, jednak uznałem to za znak dany mi zza grobu przez mych przodków – masz nie zajmować się tym tematem!

* * *

Mama nie wybaczyłaby mi, gdybym zadeklarował obecność w swych żyłach choć jednej kropli krwi niemieckiej! Pamiętam jej oczy – gdy w latach 70. powiedziałem, że po studiach chcę wyemigrować do Niemiec – już nigdy więcej o tym z nią nie rozmawiałem. Co więcej, kiedy w 1981 roku w Berlinie (ówczesnym Berlinie Zachodnim) mieszkająca tam ciocia-babcia Marianna urządziła mi niespodziankę, bez mej wiedzy zgłaszając w ratuszu w dzielnicy Schöneberg – pełniącym ówczesnie funkcję ratusza dla całego zachodniego Berlina – że ma u siebie *Neffe aus Polen*, pragnącego powrócić do Vaterland, i kiedy przyszli potem do jej mieszkania z czekiem na ustawowe 500 marek dla mnie (takie rzeczy wtedy imigrantom z Polski jeszcze się zdarzały), powiedziałem jej, że jeśli jeszcze raz będzie mi wmawiała, że jestem Niemcem, to popamięta. Dostała prawie histerii, możliwe, że z powodu tych marek. „Du... du...” sapała szorując różową szczotką seledynowy klozet... „du bist mein Enkel! du bist auch ein Berliner!”. W końcu musiałem przyspieszyć wyjazd do Londynu, gdy dla odmiany zaczęło się utyskiwanie, ile mój pobyt ją kosztuje (np. kanapka z salami – dwie i pół marki!). Spostrzegłszy jednak, że serio, mam już walizkę spakowaną, znów w płacz, znów koniak i śpiewanie niemieckich piosenek oraz wciskanie mi stumarkowego banknotu. Uwagi o kanapkach „to tylko dlatego, żebym wiedział, jak ceni moją osobę, ile jest skłonna na mnie wydać”. W Londynie – bo banknotu nie przyjąłem – czekał u londyńskiej cioci stumarkowy przekaz, który w ślad za mną wysłała.

Rodzina Mamy – częsty „fenomen pogranicza” – została przez Historię rozdarta na dwie zwalczające się połowy. Jedna połowa to dziadek Antoni – chłopak z Sierakówka w Poznańskim, Polak po ojcu, po matce – Niemiec. Utraciwszy wcześniej rodziców, wyjechał szukać szczęścia w Berlinie. Zdążył odsłużyć rok w pruskiej armii, ale prędko nabral dla niej takiego

obrzydzenia, że wpuścił sobie do moczu kroplę kurzego białka i go zwolnili. Sprowadził wkrótce z Sierakówka młodszą siostrę – i tak się zaczyna Druga Strona, strona Marianny. Oszalała dla Niemiec, zawrzała do Niemiec żarliwą miłością, która trwała, a nawet rosła, do ostatnich jej dni. To w Niemczech jest ta czystość szklanek, której w Polsce nigdy się nie osiągnie! Tu są wykrochmalone na pancierz przodki! Tu nawoskowane wąsy! I mowa krótka, konkretna, aż w lędźwie słodko płynie... Już samo brzmienie imion wprost przejmuje drżeniem: *Hermann! Otto-Julius! Helga!* Tu jest ten wyćwiczony rytm, ten porządek, wszystko, czego żarliwym pragnieniem oddycha jej dusza!

Mieszkali obok siebie do 1920 roku, kiedy to, doprowadzając Mariannę do wściekłości, moja babka-patriotka wymogła na dziadku wyjazd do „odyskanej Polski”. „Gdzie? Do Polski?!” darła się (matka już to zapamiętała, miała wtedy osiem lat). „Wszystko tam stracisz, pamiętaj! Na Polsce tylko się traci, nic się nigdy nie zyskuje!”

Po prawdzie, dziadek najchętniej by się stamtąd nie ruszał. Miał dobrze prosperujący zakład krawiecki w śródmiejskiej dzielnicy Mitte: tuż obok mostu prowadzącego na Spittelmarkt, z którego widać prosty jak strzełił, ocembrowany kanał Szprewy, z okrywającym jego wylot następnym mostem: Friedrichbrücke i barokową kopułą Katedry z dwiema wieżyczkami. Zaraz za rogiem tętnił cały ten berliński West End, opiewany później przez Kästnera, Tucholsky’ego, Isherwooda i Döblina: Unter den Linden (mit *Café Victoria und Café Bauer*), Potsdamer Platz; Friedrichstrasse i Kurfürstendamm, Tanz Casino Haus Vaterland przy Potsdamer Bahnhof i dom towarowy Wertheima na rogu Leipziger Platz. Olbrzymie pięcio-, sześciopiętrowe kamienice z narożnymi wieżami lub kopułami pokrytymi ośniedziałą luską, i gąszcz dorożek, aut z lakierowanymi budami, tramwajów – cały ten gigantyczny ruch miejski, który poeta Herbert Eulenberg nazwał „*Menschenstorm*”: ludzką nawałnicą, płynącą pysznymi kanionami ulic... jak w jego wierszu o motyłu, który samotnie frunie nad tłoczną od wrzasku, reklam i kapeluszy Leipziger Strasse.

Byłem tam przed dwoma laty, z Barbarą. To była pierwsza moja pielgrzymka na Neue Jacobstrasse, słyszałem bowiem od kuzynów, że w miejscu domu stoją już tylko enerdowskie bloki: na ponurym pustkowiu, w które alianckie bombardowania zmieniły cały tamten kwartał. (Może nie bombardowania, może nieocenione władze NRD?) Rzeczywi-

ście, w gromadce okropnych trzypiętrowych pudełek z lat 60. wypełniających szmat wyliniałej trawy, sterczał jedyny ocalały, i tylko niewiele ładniejszy XIX-wieczny budynek z czerwonej cegły klinkierowej. Wybiegły z niego dzieci. Pewnie to szkoła mojej matki. Mama nie żyje od dwóch lat, już niczego nie można wyjaśnić. Również, czy bawiła się u stóp tego pomnika, stojącego w otoczeniu paru ławek, na placyku między zaniedbanymi czynszowymi kamienicami i znów jakąś czeredką wyglądających zza każdego prześwitu bloków. Cokół piękny, ozdobny, na nim postać krzepkiego mężczyzny w surducie, z bródką i wąsami. Tak pewnie wyglądał dziadek. A to jakiś bankier, dobroczyńca tej dzielnicy na przelomie XIX i XX w. Oczy mi się zaszkliły, gdy patrzałem na pusty narożnik, na którym sterczy już tylko blaszana rura z szyldem ulicy: miejsce, w którym pewnie wznosiła się kamienica numer 11. Tamtędy, gdzie rośnie ten krzaczek, zapewne kroczył dziadek przez tunel bramy, na kufel piwa do „Starego Wędrowca” – gospody, o której dawnym istnieniu już tylko świadczy, oryginalny wprawdzie, szyld i portal wejściowy. Przed tą szkołą moja babka czekała na moją matkę – na *Klärchen*, która w odświętne dni, kiedy szli nad Szprewę, aby popłynąć parową łodzią do Museum Insel, paradowała w stroju krakowianki.

Barbara, oddaliwszy się aby robić zdjęcia – czy raczej, by mi nie przeszkadzać – wróciła i objęła mnie oburącz. „Kto lepiej ode mnie rozumie puste miejsca” powiedziała ta Żydówka z Waszyngtonu.

– Ale nie martw się – dodała po chwili. – Gdyby tu zostali, może potem zginęliby podczas bombardowania? Twoja matka nie poznałaby twego ojca. Ty byś się nie narodził.

Strona dziadka: dobrotliwa, słoneczna, ta, którą frunął motyl z wiersza o Leipziger Strasse. Tak to sobie wyobrażam, bo dziadka już nie poznałem. Pierwszy wylew dopadł go w B., podczas okupacji, na wieść o zajęciu Paryża przez Wehrmacht („gdy to usłyszał, wznosił oczy, ręce i runął jak długi na podłogę”, wspominała Matka). O drugi, krótko po wojnie, zatroszczyli się komuniści, zabierając mu to, czego pracą swego życia się dorobił. Więc – miała rację Marianna? W Polsce „tylko wszystko się traci”? „Nic nigdy w Polsce nie uzyskasz”?

Jej strona była ciemna, wręcz krwawa, zważywszy na śmierć jej młodszego syna, której czuła się poniekąd winna. W jej świecie – Erosa i Thanatosa – panował właściwy im półmrok – jakby wzięty z tego lokalu, który

proceedziła niedaleko Kurfürstendamm. Trwała w niej wieczna noc, noc zawziętej, nienasyconej miłości do wszystkich niemieckich kobiet i wszystkich niemieckich mężczyzn. Do niemieckich ptaków w Tiergarten i niemieckich grzanek z miodem. Do niemieckich plomb w zębach, niemieckiej marki, do niemieckich odcisków i niemieckiego zapachu kawy. Wieczorami musiała sobie golnąć – najczęściej ulubiony likier pomarańczowy Grand Marnier, którego z niczym nie mieszała, ale piła *neat*. Wyciągała wtedy – szlochając, aż rude loczki trzęsły się na jej głowie bez szyi – zdjęcia Tadeusza. I jego listy, pisane z Katowic, dokąd w 1943 roku go wysłali. To dlatego chciała, żebym z nią został – byłem do niego bliźniaczko podobny. Był studentem konserwatorium, śpiewał pięknym tenorem. „To były jego płyty” – znów płacze dolewając mi Grand Marnier i nastawiając na elektrycznym telefonie szumiące nagrania Taubera i Wittrisha, Roswaenge i Slezaka. „Miał sto razy lepszy głos!” Ale ona żądała, by nie był „jakimś tenorem”, a zajął się rodzinną restauracją. W 1943 roku rozpoczął więc dopiero trzeci rok studiów, gdyby nie jej „zawracanie mu głowy tą głupią restauracją” zaczynałby czwarty. Z czwartego już nie brali. A tak – zmobilizowali go, gdy Wielkim Niemcom zaczynało brakować frontowego mięsa. W liście napisał (szkoda, że go nie mam, to był piękny list) coś w guście „jestem już tu, w Polsce, i nie oddam ani jednego strzału do Polaka”. List bez znaczka, zaklejony i wysłany „przez grzeczność”. Doręczył go kolega, który po jego śmierci przyjechał do Berlina na urlop. Ciotka twierdziła, że Thaddeusa rozstrzelali za odmowę wykonania rozkazu. Jakoś dziwnie się zachowywali potem. Nie dostał pośmiertnego awansu, choć jakoby „zginął w akcji”. I „tak dziwnie patrzyli” gdy poszła dopytywać o niego. Czy miałem w rodzinie drugiego Otto Schimka? Bóg jeden wie.

Tymczasem drugi syn, Paul, dekował się gdzie popadnie. (Był to ulubiony kuzyn mojej matki. Papuga w saloniku na Neue Jacobstrasse, ledwie weszli, darła się na powitanie: „*Paulchen und Klärchen! Paulchen und Klärchen!*”.) Marianna, mająca restauracyjne znajomości – co w bombardowanym Berlinie nie było bez znaczenia – żeby choć jego uchronić przed frontem, załatwiła mu w pierw posadę szofera w „ważnej siedzibie” przy Prinz-Albrecht Strasse (dopiero niedawno, czytając biografię Zarah Leander domyśliłem się, że musiała to być komenda Gestapo). Następnie, roztrzęsiona wciąż jeszcze, ale znów w futrze i bransoletach, pojechała do swego brata, szukać w Polsce pocieszenia. Ale dziadek – który w B., przyłączonej tymczasem do Rzeszy, nie

przyjął nawet tak zwanej trzeciej grupy („ja? ja miałbym słuchać tych zbrodniarzy?”) wpięrow ją ugościł brukwią i kompotem z jarzębiny, zebranej w ogródku stróżówki na przedmieściach, dokąd go wyrzucili („niech pan się cieszy, Bukowski, że pan nie jedzie do Auschwitz!”) a potem kazał jej się wynosić. „Jednego syna, to, co najbardziej kochałaś, oddałaś Hitlerowi, to sobie wracaj do niego!” Wyszła trzaskając drzwiczkami stróżówki, aż się posypało próchno z futryny. I tyle się widzieli. Ale nie miała spokoju, krótko po niej przyjechał Paul. Wszedł do stróżówki w mundurze, z dwoma biletami do teatru, które kupił po drodze. Na jakąś operetkę. Pociągnął nosem i powiedział: – Ale też u was śmierdzi. Czy wy musicie tak mieszkac?

– Tak, bo my teraz jesteśmy polskie świnie. – wyjaśniła matka. I też mu kazała się wynosić.

Nauczka w B. przydała im się o tyle, że Marianna załatwiła Paulowi inną pracę. „Dalej od tych przeklętych *nazis*.” Tak w chwili szaleństwa wrzasnęła, gdy już wszystko w głowie się jej pomieszało od alkoholu i od tego całego wspomniania ze mną, przy niemieckich Marikach Rökk i polskich Ordonkach, wśród zdjęć z przedwojennego Wiesbaden i z przedwojennej Krynicy: Polką jest, czy Niemką? Kochała tego Hitlera, czy tak naprawdę nienawidziła go, jak Anton? Czy jej miłość do nich to było serce i rozum, czy raczej genitalia? Wyrażenia poznańskie mieszała z niemieckim, na „statek” (bo Paul tymczasem dorobił się firmy brokerskiej i kupił jacht na Haweli) mówiła „czółno”, na drzwi – „wrota”, sięgając po marynowanego grzybka głośno zastanawiała się, jak to będzie po polsku: „*Pilz*... no jak... no jak tyn... w kapeluszu, tyn, co w boru mieszko...”. I wciąż przebierała się w suknie balowe, gładząc się po delikatnej skórze – fenomen w tym wieku! – pielęgnowanej płynem Fenjola i orzechami, spożywanymi do każdego posiłku. Raz nawet zdawało mi się, chyba się nie mylę, że byliśmy o krok od wspólnego łoża...

W każdym bądź razie, Paulowi przydały się lekcje brane w maminej restauracji i dostał przydział do garkuchni wojskowego skrzydła więzienia politycznego na Lehrterstrasse. Było to więzienie, w którym również trzymano politycznych, w tym – uczestników spisku 20 lipca 1943 roku. Czy zatem, krótko przed swą męczeńską śmiercią, hrabia von Stauffenberg i Adam von Trott zu Solz, generał von Stülpnagel i tylu innych męczenników „świętych Niemiec” spożywali więzienną Kartoffel-suppe, ugotowaną im przez mego wuja, syna ciotki Marianny?

Jak gotował dla nich, tak potem dla amerykańskiego wojska, gdy już zajęli miasto. Przedtem jednak miała jeszcze dwie Chwile Heroizmu, które – oby! – rozjaśnia trochę mroczny rachunek z jej życia na Sądzie Ostatecznym. Gdy ciocia Halina – wywieziona z Poznańskiego do Niemiec – przemyciła do niej wiadomość, że umiera u bauera w jakiejś stajni, Marianna znów wdziała futro, bransolety, wzięła Paula i jego służbowy samochód (był to czas, gdy służył na Prinz-Albrecht Strasse) i pojechała ratować Halinę. Chłop omal nie umarł ze strachu na widok damy w karakulach, w aucie służbowym. Halina natychmiast otrzymała – jako „pomyłka urzędowa” – sypialnię w głównym domu, i tylko dlatego, że Marianna – trzeźwa w swym szaleństwie – pojechała wprost stamtąd na posterunek policji, zgłaszając całe wydarzenie, dzięki czemu – cudem – utknęło ono na poziomie lokalnym, nie rozstrzelali nikogo, z ciocią-babcią na czele. Halina przeżyła wojnę i wyjechała do Londynu.

* * *

Wszystko szumiało, wrzało w tej wariatce. Miłość-nienawiść do Hitlera zatruwała jej życie do ostatnich dni. To Polska była winna śmierci Tadeusza, nie Adolf. Dlaczego? Bo się broniła, jak głupia! „By się nie broniła, to Thaddeus by żył!” Przecież przyszła „wyższa kultura”! Niemiecka kawa i niemieckie papierosy Juno. Niemiecka marka i niemieckie samochody. Niemiecka Marika Röck i niemiecki Persil do prania. Przed czym było się bronić? Gdyby nie Polska, nie byłoby „tego całego bałaganu” – tak z wdziękiem nazywała wojnę.

Głupia Polska, mówiła z lubością, ale tak, jakby nie mnie chciała urazić, a odpowiadając Antonowi na te okropne słowa, które wypowiedział, widząc ją po raz ostatni – o niej i o Tadeuszu. „Głupi Anton”, mówiła, a raczej „gupi”. A najgłupsza – Helena (to o mojej babce). Matkę tolerowała, matka wyszła za mąż „za profesora” więc zyskiwała parę punktów na giełdzie u tej mieszczki. Posłała jej nawet przeze mnie słynne futro karakułowe i jedną z sukni balowych, tę poplamioną winem, za to ze złotej i srebrnej tafty na jedwabnym spodzie, w kolorze mieniącej się zieleni. Matka taftę odpruła, a z jedwabiu uszyła sobie garsonkę, którą zadawała szyku na rodzinnych przyjęciach. Karakuły były zbyt znoszone, ale jeszcze dało się je przerobić na dwie czapki, mufkę i zimowe podbicie do palta ojca.

Co z tego wszystkiego? Niepokój, tajemnica. Coś niejednoznaczne, czego zawsze w Niemczech tak wiele, a przed czym tak zażarcie się bronią.

Stauffenberg to ujawnił, ciotka Marianna to ujawniała – bezwiednie, też walcząc o „wyraźność”, o „jasność”, a wciąż wpadając w mgłę, w dwuznaczność. Dramat Niemców. Niemcy straszliwie proste, racjonalne, jak żaden naród na świecie. I te „inne” – nieracjonalne, zaplątane w metafizykę, jak znów – nikt inny. Dlatego ta jednowymiarowa „oczywistość” tak nudzi, tak męczy, gdy czyta się niektóre naukowe, lub po prostu – niemieckie wywody o nich samych. Na przykład – Eriki Steinbach.

W Stauffenbergu ujawniony – tak, jak w opowieści o mojej rodzinie – element „obcy”, potrzebny jest duszy niemieckiej, aby umiała siebie obejrzeć z zewnątrz. Czy dlatego tak tej „obcości” się boją? Bo nie chcą – bardziej, niż inne narody – znać prawdy o sobie? W nas „obca” była, wedle Marianny, krew polska, jakkolwiek by ją zwać, bo w dużej mierze zniemczona. Ale duch unosił się nad nią „romantyczny”, duch ambitnego rodzeństwa ze wsi – ten sam, co u mojej babki – która pozując „U Stolskiego” w Poznaniu do zdjęcia, wysłanego potem dziadkowi do Berlina, trzymając w zwieszanej dłoni pełną wdzięku, acz już przywiedłą, gałązkę bzu. I ta gałązka – być może – jak gałązka trzymana w *Ferdynardzie* w ustach przez żebraka – w spragnioną „jasności” świadomość Marianny wprowadzała zaburzenie. Zgorszenie. Było to coś niezaplanowanego, nieoczekiwanego, „polski bałagan”, którego tak nienawidziła, bo – tyle miała go w sobie. Wciąż, jak lady Makbet, wszystko czyściła. Układała. Baterią flanelowych ściereczek tropiła najmniejszą plamkę na kryształach. Choć właśnie ta plamka – byłaby jej szansą – na prawdę. O sobie. Gdyby ją zostawiła, ukazałaby swoją „drugą stronę”. Niedoskonałość. Swe nędzne, bo człowiecze – człowieczeństwo. Wyraz temu jednak w końcu dała, w kwietniu 1945 roku, gdy armia rosyjska obracała w proch resztę Berlina. I to jest ta druga Chwila Heroiczna, o której pisałem. Trzęśli się wszyscy w piwnicy – cała kamienica – w swoich nędznych paltach, bo futra pochowali. Kanonada rozsypywała resztki tego, co z budynku nad ich głowami zostało, a w kątach piwnicy, pod derami i gdzie się da, niemieckie matki ukrywały swoje dziewczęta, którym na pewno „te Iwany” nie przepuszczają. Więcej – zabijają! I Iwany – wpadają.

„Frau Marianne – krzyczą te same sąsiadki, które jeszcze niedawno szemrały za jej plecami, że coś za wiele tych polskich świń u niej przed wojną bywało – niech nas pani ratuje!”

I ciocia-babcia ma swoje pięć minut Antygony. Wkracza na scenę, rozdiera palto, pod którym wisi złoty krzyżyk i woła:

– Mi tu fsziskie Polaki! Na hobotach w Niemiec!!! Wi nasz zostawta w spokoju! Mi tu ino polskie kobiety, wijechane z Posnania!

Tak ocaleli.

Do której Rzeszy chciała pisać list, przypominając Niemcom „to fszisko”, anonimowa rozmówczyni polskiego księdza, w polskim Radiu Maryja?

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga

Lekturnik (11)

„WCIAŻ INACZEJ” Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003) to kolejny tom tej poetki i wybitnej eseistki, który czytam z radością. Bo czyż może nie sprawiać radości kompozycja werse-tów (to ważne słowo: wersety, nie: wersy) dotycząca słówka „i”? Wiersz *i* – *wersety* rozpoczyna pytanie: „co to za i”. Mała wokaliza. I potem wyjaśnienie:

dorzuca przymnaża dosypuje
szpara w niebie róg obfitości

Długo by o tym z pozoru prostym wierszu, ale sami sobie przeczytajcie. Wiem, że to bezczelność, lecz chcę o tym tomie powiedzieć coś innego, uciec od filologicznej dłubaniny.

Czasem tak się dzieje, iż pracując człowiek mimowiednie „zagarnia” lektury do tematu swej pracy. Tak było i tym razem. Dostałem *Wciąż inaczej* podczas pisania eseju poświęconego Zagładzie. I, oczywiście, natychmiast pochwyliłem wersy *Wylizanki autobiograficznej*: „raz dwa trzy/odchodź ty/a ja nie/tylko ty//więc na raz dwa trzy/dwóch za kolczaste druty/w pionowy dym//palec dalej odliczał/raz i dwa/troje poszło w las/troje na polach zostało/las krzyczał//echo leśne wołało/za mało jeszcze za mało//więc dalej raz i dwa/dwóch poszło/i na odległość paru kroków/w tył głowy strzał//a kiedy odchodziło miasto nad Wisłą/w przeszłość a może w przyszłość//podobno czwórkami szli do nieba/i moich czwórka z innymi szła//na raz i dwa/on oni ty//zostałam//ja”.

I znów: nie chcę poddawać tego utworu rozbiorowi. Zresztą: wystarczy przeczytać. Chodzi o coś więcej. Chodzi o to, że w roku 2003 znów powracamy w tamtą przestrzeń, w tamten czas tak, jakby to było wczoraj. U tej autorki, u pisarzy tego pokolenia to nie dziwi, lecz przecież to samo doświadczenie wciąż wraca także do pisarzy dużo młodszych, urodzonych dziesięciolecia „po”. Dużo wszak młodsza Ewa Lipska w debiutanckim tomie mówiła – w programowym wierszu książkę otwierającym, o tym, że „my” dźwigamy „pamięć przestrzeloną”. Echa wojny, echa Zagłady powracają u coraz młodszych – choćby w wierszach Jakuba Ekiera – autorów, nawet tych, którzy zrodzeni zostali w dziewiątej dekadzie ubiegłego stulecia. To jedna z tych pieczęci czasu, które wciąż pozostają nierozłamane i która, w moim przekonaniu, wyznacza centralne doświadczenie współczesności. Nie tylko zresztą u nas. Jeżeli młoda, urodzona w 1983 roku poetka niemiecka „bawi się” celanowskim idiomem „*Der Tod ist ein Meister*”, to nie jest to tylko „postmodernistyczna” gra, a jeśli już, to chodzi o takie rozumienie postmodernizmu, którego domyśla się Brian McHale pisząc: „jeśli, jak ktoś mi ostatnio powiedział, Paul Celan jest jedynym prawdziwie postmodernistycznym poetą, dlaczego nie mówić po prostu o poetyce Paula Celana pozbywając się jednocześnie niewygodnego określenia «postmodernizm»?”.

To bardzo dobre pytanie, choć może nie dość precyzyjnie sformułowane, gdyż należałoby raczej mówić nie o poetyce jednego tylko autora, lecz o poetyce „ocalonych”, tych wszystkich, którzy żyją „po”. Tu, oczywiście, fundamentalną rolę obok Celana należałoby przypisać Różewiczowi, także Białoszewskiemu. Piszę o tym, gdyż taki kontekst jest dla mnie tłem wszystkich moich lektur współczesnych, nie tylko zresztą poetyckich. I myślę, że dopiero takie odniesienia pozwalają zrozumieć sens zderzania dwóch obrazów w wierszu Olędzkiej-Frybesowej *cisza i cisza*: „ta młoda/ oczu oniemiałych/ zielono-błękitnym zachwytem// palców/ widzących i mówiących/ dotykem// ale była i tamta/ – niechby już tylko w czasie zaprzeszłym –// zaciśniętej pętli/ słów zakrzepłych w ustach/ zaschłym gipsem”.

U Olędzkiej-Frybesowej owa równoczesność, przenikanie się obrazów utrwalonej przeszłości i przemijającej terażniejszości ma bardzo konkretny, nieredukowalny punkt odniesienia: nie o każdą przeszłość chodzi (każda przeszłość sumuje się w tradycję, ale to już sprawa osobna), lecz o przeszłość naznaczoną terażniejszością, wciąż żywo aktualną, choć „wciąż inaczej” dochodzącą do głosu. Nieprzemijalność t e j śmierci zderzana jest

ze „zwykłą” przemijalnością, z którą przychodzi się pogodzić, jak w tym pożegnalnym zakończeniu wiersza „wylczanki zgadywanki”:

do
widzenia tyle zostało

co

„WIERSZE” Adama Majewskiego (słowo/obraz, Gdańsk 2002) – tom, do którego dość długo się zabierałem, czytałem kilkakrotnie (ponaglany, czego nie znoszę, „majłami” przez autora: „Adam Majewski. Ur. 4 stycznia 1979 roku w Gdańsku. Poeta”), odkładałem, wracałem ze świadomością, że coś w tych wierszach jest, czego nie potrafię pochwycić. Pochwalne noty zebrane w tomie (Waśkiewicz, Pawlak, Wiedemann, Grzebalski, Lekszycki) nie bardzo mnie wzruszają: tak się teraz porobiło, że autorzy lub wydawcy lubią „przyozdobić” debiutanta. Bardziej interesował mnie mój niepokój. I nie to, że prowokacje („Jan Paweł II i Ciccolina po przeciwnych stronach barykady” – w końcu dlaczego nie: zestaw słów jak każdy inny, mało co może w tym „bulwersować”; zresztą: kogo?), bo prowokacja jest już tak zużyta jak metafora.

To wiersze, wbrew pozorom, „zimne”, choć dość mocno nasycone erotyzmem (ale czym innym by miały być nasycone: rocznik 1979?). Technicznie sprawne, to fakt, ale to dziś też zjawisko dość powszechne wśród debiutantów. Interesujący jest ten chłód, będący zapewne pochodną rzemieślniczej sprawności, ale nie tylko przez nią powodowany. Czytam *W poduszce powietrznej*:

Skrzyżowanie ulic. Światło zielone z czerwonym
zaokrągliło się w jedno. Bóg: nie wiadomo,
co chciał powiedzieć, ale miał na myśli
człowieka (krzyk).

Zastanawiam się czy Majewski wie, co chciał powiedzieć i co miał na myśli. Jak funkcjonuje taki obraz i dlaczego „poduszka powietrzna”, w której się to wszystko odbywa? Czy to można „przetłumaczyć”? Łatwo uciec w liczman o nazwie „hermetyzm”, tyle, że to puste. Po kolei zatem: „poduszka powietrzna” to wyposażenie ratunkowe w samochodzie. Ale przecież też zestaw słów powołujący obraz zawieszenia w poduszce powietrznej unoszącej się nad powierzchnią. W wierszu mogę ją odnaleźć w nawiasach: (). Tam rozlega się krzyk. To po wypadku samochodowym:

krzyczy człowiek. Wypadek jest domyślny, nie wiemy, co się stało, lecz wiemy, że to znak dany od Boga – nieczytelny, niejasny, a przeto przekładający się na krzyk człowieka – także przecież nieczytelny – będący odpowiedzią, a właściwie echem tego znaku. Możemy domniemywać, że stało się tak: potrącony przez samochód i wyrzucony w górę przechodzień, któremu pomyliły się światła, krzyczy szybując w powietrzu nim spadnie na jezdnię. To zdarzenie jest „wypowiedzią” Boga, która pozostaje nieczytelna. Ale jest zadaniem dla naszego „wiemy”.

To, oczywiście, tylko trop interpretacyjny. Na takie właśnie tropy wprowadzają wiersze Majewskiego: sztuka pisania musi znaleźć swój odpowiednik w sztuce czytania, odczytywania, które wcale nie musi być tożsame z „intencją autora”. Wiersz jest partyturą do wykonania, strukturą komunikatu – na tyle określoną, iż wyraźnie zakreśla pole gry wyobraźni, zarazem jednak na tyle otwartą, iż konkretyzacja obrazu, wykładnia „symboli” czy sygnałów wywoławczych pozostaje w gestii „wykonawcy”, jakim jest czytelnik utworu. Rejestracje zdarzeń zapisane w tych wierszach to notatki nie tylko „dla siebie”, dla własnej pamięci, lecz także „dla innych”, którzy mają je dopełnić własnymi doświadczeniami. Ale nie jest tak, iż autor zupełnie rezygnuje z „kierowania” czytelnikiem: jeśli umieszcza Jana Pawła II i Cicciołinę „po przeciwnych stronach barykady”, to już tym wyznacza przecież podział, określa „przeciwieństwa”, ustawia barykadę i mówi, że to barykada: czy ten podział rzeczywiście istnieje, czy też mamy tu do czynienia z próbą wmówienia nam, narzucenia gotowej interpretacji? Wykreowana tu „barykada” uspoźnia wiersz, lecz przecież, gdy się na taką „barykadę” nie zgodzę, całe napięcie, starcie kreowane w przestrzeni utworu, okazać się może kolejnym przesądem: w końcu niby dlaczego mam przyjmować, że wiara i erotyzm to sprawy wzajem się wykluczające? Wolalbym wiersz o Cicciołinie w konfesjonale – to by nie upraszczało obrazu świata.

UWAGA: Ten notatnik z lektur – który nie ma charakteru zbioru „recenzji” – siłą rzeczy nie jest w stanie ogarnąć całości. Gdy omawiam tom Majewskiego, obok na biurku mam kolejne książki warte omówienia – muszę wybierać i czynię to z coraz większym trudem. Od czasu do czasu nachodzi mnie chęć zaprzestania publikacji tych zapisków: to nieustanny i zawsze przegrany wyścig z czasem i możliwościami „przerobowymi”. Bardzo np. chciałbym zająć się zbiorem Pawła Koziola *Czarne kwiaty dla*

wszystkich (Wydawnictwo Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2003), jednym z najciekawszych debiutów, z jakimi miałem ostatnio do czynienia. Może mi się uda – na razie sygnalizuję, że w moim najgłębszym przekonaniu warto po ten tom sięgnąć: wyrafinowana gra językowa i jednoczesna gra z tradycją (słysząc tu echo „arii arian”), wpisana w wiersze rozprawka teoretycznopoetycka – wszystko to zasługuje na uważny rozbiór. Mam wrażenie – książka Koziola to jeden z przykładów, wśród których także ważne miejsce zajmuje tom Joanny Mueller (pisałem o nim przy innej okazji) – że mamy do czynienia z ważnym zjawiskiem, porównywalnym z tym, które kreował omawiając debiuty swych rówieśników Barańczak w *Nieufnych i zadufanych*. Cóż – sprawdzi się to w ciągu najbliższych lat: zwrotów literackich nie sposób „programować”, zawsze zdarzyć się może coś zdumiewająco nieoczekiwanego. Czuję wszakże, że dzieje się coś ważnego – to rzecz jasna bardzo subiektywne odczucie: nie należę do ludzi nastawionych na „przełomy” czy „rewolucje”, ale przekonany jestem, że poezja w tej chwili otwiera nowe przestrzenie naszej humanistyki, co zdają się potwierdzać takie książki krytyczne, jak Jacka Gutorowa *Niepodległość głosu* czy zbiór poświęcony poezji Andrzeja Sosnowskiego *Lekcja żywego języka*. Cieszę się, że – nawet w nierozumieniu czy nieporozumieniu – mogę w tym uczestniczyć. W końcu nie na tym rzecz polega, iż „poprawnie” odczytuję te wiersze – nie ma „poprawnych” odczytań, co dość zasadnie choć w irytujący sposób wyłożył Harold Bloom.

I jeszcze jedno: sporo satysfakcji dało mi przyznanie nagrody im. Iłakowiczówny dla tomu Romana Misiewicza, o którym tu ostatnio pisałem.

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzone, w czasie zatrzymane (19)

SWOJE „DZIENNIKI PODRÓŻY” DO ROSJI Z ROKU 1964/65 i późniejsze, wykorzystałem w książce *Ludzie i krajobrazy* (Wydawnictwo Morskie, 1970). Teraz trapiiony nostalgią za minioną młodością i nieco zdziwiony, że tak szybko to minęło, sięgnąłem do moskiewskich zeszytów, odkrywając

że sporo gorących zapisów, z wiadomych wówczas względów, nie mogłem wydrukować. Jestem zaskoczony, że to pierwsze, po repatriacji 1946 roku, zetknięcie z żywiołem Rosji, i to w samym moskiewskim mateczniku, pozwoliło mi wówczas na tak dotkliwe i baczne spojrzenie. Ono zaciążyło na dalsze lata, aż po dziś. Jakbym czuł się wnukiem Mickiewicza i jego filomackich towarzyszy, patrząc oczyma moich kresowych przodków.

MOSKWA 30 X 1964 – Dworzec Białoruski: dziwny pałac jakiegoś arabskiego szejka, który upodobał zieloną farbę i nie zapomniał też o żółtej, oplatając pałac doryckimi kolumnami. Całość pełna przybudówek i okienek, daszków i kolumnienek oraz orientalnych płaskorzeźb i fresków. Coś, jakby cerkiew Wasyla Błażennego dostała się w ręce barbarzyńcy, który przeglądał albumy architektury rosyjskiej.

5 XII 1964 – Co mnie od dłuższego czasu dręczy, domaga się określenia, to poczucie nietrwałości, bezdziejowości, którą wokół się odczuwa. Wręcz przeraża niefrasobliwość, z jaką Rosjanie przebudowali swoje życie od podstaw. Nazwy ulic, placów, hoteli, instytucji. Nie ma cerkwi ani kościołów. Za to jest „Piereulok Bezbożnyj”! Ten chaos stylu w powojennej architekturze Moskwy, te dziwne dworce, oglądam przez okno swego hotelu-palacu „Leningradzkaja”, o nieprawdopodobnych kształtach, wystrzelające jakimiś minaretowymi wieżyczkami – wszystko ma swoje źródło w b e z d z i e j o w o ś c i.

Z przerażającą łatwością Rosjanie tworzą wszystko od nowa, ale w tym tworzeniu są ślepi. Tam gdzie nie ma ciągłości dziejów, tam jako jedyne spoiwo staje się „ideologia”. Ideologia w słowie pisanym i mówionym, a więc powierzchowna, zewnętrzna. Owa czaadajewowska pozahistoryczność Rosji jest obecnie realizowana w sposób zbyt namacalny, zbyt materialnie oczywisty. Dlatego nie zdziwię się jeśli Rosjanie ulegną mitologii nacji. Przez XIX wiek była mitologia chłopca, dziś chłop straciwszy podstawy swej patriarcalności, upodabniając się coraz bardziej do kolchozowego chłopca-robotnika – nie może już być mitodajną żyłą – pozostaje więc rasa, albo szeroko pojęta rosyjskość. Tkwi to jeszcze nie nazwane, eufemistycznie zakłamate w samej obrzędowości komunizmu. Celebrowanie komunizmu jako religii państwowej, którą posiadając Rosjanie – stają się narodem wybranym, podobnie jak narodem wybranym byli Żydzi – jest już właściwie tym samym. Myślę, że jednak nastąpi chwila, gdy opadną szaty z króla, szaty, których nie ma i okaże się, że jest on nagi.

Ta bezkształtna magma widoczna jest nie tylko w zewnętrznej powłoce, ale odczuwa się ją w obyczajowości, bardziej spontanicznej, szczerzej, ale równocześnie barbarzyńsko pozbawionej jakiegokolwiek formy.

Nasze polskie grzeczności i kult historii, to w gruncie rzeczy to samo. Gdyż nasze polskie obłąkanie na punkcie historii świadczy jak dalece jesteśmy europejscy. My również przeżywamy poważny historyczny zakręt. My jednak nie możemy się wykoleić jak pociąg, który przestawiono na fałszywy tor. Zbyt dużo z różnych stron mamy ścian i przepaści.

Inwazja Wschodu jest w Rosji większa aniżeli się przypuszcza: nie tylko kuchnia, nie tylko słodkości bułek i różnych marcepanów, nie tylko stara architektura (faktycznie stara cerkiewna architektura Moskwy – jest to Wschód widziany oczyma słowiańskiego chłopca) – ale również azjatyckie twarze ludzi, którzy mówią doskonałą, czystą ruszczyzną.

Alik Rewicz powiedział mi, że Rosja przypomina kamień. Glaz leży wiekami na jednym miejscu, nieruchomy, zimny, ale gdy się go poruszy – toczy się z góry, jakby miał żywą energię... A potem? – Potem znów leżymy przez długie dziesięciolecia.

MOSKWA 27 XII 1964 – Przeczytałem *Wieś* Iwana Bunina. Zabrałem się do czytania ze świadomością, że znajdę tu odpowiedź na tę coraz większą niechęć do tłumów, które codziennie oglądam na placu trzech dworców. I w miejscach, gdzie można coś kupić. Odkrywam jego nowe oblicze. Porażony jestem pierwotną, nieokielznaną żywiołowością, która nie jest bezpośredniością w sensie romantycznym, ale wynika z jakiegoś nieunormowania, z rozchwiania, z tego wszystkiego, co widzieli rosyjscy pisarze. I z biedy.

Ten tłum, ta masa jest tłem, na którym Tołstoj i inni pisarze widzieli „podwiżników” – duchowych pokutników, cierpiętników. Przecież nawet Solżenicyn w swoim opowiadaniu *Matrionin dwor* sygnalizuje istnienie tej Rosji. *Wieś* Bunina to konieczny dopisek, bez którego cała literatura pisarzy „chorego sumienia” – Tołstoja, Dostojowskiego jest niezrozumiała, jak niezrozumiałym byłby anioł, gdyby nie było diabła. – Ci pijacy walający się jak brudne tłumoki na ulicach, ten chamski krzyk i brud w barach. I ta kobieta rozwścieczona jak suka, którą trzymano na łańcuchu przez całe życie, nie wpuszczająca do stołówki pijaków, ich natarczywość, brutalność i równie brutalna reakcja. Widziałem; ona była z m ę c z o n a tym wszystkim i dlatego nie mogła być „kulturalna”. Te zupełnie niezasłużone i niespodziewane chamskie zrugania, które już kilkakrotnie oberwałem, całkiem niewinnie. Krzyk starej kobiety na dziecko, które niechcący wślazło

przed nią w metrze, krzyk z użyciem słów brudnych, brutalnych – wszystko to ciągle buninowska *Wieś*.

Zrozumiałem teraz ducha rewolucji (a może raczej zobaczyłem ją), późniejsze lata i wiele ze współczesności. Staję się powoli pesymistą, wydaje się mi, że ten kraj jeszcze długo będzie kamieniem młyńskim zawieszonym u szyi Europy, i nie tylko...

Równocześnie ta rozczulająca dobroć kobiet, ta współczująca, miłująca dobroć wielu kobiet, którą przed laty odczytał Dostojewski. Rzeczywiście, rosyjska kobieta wiele wycierpiała, ale nie od historii, od swoich...

Pijaństwo. Każde pijaństwo ma swoją ideologię. Nasze pijaństwo, tak mi się wydaje, to kogucia zadzierzystość, niepodporządkowanie, jakieś folgowanie temu: „szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie”. Pijackość rosyjska to religia. Przejście w stan bezdziałania, bezruchu. Uciekają w pijaństwo jak w wyzwolenie od kanciastości i absurdalności życia. Piją dużo, bez zakąski – i inteligenci, i prości ludzie. Wchodzą w pijaństwo z jakimś zacięciem i raczej na ponuro. A potem te bezwładne tłumoki na ulicach, ten pasywny, bezwolny tłum pijaków w sobotnie wieczory. Tu się więcej pije dla zapicia się, nie dla humoru, czy nawet po to, aby wejść w stan półpijaństwa – ten, właściwie, najstraszniejszy dla inteligenta rodzaj pijaństwa. Picie to jest ucieczka w bezruch, w śmierć.

MOSKWA 28 XII 1964 rok, godz. 18.30 – Przedwczoraj widziałem ściskającą za serce od żalu scenę. Długim, niskim, białym od kafelków korytarzem biegł wyrostek, którego ścigały głosy: „dzierży jowo, dzierży jowo!”. Z tłumu wyskoczył wojskowy i rzuciwszy się na chłopca przywalił go do ziemi. Leżeli tak przez moment, a może dłużej – ofiara i myśliwy. Wreszcie wojskowy podniósł się na kolana, a chłopiec pozostał nadal skulony we dwoje, kryjąc rękawem twarz, jak brzydki, duży ptak, który chowa głowę w płot, udając że go nie ma. Głosy, które wołały za chłopcem, gdzieś się rozplynęły razem z tłumem. Powstał przykry moment, gdyż wojskowy i ludzie, którzy otaczali chłopca poczuli dwuznaczność i śmieszność sytuacji: może zatrzymano go niesłusznie? Może ta schowana głowa, ten gest ofiary, rzeczywiście coś oznacza? Ale oto z głębi tunelu dobiegły głosy: „biegnie, jest, jest!”. Nadbiegła prosta, młoda kobieta, pospolita i codzienna, o splukanej twarzy. U chłopca na wieść o nadbiegającej zaczęły ruszać się usta, jakby coś niesmacznego przeżuwał. Poszedłem. Nie mogłem stać i patrzeć. Było mi strasznie żal i chłopca, i kobiety.

MOSKWA 7 XI 1964 (notowane wcześniej, w listopadzie) – Architektura Kremla poza kategoriami naszego piękna: sobory i kaplice. Niefrasobliwość olbrzymiego dziecka, które cieszy się igrcami jakie wyczynia z materia. Feerii barw odpowiada jarmark kształtów – okrągłości, koronek, zaokrąglenia. Równocześnie patetyczność i ogrom. Ogrom przerasta sens, rzecz staje się nieużyteczna, gdyż twórca pochłonięty jest nie tyle funkcjonalnością, co reprezentatywnością. Tworzy, aby dać wyraz jakiejś manii grandioza, a dopiero później, aby rzecz czemuś służyła. Car-puszka i dwupiętrowej wysokości dzwon na Kremlu, to jakby klucz do całej historii Rosji. Armata, która już w momencie odlania nie mogła być użyta, gdyż była za wielka, dzwon, któremu nigdy nie dane było zadzwonić, bo nie można go było podjąć na wieżę. Z tego samego ducha wyrosły wszystkie moskiewskie wieżowce, łącznie z przerażającym muzeum pozaprzeszłych stylów Moskiewskiego Uniwersytetu zbudowanego na Leninowskich Wzgórzach.

Rosja to kraj przestrzeni, a mniej czasu. Poczucie wielkości i odległości jest tu tak powszechne, że stają się niezauważalne. Nieogarnioną przestrzenią i ogromem emanuje to wszystko: leje się przez radio, widzi się w ogromnych tłumach na dworcach. Kraj wielkich, huraganowych przeciągów. Ludzie mierzą tu wszystko trochę inną skalą. Również Polacy są narodem mniej interesującym, aniżeli sami się sobie wydają, gdyż z perspektywy Moskwy – są zaledwie przedsiönkiem do Europy, która jest przyłádkiem Azji. Szansa naszej wielkości leży jedynie w naszej kulturze, jej autentyczności i powiązaniami ze sztuką Zachodu.

Ogládałem dziś z grupą wycieczkowiczów z prowincji place kremlowskie. Przewodnik wciąż podkreślał wielkość i wspaniałość zabytków i to, że tworzyli je Rosjanie. Nie czuł potrzeby wyjaśniania historii architektury, stylu. Gorączkowa ciekawość, a potem zniecierpliwienie zwiedzających, gdy okazało się, że nie zdążą już obejrzeć mauzoleum z truchłem Lenina. Później jadłem obiad w stołówce dla pracowników uniwersytetu, obok na placu Manieźnym. Rozmowa z młodymi inteligentami. Chłopiec w okularach, krótko ostrzyżony, w pewnej chwili stwierdził: „Wy Polacy, lubicie wszystko krytykować. Znam was, byłem w Polsce przez miesiąc”. Powiedziałem rzecz niewinną, że męczy mnie mdły, słodkawy zapach rosyjskich perfum i że film Czuchraja *Lecą żurawie*, bardzo ciekawy, ma jednak niepotrzebne ekspresjonistyczne wstawki.

Wciąż tkwi we mnie nierozwikłany problem, jakimi nas widzą dziś współcześni Rosjanie? „Lubicie krytykować...” (Jesteście niepoważni? Dzie-

cinni?) Czyżby Polak miał być tym półeuropejczykiem, który przywłaszcza sobie przynależne Rosji prawa? A więc, jesteśmy korytarzem pomiędzy wielką Rosją i fascynującą Europą. W korytarzu zdejmuje się wierzchnie okrycie i z wdzięcznością ściska się prawicę. Czy tylko o to chodzi?

W stołówce, którą często nawiedzam, odbywa się mały spektakl walki klasowej. Terror trzasków, łomotów i chamskich przytyków. Najpierw łomot drzwi zamykających się przy pomocy sprężyny przybitej prosto do futryny, potem łomot metalowych tac, które zbiera gruba, niechlujna kobieta. Łomot obowiązkowy, wręcz manifestacyjny. A „profesorczyk” stoi potulnie w kolejce do garów z tacą w garści. Najpierw zupa z obowiązkową mięsną wkładką, wrzucaną nieraz łapskiem młodej dziewczuchy, potem talerz z drugim daniem, nie tak ważnym jak supczyk, i z paluchem w kaszy. Lekki protest starszego pana w okularach i nieukrywana kpina dziewczuchy, w stylu: „A szto tiebia, prafiesorczyk nie nrawitsa?”. Dlaczego ci humaniści, takie tu są wydziały, może zasłużeni w nauce, milczą? – Niechby spróbowali poskarżyć się na kuchnię na jakimś zebraniu, a więc, skarżyliby się na klasę robotniczą która ma tu rządzić. Taki stosunek do inteligentów widzę wszędzie. Może im jest z tym dobrze? Przyzwyczaili się, wszak „prywyczka wtaraja natura”. Nie, po prostu nawzajem są na siebie napuszczani: inteligenci i lud, który całe zło wiąże z ich abstrakcyjności wyдумkami. Nienawidzą się szczerze i głęboko. Opowiadała przyjaciółka Rewicza: kąpiel w morzu Czarnym, raptem wypływa gówno. Towarzyszka wczasowa, z którą się kąpała, z ironią i śmiechem: „Ot, przestraszyła się, gówna nie widziała? Widać, że ty inteligent”.

MOSKWA, 21 XI 1964 godz. 21.30, czwartek – Teatr Mały. Przypomina trochę teatr im. Słowackiego w Krakowie: secesja, czerwień foteli. Sztuka Lwa Tołstoja *Wlast' t'my*. Język odbierany na żywo ukazał mi Tołstoja, jako mistrza mowy „ludowej”, nasyconej przysłowiami, powiedzonkami. Lapidarność języka, jego trafność w oddawaniu uczuć, jego emocjonalność i wciąż oszałamiająca melodyjność. Gra aktorów, to wciąż szkoła Stanisławskiego. Gra ta jest tak dalece poddana psychologicznemu prawdopodobieństwu, że ani przez chwilę nie miałem uczucia, że oglądam świadomą kreację. Aktor nie grał, aktor b y ł. Ten sposób gry jest do przyjęcia tylko w sztukach klasyki rosyjskiej, po prostu, na zasadzie jakiegoś muzeum etnografii.

Teraz rozumiem drogi którymi kroczy nasz teatr (i inne sztuki: malarstwo, literatura) – obecność aktora, który podobnie jak współczesny poeta,

kondensuje, przetwarza w absurdalnej grotesce, jak Łomnicki oglądany w *Karierze Artura Uli*, czy w zimnej ironii Holoubka – jest nieodzowną częścią naszej świadomości kulturowej. Nie wystarcza nam już pierwszy, radosny akt naśladowania, ale staramy się we wszystko wpleść naszą gorzką wiedzę o świecie. Z tej racji tańce obrzędowe, magiczne tańce ludożerców z Nowej Gwinei są bliższe naszej sztuce, aniżeli szkoła Stanisławskiego.

Iluzja rzeczywistości, jej naturalistyczne naśladowanie – oto co jest kanonem współczesnej rosyjskiej sztuki. Dotyczy to zarówno prozy, poezji jak i malarstwa. A wszystko to stało się na skutek wykreślenia doświadczeń sztuki modernistycznej, przecież, nie tak dawno „srebrnego wieku” sztuki rosyjskiej początku stulecia.

Publiczność różna, ale widzi się tę samą powszedniość w ubiorze i popospolitość twarzy. Kilka kobiet ubranych elegancko. Szczyt mody (i zapewne luksusu) zawieszony na szyi wieniec z jednego, albo dwóch drapieżnych zwierzątek, których nieszczęściem było to, że miały ładne futerka. Na dole bufet. Ta sama jak i w innych teatrach, i w operze, mieszczańska wystawność. Stoliki. Na każdym cztery komplety kieliszków. Kilka bufetów z zakąskami z kawiozem, i wszechobecne słodycze. Chodzenie do teatru, to celebrowanie życia o jakim czytało się w starych powieściach. Tego nie ma w domu.

MOSKWA 7 XII 1964, godz. 20. – Wizyta w garsonierze Alika. Klatka schodowa mroczna, brudna, brzydka, wynikająca chyba z samej architektury. Przy każdym drzwiach szereg karteczek z nazwiskami i dzwonki: wspólne komunalne mieszkania. W środku, w długim wąskim pokoju, książki, bibeloty i trzech mężczyzn. Jeden o suchej, trochę kobiecej twarzy, z ostrym nosem, wyniosły i zimny – podobno znany poeta łotewski. Powiedział na serio, z łotewskim, jakimś kalwińskim uporem, że jest jeden wielki poeta – to ja. Młody chłopiec o dziwnym nazwisku, bodajże Perlamutras (?). Wysoki, szczupły, młodzieńczo świeży. Pytałem ich o tradycje, o szkoły poetyckie. Nie rozumieli, o co mi chodzi. Potem jednak zaczęły padać nazwiska – młodego Tichonowa, Selwińskiego, jakiegoś poety dożywającego swego wieku w Kijowie. Chętnie recytowali swoje wiersze z pamięci, rąbiąc frazę z patosem i jakimś melodyjnym zaśpiewem. Interesuje ich szokująca, odważna publicystyka wyrażona w wierszu. Nie czują potrzeby mitotwórstwa, budowy nowych stylistycznych figur. Próbowałem czytać im wiersze Leśmiana o Dusiołku. Nie pojęli sensu takiej

poezji. Emocjonalność, zaborcza śpiewność języka rosyjskiego jest zbyt wielką siłą, aby jej nie ulegać. Myślę, że nie zdając sobie z tego sprawy, są oni zaczarowani melodyjnością, śpiewnością swojej mowy. I może w tym kryje się brak odwagi mitotwórczej, bo to już jest dziedzina semantyki.

MOSKWA 14 XII 1964, godz. 23. – Wczoraj byłem na małym towarzyskim przyjęciu. A to dzięki Alikowi. Duży pokój-salon urządzony nowocześnie, ze smakiem. Stół – bufet z kanapkami, wódka, rum i wino. Jakiś niewysoki, niezauważalny człowieczek, potem okazało się, że jest dyrektorem szkoły, chętnie wdał się w rozmowę. Od razu przeszliśmy na tematy zasadnicze. Żalił się, że tak długo był nieznany i nie czytany Dostojewski i Bunin. W pewnym momencie okazało się, gdy wypiliśmy po kilka kieliszków, że wszyscy mnie zauważają, z uwagą słuchają, co mówię. Usiadłem obok jakiejś ładnej kobiety o bladej cerze i dużych śliwkowych oczach, lekko skośnych, jak na starych ikonach (gdy wychodziliśmy, zaczęła ona wdziawać „moskiewski strój” i gdzieś zginął cały jej kobiecy urok. Tak to nie umięją się tutaj kobiety ubierać). Mówiłem głośno o Dostojewskim, potem o Solżenicynie, wreszcie o braciach Słowianach. Gdybym jeszcze wypił kilka kieliszków, zacząłbym się zapewne całować. Dyrektor szkoły zaprosił mnie na narty.

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Krzysztof Myszkowski

Rytuał oczyszczenia

W tym tomie znalazły się wszystkie księgi biblijne, które Czesław Miłosz przełożył z języka greckiego i hebrajskiego na polski. Jest to wielka próba tworzenia nowoczesnego polskiego języka wysokiego. „Od młodości szukałem w języku biblijnym miary i wzoru dla poezji”, mówi Miłosz. Posługiwanie się językiem wysokim stwarza najwyższe wymagania: Miłosz chce poprzez pracę w języku (niewidoczną dla czytelnika) osiągnąć możliwie największą prostotę i zwięźłość. Zamyka się w polszczyźnie i w staropolszczyźnie, dociera do źródeł, obraca się w najwyższych rejestrach naszej mowy. Jest kontynuatorem tłumaczy *Biblii królowej Zofii*, *Psalterza floriańskiego* i *Psalterza puławskiego*, który uważa za jeden z najpiękniejszych zabytków języka polskiego, *Biblii brzeskiej*, *Biblii gdańskiej*, *Biblii Leopoldy* – monumentu polszczyzny; kontynuatorem Reja, Kochanowskiego, Sępa Szarzyńskiego, ks. Wujka, Karpińskiego, Cyłkova, Staffa, Brandstaettera.

Swoje przekłady rozpoczął w latach siedemdziesiątych od *Księgi Psalmów* z inicjatywy ks. Sadzika, dyrektora wydawnictwa Éditions du Dialogue w Paryżu. Takie podaje przyczyny zajęcia się tłumaczeniem Biblii: „Skoro nikogo nie przekonam i nic nie zmienię, skoro świat podąży swoim obłąkanym torem, jak w możliwie najlepszy sposób wykorzystać tę umiejętność, jaką mam, sztukę mowy rytmicznej? W jakim języku mogę to robić najlepiej? Tylko w polskim. Co w polskim jest najbardziej potrzebne? Słowo wyzwajające, które samym swoim istnieniem chroni od przędzy frazesów, sloganów i dwu-mowy. W chwili, kiedy znikła łacina, słowo to zostało zagrożone przez inwazję jednego, powszechnego już, dziennikarskiego stylu, wkradającego się nawet do przekładów Pisma”. Inne inspiracje to: odkrycie *Psalterza puławskiego* (Miłosz przepisał go ręcznie), odkrycie Biblii dwujęzycznej – hebrajsko-polskiej w przekładzie Izaaka Cyłkova, odkrycie *Biblii Leopoldy*, ciężka choroba żony Janki.

Do przetłumaczenia *Księgi Psalmów* zainspirował Miłosza *Psalterz puławski*, który używa biblijnego wersetu (renesans posługiwał się prozą albo, tak

jak Kochanowski, rymowaną strofą horacjańską; do wersetu jako całości rytmicznej wrócił Kochowski). Miłosz tworzy nowy polski werset biblijny, uwzględniając modulację hebrajskiej frazy oraz wpływ składni łacińskiej. To jest wielkie zadanie, praca na najwyższej wysokości. Czytając jego przekład widzę rękę pisarza i pióro tłumacza. Jego trud wtopiony jest w słowa i w rytm. Miłosz dąży do tego, żeby jego wersja była jak najbardziej „powszechna” i jak najmniej „ekscentryczna”. Przekłada w ścisłej łączności ze swoimi poprzednikami, korzysta z ich najlepszych rozwiązań, a jednocześnie tworzy nową jakość, koncentrując się na zwartości rytmiczno-intonacyjnej wersetu współstanowiącej sens i interpretację. Jest wierny tradycji i poprzednikom i jest wierny sobie, swojemu rozumieniu i odczuwaniu psalmów i poezji.

„Enigmatyczny poemat” – *Księgę Hioba*, tekst w Biblii chyba najbardziej przejmujący i wzniosły, przełożył Miłosz z języka hebrajskiego. W *Słowie wstępnym tłumacza*, tak jak i w innych wstępach z tego tomu, Miłosz znowu mówi głosem znanym z *Ziemi Ulro*, stosuje tamtą tak mi bliską tonację. Przypominam, że to dzięki Miłoszowi poznałem Oskara Miłosza, Mertona, Simone Weil, Szestowa, Blake’a, czy Swedenborga. Ten wstęp-esej do *Księgi Hioba* jest bardzo ważny. Miłosz mówi o sensie cierpienia i zła, o tajemnicy zła, o doświadczeniu bólu i o wewnętrznej ekspresji, mówieniu i nie-mówieniu. „Być może moja praca tłumacza Biblii jest moim rytuałem oczyszczenia, bardziej skutecznym niż jakikolwiek nowoczesny wiersz czy proza”, mówi Miłosz. Przekład *Księgi Hioba* jest bardzo trudny. Miłosz przytacza opinię jednego z żydowskich biblistów, że uczciwy tłumacz Hioba zamiast starać się oddać słowa i ustępy sporne, zostawiłby z połowę tekstu jako biały papier. A potem mówi o wersecie biblijnym, o frazach czyli stychach, o wzorze metrycznym, o pulsowaniu rytmu, o kadencjach ukrytych, o cezurach i o intonacji. Po eseju następują niesamowite cytaty z kardynała Journeta, Grzegorza Wielkiego i Simone Weil. Poeci i prozaicy – czytajcie *Księgę Psalmów*, i czytajcie *Księgę Hioba*!

Jak być wiernym Bogu w cierpieniu? Odpowiedź na to pytanie jest wielkim zadaniem pisarskim i wielkim zadaniem życiowym, egzystencjalnym. Słowo „wierność” ma ten sam źródłosłów co słowo „wiara”. Próba Hioba jest próbą chyba najbardziej przejmującą i wzniosłą. Hiob, rozdarty wewnętrznie, aż do bluźnierczego okrzyku (10, 20), wraca na drogę pokory, znowu napełnia swoje serce wiarą, miłością i nadzieją, uczy się posłuszeństwa przez to, co wycierpiał. Tę księgę kocha wielu pisarzy. „Tylko w tym,

czego nasz język nie mówi, Bóg jest Bogiem", mówi Angelus Silesius. I tak jest, i tak nie jest.

Dalej następuje pięć szczególnych dla Żydów zwojów (*megilot*), które Biblii hebrajskie grupują w jedną sekwencję i umieszczają po *Księdze Hioba: Pieśń nad Pieśniami, Księga Ruth, Treny, Eklezjasta* i *Księga Estery*. „Tom ten nie może nie skłaniać do refleksji nad Biblią jako zbiorem pism natchnionych, czyli mających za autora Boga, który w słowie objawia siebie”, mówi Miłosz i raz jeszcze zwraca uwagę na mediumiczną naturę dzieła literackiego, mówi o siłach, które posługują się ręką pisarza, o złych i dobrych natchnieniach. Mocny duch spaja te tak bardzo zróżnicowane, wewnętrznie sprzeczne księgi, które dopiero na głębszym poziomie wchodzą ze sobą w niesamowity dialog. Te tak różne księgi w tradycji żydowskiej czytane są podczas kolejnych świąt roku obrzędowego, stając się częścią życia czy samym życiem, a nie suchą ideologią czy doktryną.

Zmysłowa, erotyczno-duchowa *Pieśń nad Pieśniami* to najpiękniejszy poemat miłosny wszystkich czasów, którego żadne komentarze nigdy nie wyczerpią. „Świat cały niewart jest dnia, w którym *Pieśń nad Pieśniami* dana została Izraelowi. Wszystkie Pisma są święte, ale *Pieśń nad Pieśniami* jest święta ze świętych”, powiedział rabbi Akiba. *Księga Ruth* to krótka, bardzo wstrzemięźliwa nowela, arcy mistrzowska proza. *Treny*, czyli Lamentacje to najwyższy wyraz nieszczęścia, krzyk z głębokości, *de profundis*, odpowiednik *Księgi Hioba*, rzecz o nieopisanej tragedii. *Eklezjasta* to jedna z moich ukochanych ksiąg biblijnych, jak mówi Miłosz: jeden z najpotężniejszych poetyckich tekstów Biblii. To wzór dla wielu wielkich pisarzy i filozofów. W słowie od tłumacza Miłosz porównuje strukturę *Eklezjasty* do struktury dzieł Becketta, wyjaśnia trudności przekładu, które wydają się i są nie do rozwiązania, mówi o frazie tej księgi, która nie jest modulowana jak werset biblijny, tak jak na przykład w Psalmach wykonywanych przy wtórze muzyki, ale rozbijana na poszczególne części, służąca do samotnej medytacji. Dwoista *Księga Estery* to bardzo dramatyczna opowieść, jakby baśń z tysiąca i jednej nocy, dziwnie i przeświecnie zestrojona.

Księgę Mądrości znowu poprzedza wspaniała *Przedmowa tłumacza*, tym razem szczęśliwie długa, znowu przenosząca nas w ciemności i jasności *Ziemi Ulro*, a i ponad nie, daleko ponad nie – w niesamowitą jasność. Tej księgi nie ma w bibliach żydowskich i protestanckich. Miłosz jej pierwszą część uznaje za najwznioślejszą w Piśmie świętym. Napisana w Egipcie,

znana także jako *Mądrość Salomona*, należy do gatunku *logos protreptikos*, czyli słowo pobudzające, przynaglające, rodzaj poematu i kazania charakteryzujący się silną modulacją rytmiczną. Niektóre rękopisy kopiują tę księgę jako prozę, a niektóre dzielą ją na wersy i w tym przejawia się jakby podwójny duch tego tekstu: grecki i hebrajski (tu wersy i paralelizm). Miłosz wprowadza do medytacji nad tym wielkim tekstem.

Po *Księdze Mądrości* czytamy *Ewangelię według Marka*, prawdopodobnie najstarszą z czterech Ewangelii. Jakże prosta i piękna jest ta Ewangelia. „*Ewangelia według Marka* przemawia do nas swoją zgrzebną prostotą. Jej autor posługuje się greką ludową, tzw. *koine*, w celach jak najbardziej praktycznych, ograniczając się w opisach zdarzeń, zwłaszcza cudów, którym poświęca dużo miejsca, do skromnej liczby słów. Dbą o zwięzłość i dokładność relacji”, mówi Miłosz i jako tłumacz jest wierny duchowi tej Ewangelii. To jest dla mnie kolejny wzór najwybitniejszego, natchnionego pisarstwa. Taki Balzac czy Dostojewski wydają się przy tej niesamowitej zwięzłości i dokładności nieznośnymi gadulami, tak jak i Proust; mniej Mann i Joyce; jeszcze mniej – w swoich niektórych utworach – Fontane, Hamsun i Kafka, a najmniej Beckett tudzież (inni) wielcy poeci XX wieku. „Sądzę, że poetycka wyobraźnia ma w sobie jakby igłę magnesową, która zwraca się stale ku biegunowi *sacrum* i że powtarzają się w niej symbole o mocy wręcz archetypalnej. Zapewne, religia i metafizyka zasługują na podziw jako poezja, ale też każda prawdziwa poezja nosi w sobie religię i metafizykę”, mówi Miłosz, a my wiemy, że bez tego napięcia zostają tylko rozsypujące się w czasie obrazki i wydrążone, puste słowa.

Tom zamyka *Pieczęć Tajemnicy*, jaką jest w Piśmie świętym *Apokalipsa*, czyli Objawienie świętego Jana – zapis czy rekonstrukcja zapisu widzenia umiłowanego ucznia Jezusa – św. Jana Ewangelisty na wyspie Patmos. Rozpaczy zostaje przeciwstawiona pewność, która jest Tajemnicą. Przenosimy się w wymiar metahistorii i tu milknie słowo. Istniejemy w Nic. I słowo znowu się rozlega. Jasno i wyraźnie. Od początku.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Księgi biblijne, przekłady z języka greckiego i hebrajskiego, Księga Psalmów, Księga Hioba, Księga Pięciu Megilot, Księga Mądrości, Ewangelia według Marka, Apokalipsa, Dzieła zebrane*, tom 20, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Krzysztof Myszkowski

Ziarna na siew

Przygody młodego umysłu to dziwna przygoda, daleka podróż w czasie podobna do tej, jakiej doświadczyłem niedawno czytając debiutancką powieść Becketta, napisaną latem 1932 roku w Paryżu, a wydaną sześćdziesiąt (a w Polsce – siedemdziesiąt jeden) lat po jej powstaniu (omówienie w niniejszym numerze). Beckett – nie Beckett, Miłosz – nie Miłosz, a jednak tym bardziej Beckett i tym bardziej Miłosz: potencjalni, nasileni, w załączku, zaczynający swój wspaniały wzrost, głęboko świadomi zadziwiająco wielu spraw.

Miłosz. Publicystyka najwcześniejsza dotyczy lat 1931–1934, a więc studenckich lat wileńskich, okresu Żagarów i wierszy z *Poematu o czasie zastygłym*. „Bezczelne szczeniaki” – tak nazywa siebie i swoich kolegów z tamtego czasu. Podłączeni pod lewicowe prądy (wpływy marksistowskiego „Miesięcznika Literackiego” Aleksandra Wata), są dosyć zaciekli i radykalni, choć więcej jest w tym wszystkim prób literackich, zakosów w budowaniu tożsamości, tudzież maskowania się i gry, aniżeli jakiegoś opętania ideowego. Drukujący ich w „Słowie” Stanisław Cat-Mackiewicz uznał za „bolszewików” i skończył z nimi współpracę, ale ich postawa skojarzyła mu się z ascetyczną wiarą pierwszych chrześcijan. Tutaj Miłosz po raz pierwszy i po raz ostatni tak działa w grupie. Jest za lewicującą awangardą (wydaje *Antologię poezji społecznej*), a przeciwko „Wiadomościom Literackim” (po niedługim czasie będzie przeciw Przybosiowi, a od początku jest adoratorem poezji i prozy Iwaszkiewicza, tak jak potem zacznie bardzo cenić Leśmiana, którego bardzo nie cenił). Jest pomiędzy: z jednej strony – „grzęznącym w podejrzanym metafizyce i mesjanizmie” „Zecie” (z którym współpracowali między innymi Witkacy i Czechowicz) a z drugiej strony – „zręcznie operującymi ciekawostkami z dziedziny polityki i seksuologii” „Wiadomościami Literackimi” (publikował w obu tych pismach). Szuka masek i pola już do swojej gry, tej prawdziwej i rzeczywistej. Szarpie się w różne strony, chce być dionizyjski i mniszy, polityczny i metafizyczny, sam nie wie jaki i stąd bierze się jego radykalizm widoczny na przykład w *Bulionie z gwoździ*, czy w zagrożonych sankcjami prokuratorskimi *Braterstwie ludów* i *Wilno czeka*. Ta zaciekłość, jak stwierdza Miłosz po latach, jest

zaciekłością rodem z pism Stanisława Brzozowskiego, którego wtedy i później był zagorzałym czytelnikiem (patrz: *Człowiek wśród skorpionów*). Codą tego okresu jest szkic pt. *Oskar V. de L. Miłosz*, o krewnym (daleki kuzyn) i jednej z najważniejszych dla Miłosza postaci w jego życiu. Tu mówi, że nie pojmuje dzieła autora *Miquela Mañary*, bo brak wiary nie pozwala mu na to, ale możliwy jest „podziw, olśnienie prawdą, jak przed perspektywą wysokich gór”. Młody Miłosz zastanawia się nad możliwością połączenia rewolucjonizmu i mistycyzmu (to Chrystusa określano tymi rzeczownikami), mówi o „braterstwie, które łączy nieprzekupionych”.

Lata 1934–1935 spędza na dziewięciomiesięcznym stypendium w Paryżu, skąd przysyła listy-korespondencje głównie do „Kuriera Wileńskiego”, w których pisze o twórczości m.in. Valéry’ego, Pirandella, Rilkego, Oskara Miłosza oraz opisuje różne obserwacje paryskie.

Od 1935 do 1937 roku trwa drugi okres wileński naznaczony powstaniem *Trzech zim* (1936). Odsuwa się od żagarystów, którzy wydają jakieś komunistyczne tygodniki. Stawia na siebie, świadomie wchodzi we własne sprzeczności i świetnie się rozwija. „Straszna jest nuda i smutek świata, wyrzekającego się łaski Boga”, pisze w szkicu poświęconym Bernanosowi. Pisze o literaturze francuskiej, o Iwaszkiewiczu i o Czechowiczu. W artykule pt. *List do obrońców kultury* zaznacza dystans, jaki wytworzył się między nim a pisarzami lewicy: „Prawie wszystkie moje problemy zostają w sferze etyki”, mówi Miłosz i dodaje, że przede wszystkim chce wyrażać siebie, a więc osądzać siebie i świat, co jest dla pisarza, w połączeniu z metafizyką, zadaniem maksymalnym. *Trzy zimy* od razu postawiły go wysoko w poezji polskiej.

Lata 1937–1939 spędza w Warszawie. W tym czasie powstają dwa ważne i przepiękne wiersze, które znajdują się w późniejszym *Ocaleniu: W mojej ojczyźnie* i *Spotkanie* oraz seria znakomych i ważnych do zrozumienia Miłosza esejów i szkiców. Zbliży się do Maritaina (w którego duchu po wojnie Jerzy Turowicz będzie redagować „Tygodnik Powszechny”) i pod wpływem jego myśli pisze przejmujący esej pt. *O milczeniu*, tym bardziej przejmujący, że nie jest to żaden metodyczny, „rozumowy” wykład o sztuce pisania, ale „romantyczne” świadectwo młodego poety o sobie i o swojej poezji i o tym, jakie jej stawia wysokie cele. Te tematy pojawiają się w wielu innych esejach z tego okresu. Nie ma wielkiej literatury bez łaski wizji, bez objawienia, inspiracji i bez wyraźnie zarysowanej osobowości pisarza. Bez tego jest tylko pisanina. W znakomitym, przypominają-

cym moralitet, *Zejszcie na ziemię* przywołuje Chrystusa i Mickiewicza jako tych, którzy przekroczyli „taflę przezroczystą”, oddzielając Ich od innych, wydobyli się ze swoich osłon i stanęli „nadzy pośród rojowiska”. Co dalej? „Najtrudniejszy do przyjęcia dla ludzi współczesnych jest dogmat nieśmiertelności”, mówi dwudziestosiedmioletni Miłosz. I rozważa to zagadnienie w związku z zadaniami i możliwościami sztuki, zestawiając hermetyzm estetyków z powierzchownością „reportażowych” opisów, głębinę z lotną powierzchnią, ironię z miłością, sens z bezsenssem, stosunek do człowieka (szacunek lub pogarda) z chrześcijaństwem (nic dziwnego, że ostro polemizuje z nim lewicowy krytyk Ignacy Fik). W *Tajemnicy Miquela Mañary* raz jeszcze wraca do Oskara Miłosza i do jego wzniosłej poezji (czy jest inna wielka poezja jak wzniosła?), którą zestawia z Biblią, z poezją m.in. Dantego, Goethego, Novalisa, Hölderlina – „są to ci, którym dana jest misja pośredniczenia między Bogiem i ludźmi za pomocą poezji”. W *Kłamstwie dzisiejszej „poezji”* występuje ostro przeciw „poezji czystej”, chociaż pod ten termin (w rozumieniu Miłosza) wpisuje się według mnie duży obszar współczesnej poezji polskiej. Miłosz mówi: „Poemat ma sens tylko wtedy, gdy ujmuje nie tylko mój stan emocjonalny czy wizję, ale gdy mogę powiedzieć, że to wizja tłumaczy mój rozwój wewnętrzny”. Poza maskami dzieła kryją się (albo nie) dzieje duchowe. Za oderwanie się od metafizyki i etyki, które są właściwym podłożem poezji, płaci się wysoką cenę pisarskiego wyjałowienia, obojętności, zaniku osobowości. Młody Miłosz stawia poezji najwyższe wymagania. Dopowiedzią do tych tematów jest artykuł – odpowiedź na polemiki (m.in. Herlinga-Grudzińskiego) pt. *Obrona rzeczy nieuznanych*. Który z dzisiejszych tzw. młodych (przed trzydziestką) poetów polskich jest w stanie tak poważnie podjąć te tematy? (pewnie także nikt i przed czterdziestką!). I kolejny ważny esej – *Radość i poezja*, znowu jakże aktualny. „Poezja jest dyscypliną życia wewnętrznego”, mówi Miłosz. A więc, jakie życie wewnętrzne, taka poezja (i taka proza – przyp. mój – K.M.). Żeby być poetą (i prozaikiem), należy poddać się dyscyplinie, a podstawy tej dyscyplinie dają np. stulecia chrześcijaństwa. Odpowiedzą, że coś jest modne, a coś jest niemodne, że coś jest popularne i odnosi sukces, a coś nie jest popularne i nie odnosi sukcesu, etc. Co to ma do rzeczy? Poezja, literatura to nie są sprawy mody, popularności, czy sukcesu. Bez wysokiej literatury nie będzie rozumiane słowo i Słowo, i wtedy już nie będzie możliwe życie na ziemi. „Śpiewać pieśń w stanie radości – to cenny i rzadki podarunek”, mówi Miłosz.

Zawsze aktualne i ważne będzie zdanie: „Nie ma prawdziwej sztuki bez źródeł religijnych, a pisanie o sztuce tak, jakby te źródła nie istniały, jest mnożeniem wagonów zadrukowanego papieru, zabawą złą i bezużyteczną”. Jak mówi, cytowany przez Miłosza w innym miejscu, Pascal: „Nie umiając sprawić, aby to, co jest słuszne, było silne, sprawiono, aby to, co jest silne, było słuszne”.

Ten blok dopełniają: ważny szkic o Mickiewiczu – *Dystans spojrzenia* oraz „rozmowa” *O kłamstwie*.

Tom zamykają dwie nowele. W pierwszej, pt. *Obrachunki*, podkreśliłem zdania, w których narrator mówi o badaniu prawideł rządzących jego losem i doszukiwaniu się splątanych korzeni dobra i zła, o modlitwie („Modliłem się, modliłem się naprawdę, błagając Boga o siłę, t y l k o o s i ł ę”) (podkreślenie moje – K.M.) i o magicznym kole („...wyrastałem z lat dzieciennych, nie przeczuwając, że zakreślam dokoła siebie magiczne koło, z którego nie znajdę później wyjścia”). Druga nowela – *Tryton* jest (lub może być) historią miłości („Śnił, a ten sen był snem miłosnym”).

Ten cenny tom ma swoją (niezamierzoną) ramę kompozycyjną. Zaczyna się i kończy wiosną, a ponadto zaczyna się i kończy opisem słońca oświetlającego stolik kawiarniany (kawiarnia Rudnickiego przy placu Katedralnym w Wilnie) – *Kronika osobista*, i ześlizgującego się po nogach stołu w mieszkaniu bohatera (mieszkanie przy ulicy Podgórznej 5 w Wilnie?) – *Tryton*.

Wspaniała podróż do źródeł rzeki, dziwna i pożyteczna przygoda.

Po skończeniu *Przygód młodego umysłu* czytałem poemat (poemat dygresyjny) z 1973 roku – *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada, opus magnum* poezji Miłosza, czytałem o *apokatástasis*, a potem *Dzwony w zimie*, które kończą się tak:

Nagle umilknie warsztat demiurga. Nie do wyobrażenia cisza.
I forma pojedynczego ziarna wróci w chwale.
Sądzony byłem za rozpacz, bo nie mogłem tego zrozumieć.

Ziarna na siew.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, zebrała i opracowała Agnieszka Stawiarska, *Dzieła zebrane*, tom XIX, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003.

Bogusław Kierc

Wspaniały obłąd jasnego umysłu

Nie mogę, nie muszę udawać, że czytam je po raz pierwszy. Te poematy prozą. Ledwie błysną czy zadźwięczą we mnie, już odzywa się jakieś: pamiętam, pamiętam. A zarazem czytam (chwytam) je od nowa, momentalnie, stające się teraz tylko i – zawsze teraz jako „memento piękna: że jest i bywa nagle”.

Julia Hartwig powiedziała kiedyś: „Sprzeczność jest moim żywiołem, prawem, o które wojuję”. Prawie jak ów poeta „wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie”, który uświadamiał nam, że „pokój – szczęśliwość, ale bojowanie byt nasz podniebny”. Ach, to nie jest erudycyjna fioriturka. Byłoby nietaktem takie wysnuwanie wątków z odsłaniających się pod zakłęciami poetki zdań. Wypowiadanych przez kogoś, kto – jak ona teraz – posuwał się „granicą między ułomnym dniem a niedoczytaną nocą”.

Wydaje się, że „wojowanie” jest słowem nieprzystającym do poezji tak szlachetnie wyważonej, powściągliwie objawiającej to, co kiedyś nazywano *g r a n d e z z a*, a co zarazem daje subtelnie odczuć dumę i godność. A jednak wojowanie o prawo do sprzeczności – czy ostrzej: o prawo sprzeczności – jest zasadą dynamiczną każdego jej poematu. Nawet tego najkrótszego *O!*. Notabene w *Chwili postoju* był jeszcze bez tego tytułu, który w istocie *j u ż* jest poematem równoważącym to świetliste zdanie: „O, białe kwiaty cienia, dziki blasku rzeki!”.

Pojednane sprzeczności, sprzęgnięte opozycje są naturą tej książki, choć poznajemy je dzięki układom zdań doskonale stabilnych; żaden okrzyk czy krzyk nie zakłóca spokojnego rytmu narracji lirycznej sunącej ponad eksplozjami tłumionych wzburzeń i ujarzmionych zachwyków (co daje się odczuć w pięknym toku mowy czytającej autorki; dzięki płycie dołączonej do książki możemy usłyszeć delikatne wibracje wewnętrznego nurtu w tym krystalicznym strumieniu brzmień odbijających nagłość obrazów i wizji). Są to zazwyczaj sekundy olśnienia, mgnienia ekstazy. Jak to tytułowe *O!* nad białością „kwiatów cienia” i dzikością „blasku rzeki”.

Jakież to wojowanie?

Powiniennem zamiast znaku zapytania postawić wykrzyknik. Takie to wojowanie jak w *Harcownikach*, kiedy „nagle na polu pełnym rdzawych jesiennych chwastów zakwita mak”.

„W lesie, gdzie już liście na młodych dębach zwijają się jak po przejściu ognia, wyblęskują białe kwiaty poziomek. W bruzdzie polnej miniaturowe bratki odsłaniają czoło.

(...)

Nie przychodzi nam do głowy, że to buntownicy przeciw naturze, kolorowe forpoczty krucjaty przeciw niezmienności sezonów, cisi partnerzy naszych własnych prób najbardziej szalonych (...)

Wyrusza mak na koniu jak oszalały harcownik.

Wyrusza na osiołku bratek z podniesioną przyłbicą.

Rwie się do marszu koniczyna, wierna markietanka wojennego pospólstwa.”

Militarne imaginarium, jawnie podszyte czułą ironią, wyraża przecież współudział w buncie stworzenia przeciw ograniczeniu wolności. Brzmi to jak najbanalniej, a dotyczy czegoś pierwszego i fundamentalnego dla *Mówiącej nie tylko do siebie*:

„Jeśli nie udało ci się otrzymać wolności w podarunku, żądaj jej tak samo odważnie jak mięsa i chleba.

Zrób sobie trochę miejsca, dumo i godności człowiecza.”

Ale na początku tego tekstu mówi: „Zrób sobie trochę miejsca, ludzkie zwierzę”. I to jest analogiczne do psiego rozpychania się na kolanach pana. Ponieważ pies nam wybacza, że jesteśmy „natrętni, interesowni, nie chcący niczego i domagający się wszystkiego”, postawiony obok człowieka, jest odeń szlachetniejszy.

W sąsiadującym z tytułowym poematem tekście, który ukazał się dwanaście lat wcześniej, w tym tekście, który mówi, że „nie zasłużyliśmy ani na psa, ani na ptaka, ani na krowę” – teraz, po kolejnych jedenastu latach usunęła poetka cały akapit o psie złym i o jego panu, „po którym jutro nawet wiatr nie zawyje”.

Traktując rzecz naiwnie, powiedziałbym, że te przesunięcia i korekty, cała nowa kompozycja świadczy o zmianie miejsca, które zwykle i (nieprecyzyjnie) nazywamy punktem widzenia. Nieściskość tego pojęcia – właśnie wobec poezji Julii Hartwig kompromituje się ze szczególną wyrazistością. Albowiem jej poetyckie patrzenie nie ma (i nie chce mieć) jakiegoś punktu widzenia:

„Chciałabym widzieć cię ze wszystkich stron, stworze, fragmencie, zawierucho, wspaniały obłędzie jasnego umysłu.”

Ciekawe, jak ją czyta Artur Rimbaud? Nie wyglupiałm się. Co więcej – mógłbym sobie odpowiedzieć na to pytanie. Powinienem czytać synoptycz-

nie Rimbauda i te zdania, które ofiarowuje mu poeta – jako jego polszczyznę. A to nie są tylko głoski i litery. To jeszcze marzenia mowy. Marzenia w mowie: „liszki wyobrażające niewinność załóżka, krety, sen dziewiczości!”.

Przywołałem Rimbauda, bo ten dziki chłopiec (dziki jak blask rzeki) zdaje się być najbliżej zachłannego pragnienia wolności, które dynamizuje poetyckie głody Julii Hartwig. Piękna Pani, pełna godności i dumy człowieczej, nie przestała odczuwać owej dzikości pragnienia:

„Niech jasność, nasza młoda siostra, uniesie w górę ofiarę naszych chłapięcych nadziei.”

Absurdalnym pytaniem, jak ją czyta Rimbaud, chcę podważyć nieco klasycystyczne nastawienie, z jakim zwykło się przystępować do poezji arcy mistrzyni polskich zdań. Bo w tych zdaniach tętnią gwałtownie żywioły momentalnych olśnień. Jak błyskawica, cios promienia, okamgnienie. „Ten moment jest tak krótki że wprost nie ma trwania.” To właśnie o ten moment chodzi, o ten moment wyrażony w *Mgnieniu (Czułość)*, będący „samym oczyszczeniem/które (...) nie spełnia się do końca/(...) jakby pokazana ci być miała droga tak kusząca/że porzuciłbyś wszystko aby nią powędrować/Ale tak się nie staje i zawód twój jest ogromny”.

Wysiłek wojowania o prawo do sprzeczności jest rodzajem duchowej atletyki dążącej do wydobycia się z ograniczeń ja, z nawykowości tego fantomu, w istnienie którego wierzymy i – co więcej – uważamy, że gwarantuje naszą tożsamość. Akt poetycki umożliwia takie uwolnienie, takie – pełne istnienia – niebycie ja. O tym jest pierwszy tekst poematów prozą i – chyba wszystkie. Tylko kartka zatknięta w drzwi uobecnia Kogoś (i kogoś), kto ją zostawia nieobecnym. Kartka, na której n a p i s a ł s i ę (podpowiedział się?) ten poemat:

„Gdzie poszliście? Widok z waszego domu na góry potężniał, nie wyczerpywany waszym wzrokiem.

Groźniały szczyty, nie osławiane waszą obecnością.”

Ale bycie kimś, kto zatknął kartkę w drzwi, w każde drzwi – chciałbym powiedzieć: w drzwi każdych otwierań – to jest tyle, ile trzeba, żeby się w jego oddającym się ja uobecnili dawno umarli, i – by mieć głowę klonu, potrząsać prześwielonymi słońcem liśćmi nad kartką papieru leżącą na stole i bogatym szumem napelniać pokój.

Bogusław Kierc

Julia Hartwig, *Mówiąc nie tylko do siebie. Poematy prozą*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2003.

Leszek Szaruga

Oko poety

Jest taki mini-esej Tadeusza Różewicza pomieszczony w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego* (po przeprowadzce nie mogę, oczywiście, odnaleźć tej książki), w którym, nawiązując do *Eneidy* powiada autor, iż oko poety widzi *lacrimae rerum*, łzy rzeczy. Łzy rzeczy są u Wergiliusza „skutkiem czynów”, czyniącymi zaś owe czyny są ludzie.

Przypominam owe uwagi o oku poety właśnie z okazji wydania tomu prozy Różewicza rozpoczynającego wrocławską edycję jego utworów zebranych. Nie tylko dlatego przypominam, że zgromadzone tu utwory – poddane przez autora selekcji – „czystą” prozą nie są, lecz, jak trafnie to zaobserwował Kazimierz Wyka przykładem form mieszanych, dziś, za sprawą Ryszarda Nycza nazywanych „sylvami współczesnymi” (formy mieszane, dodam, są artystycznie nośne, wyzwalają z konwencji i zmuszają do narzucenia sobie samemu żelaznej dyscypliny – tyle, że własnej), ale dlatego również, że formuła ta zwraca uwagę na zdolność przenikania pod powierzchnię zjawisk. Oko poety jest kamerą, jest instrumentem artystycznego poznania szczególnie wrażliwym i, jeśli użytym właściwie, kadrującym rzeczywistość tak, iż wydobywa ład z jej bezładu.

Myślę, zastanawiając się nad koncepcją całości wrocławskiej edycji, iż może nie najszcześniejszym pomysłem jest przejście do porządku dziennego nad *Vorgeschichte* tej twórczości, jaką stanowi partyzancki zbiór – właśnie „mieszanych form” – *Echa leśne*. Bo tam zapewne upatrywać należałoby źródła owej jednolitej różnorodności, jaką jest pisarstwo autora *Płaskorzeźby*. Ale tam także odnajdziemy pierwsze zapisy – później przetworzone artystycznie – kluczowych doświadczeń. Oczywiście, to nie jest wydanie krytyczne, głównym adresatem *Utworów zebranych* jest, w myśl zapewnień wydawcy, środowisko nowych, młodych czytelników, niemniej chyba warto się zastanowić nad możliwością takiej właśnie przyszłej kompozycji dorobku pisarza, w ostatnich latach interpretowanej w coraz bardziej interesujący sposób, jak choćby w świeżo opublikowanej świetnej książce Andrzeja Skrendy *Tadeusz Różewicz i granice literatury*.

Rzecz w tym, że Różewicza wciąż czyta się na nowo, a tym bardziej się czyta, im więcej się przeczytało. To autor zdumiewający właśnie z szerszej,

ogólniejszej perspektywy, która pozwala zwrócić uwagę na te jego utwory, które dotąd jakby stanowiły tego pisarstwa peryferie. Takim właśnie utworem jest pozornie tylko błahe opowiadanie otwierające pierwszy tom dzieł zebranych: *Grzech*. Nie chodzi tylko o znaczenie tytułowego pojęcia. Chodzi także o sposób, w jaki potraktowane zostało samo pisanie, które staje się rodzajem spowiedzi. Bo cóż tu znaczy „grzeszyć”? Grzeszyć to czynić coś nie tylko zakazanego, ale także wstydliwie skrywanego, do czego nie chce się przyznać samemu sobie. Takim grzechem może być czyn pozornie – zwłaszcza z punktu widzenia zewnętrznego obserwatora – etycznie neutralny, jak owo rozmyślne (?) potłuczenie pięknego przedmiotu. W spowiedzi narratora mamy szansę zobaczyć to właśnie, co oko poety odkrywa: *sunt lacrimae rerum*. To skutek czynu, który bohater sam przed sobą nawet zatajał, a teraz, gdy wreszcie zdecydował się na spowiedź – do bólu intymną – przed ukochaną (tu: miłość sprawia, że możemy się spowiadać), chce być wysłuchany, żąda uwagi i skupienia:

„Któregoś dnia zostałem w domu sam... Nie słuchasz tego, co ci opowiadam.

– Słucham.

– Nie słuchasz, kochanie, a to jest największa tajemnica mego życia”.

Tak, banalna historia opowiadająca o potłuczeniu stojącego na stole wazonu okazuje się mieć wymiar przymierza z szatanem. Ktoś, kto tak potrafi opowiedzieć o owym „ciemnym miejscu”, o owej „plamce na sumieniu” – drobnej, niepozornej, a przecież okazującej się piętnem diabelskim – jest mistrzem. Każdy z nas przecież nosi w sobie podobną tajemnicę, doświadczenie, którego wspomnienie powoduje przyspieszone bicie serca i zroszenie czoła zimnym potem. To nic wielkiego, drobnostka, rzecz niegodna wysłuchania – ilu księży skupiłoby się na wyznaniu w trakcie spowiedzi świętej takiego „grzechu”? – a przecież powodująca pojawienie się łez rzeczy. Ich dostrzeżenie to poświadczenie wrażliwości.

Dostrzec jednak może ten tylko, kto patrzeć potrafi. I tu właśnie proza Różewicza odsłania fundamentalną cechę jego artystycznego kunsztu: czułość wobec detalu, szczegółu. Stąd owa nadzwyczajna zdolność skupienia, kondensacji, a zarazem braku jakiegokolwiek efekciarstwa. Widać to znakomicie w ciągle uchodzącym uwadze krytyki, znakomitym opowiadaniu *Wycieczka do muzeum*. To utwór prekursorski – podobnie jak wcześniejszy wiersz Stanisława Czycza *Brama* – i zarazem o wiele głębszy od późniejszej i zdumiewająco głośniejszej *Wycieczki Auschwitz-Birkenau* Andrzeja Brychta

(zapewne w dużej mierze korzystającej z pomysłu narracyjnego Różewicza). Chłodna, pozornie beznamietna relacja, niemal reporterski dokument, ale zarazem wstrząsająca siłą wewnętrznych napięć kompozycja artystyczna.

To tylko dwa przykłady, które, jak sądzę, uzasadniają postulat do przywrócenia w odczytywaniu dorobku Różewicza właściwego miejsca jego prozie.

Leszek Szaruga

Tadeusz Różewicz: *Proza (1), Utwory zebrane*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003.

Grzegorz Kalinowski

Antyczny dyskurs

Piękno i gorycz Europy. Dzieje Greków i Rzymian (2003) to ostatnia część trylogii antycznej Zygmunta Kubiaka. Poprzedziły ją dwa tomy – *Mitologia Greków i Rzymian* (1997) oraz *Literatura Greków i Rzymian* (1999). Trylogia ta jest świadectwem zachwytu i zaczarowania, którym uległ autor w dzieciństwie za sprawą lektury greckich i łacińskich arcydzieł. Wierność pierwszej literackiej i intelektualnej miłości była siłą sprawczą, która już później umożliwiła rozpoznanie i opisanie „półmroku ludzkiego świata” – określenie cech bycia w śródziemnomorskim kręgu cywilizacyjnym, pozwoliła wreszcie dostrzec odrębność i wyjątkowość cywilizacji wspartej na fundamentach grecko-rzymskich i judeochrześcijańskich. Erudycja autora pozwala poruszać się po trudnej do ogarnięcia przestrzeni przenikniętej „słodczą śródziemnomorską”, ale i równocześnie przestrzeni brutalnej i pełnej grozy. Czesław Miłosz pisząc o zbiorze esejów pt. *Przestrzeń dzieł wiecznych* Zygmunta Kubiaka stwierdził:

„Książka Kubiaka wyrywa nas spod panowania praw podejrzliwości i sarkazmu obowiązujących w literaturze dwudziestego wieku. Nagle znajdujemy się w innej, zaiste, przestrzeni. A w niej wolno bezkarnie chwalić, wielbić, szanować”. (...) „Przestrzeń Kubiaka tym się odznacza, że istnieją w niej dzieła trwale, których znaczenia nie narusza upływ stuleci i tysiącleci. Homer, Wergili, Horacy, Owidiusz, Akropol, Świątynia w Paestum świadczą o tym, że nie zmienia się nasza zdolność odróżnienia piękna od brzydoty, że człowiekowi dostępne są obiektywne miary ocen dobra i zła”.

Zgiełkowi współczesnej rzeczywistości, manierze lansowania względności kwalifikacji estetycznych i etycznych, wszechobecnej tendencji do banalizacji, burzeniu hierarchii, trywializacji pod najrozmaitszymi postaciami, wulgaryzacji przeciwstawiona zostaje święta przestrzeń arcydzieł, wolna od doraźnych i powierzchownych uwikłań oraz przeświadczenie o istnieniu wyrazistych, ponadczasowych miar. Przestrzeń dzieł wiecznych – hieratyczna a bliska, czytelna i rozpoznawalna. Refleksje Czesława Miłosza w znakomity sposób odnoszą się do trylogii Zygmunta Kubiaka, z której wyczytać można, na przekór wszystkiemu, wiarę w człowieka, szacunek dla jego zdolności odczytywania rzeczywistości i objawionych przez nią szyfrów, wizję człowieka z wrodzoną weń zdolnością odróżniania fundamentalnych jakości etycznych i estetycznych, które łączą się w zagadkowy i tajemniczy splot. „Zamurowanie w człowieczeństwie” – znaczące określenie autora – wolne jest jednak od historycznego zachwytu, uproszczonego rozumienia humanizmu, a podkreśla i niewątpliwą wartość bycia człowiekiem i fakt jednoczesnego istnienia oczywistych ograniczeń, wynikających z jego natury.

Trylogia antyczna Zygmunta Kubiaka to: mitologia, literatura i w końcu historia. Kompozycja taka, choć w poważnej mierze zainspirowana przez rzeczywistość – politykę wydawnictwa „Świat Książki” i pracę autora nad poszczególnymi tomami, wydaje się jednak naturalna i konieczna. Na początku jest więc mitologia, którą zrodziła wyobraźnia i zmysłowość pierwotnych ludzi – ona właśnie, o czym pisał Vico w *Nauce nowej* – wyrażała metafizyczny impuls pojawiający się u zarania dziejów w dość rozedrganej i niespokojnej świadomości ludzkiej jako skutek obcowania ze światem tajemniczym i niejasnym, ale oczywiście metafizykę wolną od abstrakcji i racjonalnych dyskursów. Dalej – literatura, która przesycona jest mitologią, fabułami, wątkami i motywami mitycznymi. I w końcu historia. Wymiar czasoprzestrzenny – miejsca, lata oraz postaci – imiona, czyny, klęski i porażki. Klębowisko zmagających ludzkich zanurzonych w niespokojnym i pogmatwanym żywiole historii. To jest finał jednego z najbardziej niezwykłych dyskursów w literaturze polskiej ostatnich lat, dyskursu antycznego. Milknie on, a właściwie rozpoczyna swój nowy żywot, co dokładnie zapisuje autor, we wtorek 21 stycznia roku 2003, godz. 2.30 nad ranem.

„Mamy zstąpić głęboko w przeszłość, żeby zrozumieć to, co się teraz dzieje, to, w czym żyjemy. Ale co to jest przeszłość? Co to jest czas?” –

pisze Zygmunt Kubiak w rozdziale otwierającym tom *Piękno i gorycz Europy*. Owo zstępowanie w przeszłość, w jej otchłań, jest głębokie, sięga tajemniczej chwili, kiedy to wylania się *homo sapiens* i rozpoczyna się niepojęty i zagadkowy proces kształtowania historii, „naszej ludzkiej komedii”. Czy gorzkiej – pyta autor? Odpowiedzią jest wywód zawarty w opowieści. Najpierw więc wspomniana „otchłań przeszłości”, przemiana neolityczna, Mezopotamia, Egipt; następnie Grecja, w końcu Rzym i jego upadek, kiedy to w 476 roku ostatni cesarz Romulus Augustus został obalony. Lekturze ostatniego tomu antycznej trylogii musi wszakże towarzyszyć świadomość, iż dwa pozostałe stanowią jego dopełnienie i konieczne oświelenie. Trylogia jest spójną całością. Świat wyobrażeń, pierwotnych mitów antycznych przeobrażonych w artystyczne literackie wizje odsłaniający archetypy i symbole Śródziemnomorza, poddany zostaje oglądowi jednego twórcy występującego w kilku rolach – autora wszystkich zamieszczonych w trylogii przekładów dzieł literackich starożytności, filozoficznych i historycznych a także komentatora, interpretatora dogłębnie w tym świecie zanurzonego.

Historiozofia Zygmunta Kubiaka objawiona została już w samym tytule ostatniego tomu trylogii – *Piękno i Gorycz*. Właśnie poprzez te pojęcia odczytywać należy historię cywilizacji europejskiej, jej najgłębszy sens. Pojąć to, co jest dziś, można jedynie poprzez gest odwrócenia, spojrzenia za siebie i głęboki namysł nad tym, co było. W jednym z wywiadów autor mówił: „Mój pogląd na historię jest ciemny. Nikt mi nie wmówi, że kiedykolwiek istniał pogodny dzień ludzkości. To naiwne marzenie pisarskie było zawsze ucieczką od świata, który nas codziennie uciska”. W *Literaturze Greków i Rzymian* pisał: „Nasz świat, świat konieczny, jak go widzieli Grecy, szczególnie jasno się objawia w świetle śródziemnomorskim, w tym świetle nieruchomym, w tej godzinie południa, której żar i smutek Fryderyk Nietzsche odczuł aż do bólu, na progu szaleństwa. Smutek śródziemnomorski. Gdy o nim myślę, zawsze przypomina mi się ta chwila z *Drugiej pieśni tanecznej* Nietzscheańskiego Zaratustry (cytuje wspaniały przekład Wacława Berenta): «Spojrzeliśmy na siebie, potem przenieśliśmy wzrok na zieloną łąkę, ponad którą biegł właśnie wieczór tchnieniem wilgotnym. I zapłakaliśmy oboje. O wówczas było mi życie stokroć droższe nad wszystką mądrość moją». Światło rozbłyskujące i smutek bezimienny. Arkadia i zmysłowość. Cień śmierci. Bez żadnej zasłony złudy. Sztuka jest ucieczką od zła świata, doliny łez. Światem rządzi

siła. „Zrozumienie tego – pisze Zygmunt Kubiak – było wielkim odkryciem antycznej literatury greckiej, ono od razu wydzwignęło ją tak wysoko, wysoko ponad sferę zakłamania i obłudy (i do dziś ta literatura broni nas przed łgarstwami hipokrytów, przeróżnych ideologów społecznych).” Historia Greków i Rzymian jest świadectwem odczucia i przeżywania świata w jego tajemniczej jedności, w której współistnieje doznanie zmysłowego i niepojętego piękna i towarzyszące mu, nieodłączne niemal jak cień, doznawanie rozpaczy. Nietzscheańska zielona łąka i zbliżający się wieczór. Światło i mrok. Słowo i milczenie. Świat Greków jest jednak taki, jaki być musi. Wszystko w nim jest konieczne, nie ma w nim żadnej niejasności, rozchwiania konturów, żadnych wybiegów, jest wieczny.

Grecję postrzega autor jako źródło piękna i mądrości, Rzym zaś jako twórcę fundamentów, na których można budować życie społeczne i państwo. Grecja to strona między innymi Homera, Platona, Arystotelesa, Sofoklesa, Partenonu; Rzym zaś to strona Horacego, Wergiliusza, cesarza Augusta, Spartakusa. To złożona wizja pełna sprzeczności, niejasności i nieustannej fascynacji.

„Wielkie ułomności Europy są ułomnościami człowieczeństwa, ludzkiej historii. Wspaniała osobliwość tradycji zachodniej polega na tym, że ona widzi swoje skazy ostrzej, niż swoje widzi jakakolwiek inna cywilizacja. I, jak ufamy, ona się nigdy z tymi skazami nie pogodzi.”

Grzegorz Kalinowski

Zygmunt Kubiak, *Piękno i gorycz Europy. Dzieje Greków i Rzymian*, „Świat Książki”, Warszawa 2003.

Jerzy Gizella

Raport o stanie poezji

Najnowszy zbiór szkiców i recenzji Juliana Kornhausera powinien nieźle zamącić w zarośniętym rzęsą stawku polskiej literatury. Obawiam się jednak z góry, że tak się nie stanie. Jak do tej pory ukazały się dwie noty: Dariusza Nowackiego w „Gazecie Wyborczej” i Janusza Drzewuckiego w „Rzeczpospolitej”. I co dalej? Nic. Milczenie. W mojej subiektywnej ocenie (zaoceanicznej) jest to książka najważniejsza w dorobku ostatniej

dekady tego autora, jedna z najważniejszych prac krytycznych jakie się ostatnio ukazały w Polsce, i to z wielu powodów.

W pierwszej części tomu – *Cztery drogi* – stara się Kornhauser zarysować cztery główne opcje „gigantów”, które jego zdaniem, stanowią o sile i wyjątkowości polskiej poezji na forum literatury współczesnej. Aleksander Wat i Tadeusz Różewicz to wspólnota „rozdarcia”, „cierpienia”, „ciemnego mistycyzmu” – krytyczny stosunek do świata i ludzi, najpełniej wyrażony w różewiczowskim pojęciu *recycling*. Obaj poeci są lub byli „piewcami chaosu”, i mimo różnic w poetyce i w źródłach jego umiejscowienia – diagnoza jest wspólna – mamy do czynienia z permanentnym kryzysem świadomości – „śmietnikiem” pojęć i znaczeń, zanikiem sensu i celu życia w ateistycznej i zdemolowanej przez dwa totalitaryzmy całej dotychczasowej, wynikającej z oświeceniowego modelu i oświeceniowego optymizmu – jednostkowej filozofii. Jednostka wobec historycznych kataklizmów jest praktycznie bezbronna. Może tylko rejestrować i zapisywać „zawsze fragment” – całości nikt nie jest w stanie ogarnąć.

Krytyk powołuje się na ważne sformułowanie Tadeusza Różewicza, jego *credo* moralne – „Wszystkiemu winien jest człowiek. Zło bierze się z człowieka, a nie z braku czy nicości. Człowiek wyrodził się z natury. Już nie jest jej częścią. Jego słowo może być narzędziem zbrodni: kłamie, kaleczy, zaraża”. I choć młodzi i najmłodszy „barbarzyńcy” rzadko powołują się na słowa Różewicza, zdaniem Kornhausera, zdają na piątkę lekcję pobraną w szkole poezji autora *Kartoteki*. Wprawdzie nie pada nazwa pesymizm czy katastrofizm (w wersji Becketta) – łatwo dopowiedzieć sobie te pojęcia samemu.

Do drugiego, jakby opozycyjnego modelu poetyki i świadomości – pozornie antynomicznego wobec „cierpiętniczo-lamentacyjnego” – zalicza krakowski krytyk poetykę Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej. Tu nie mamy do czynienia z bezpośrednią dyskusją ze „światem medialnym”, „zaplanowaną bezwyjściowością i jałowością”, jest odwrotnie: chwila, czy każdy moment istnienia – zasługuje na najwyższą uwagę. Afirmacja, adoracja „zwykłego życia”, nie poglądy, dysputy filozoficzne, aluzje historyczne – nagi byt, odarty z wszelkiego mistycyzmu, zaprawiony lekką ironią i humorem. Miłosz stara się (przynajmniej w ostatniej dekadzie) „zamieszkać w tu i teraz”, z daleka „od doświadczenia historycznego i fantomu cierpienia”, jest „zbieraczem form widzialnych w gorzkim Stuleciu bez harmonii”. To brzmi w uszach Kornhausera jak program poetycki –

już nie tylko Miłosza, ale całej współczesnej poezji polskiej. Po prostu noblista jest największym i najważniejszym programotwórcą dekady poezji lat dziewięćdziesiątych! I ten afirmatyzm widoczny jest także w poezji Szymborskiej – „Ziemia to zbiorowisko ludzkich śmieszności i lekkomyślnych decyzji”. „Planetarna tragifarsa.” „Rozhuśtana na grozie wesołość.” Jak w tej sytuacji bronić jeszcze metafizyki i duszy – „protestu przeciw rachunkowi”. Jednostka jest tylko ziarenkiem piasku, jedyką w miliardowej, wielozerowej liczbie. Kornhauser pomija całą stylową wysokość opisu i podmiotu poetyckiego – a jest to skądinąd bardzo ważna perspektywa. Miłosza i Szymborską łączy subiektywizm „niewiedzącego narratora” (zapożyczony przewrotnie z prozy, i to dwudziestowiecznej, tu się ukry!), bo tak naprawdę nic nie wiemy. „Szczęściem jest żyć w niewiedzy.” Po to nam jest potrzebna siła argumentacji. Żadnych cierpień, a już szczególnie za prawdę, wartości czy jakąś sprawę! Oboje sparzyli się na ideowych omamach i dziś zalecają trzymanie się od tych pokus z daleka. Po latach dokładnie trzydziestu od wydania *Świata nie przedstawionego* (1974) – jeden z jego dwóch autorów stwierdza, że ten program został niemal zrealizowany, ale z innych zupełnie powodów i przy pomocy zupełnie innych poetek! Stała się rzecz przedziwna. Młodzi nie nawiązują bezpośrednio do języka mistrzów, ale biorą z nich przykład. Bardziej czytają krytyków, którzy analizują twórczość noblistów, aniżeli samych poetów. Program od Miłosza i Szymborskiej, w interpretacji czołowych krytyków, zachłystujących się afirmacją i adoracją chwili, nagiego bytu? Ależ tak! Tylko językiem zupełnie innym. Jakim? O tym za chwilę.

Kornhauser stanowczo przeciwstawia się wszelkiemu mitologizowaniu i fetyszyzowaniu pojęcia „przełomu” po roku 1989. Wielokrotnie przypomina, że „przełom” był raczej postulatem krytyki, najlepiej wyrażonym przez Jerzego Jastrzębskiego w tomie *Apetyt na przemianę*. Krytycy zresztą – zdaniem Kornhausera – byli bardziej ostrożni i na ogół bardzo szybko przeszli od chwaleń (głównie formacji „BruLionu”) do jednoznacznej krytyki. Jednak sami zainteresowani dobrze poczuli się w roli „nowych barbarzyńców”, rozgrywając już niezależnie od intencji krytyków, swoją grę medialną („dyskurs medialny”). Zaczęło się przecież bardzo obiecująco – demolowaniem komunistycznego Parnasu, totalną ironią i wyśmiewaniem wszelkich osiągnięć oraz zasług. Nie tyle nawet wyśmiewaniem, ale jeszcze bardziej dotkliwym przemilczaniem. Udawaniem, że teraz wszystko jest nowe. Zniknęły nazwiska „nowofalowców” i „kultowych” poetów z krę-

gów opozycji – na ich miejsce pojawili się weterani „Orientacji” Bohdan Zadura i drugi aktywny tłumacz poezji amerykańskiej i sam poeta, Piotr Sommer. Ashbery i O’Hara pod skrzydłami Miłosza i Szymborskiej, w poetyce Różewicza? Doprawieni szyderstwem z polskości *à la* Gombrowicz? Czy nie za duże pomieszenie pojęć? Kornhauser pośrednio stara się to wyjaśnić – ależ tak, właśnie tak się stało! Nie było jednak przełomu, ale była i jest – jakże przewrotna – kontynuacja!

Ale wróćmy do analiz. Kornhauser woli stosować termin „okres przejściowy”, „międzyepoka”, powołując się także na tezę Mariana Stali i jego polemiczny artykuł w „Tygodniku Powszechnym” (nr 2/2000) zatytułowany – *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć* oraz wcześniejsze diagnozy tego krytyka, np. o „obojętności wobec aksjologicznego wymiaru i zobowiązań poezji”. W miejsce „starych zasad” pojawiły się – niekoniecznie w porządku chronologicznym – „Kult osobowości i autentyczności doświadczenia zamiast czczenia prawd ogólnych i rozrachunku z niedawną przeszłością”. Dalej wymienia Kornhauser szereg terminów, charakterystycznych dla całej poezji dekady lat dziewięćdziesiątych („Po festiwalu złudzeń”): kult młodości, rangę i pozycję Miłosza, istotną rozbieżność oczekiwań i realizacji w prozie i poezji (podkreśla tu oryginalność i poziom intelektualny krytyki w kontraście do wtórności i miałkości realizacji literackich), syndrom lustracyjny (podziały polityczne wewnątrz środowiska i wzajemne ignorowanie się „lewicy” i „prawicy”), masowość i chaos wydawniczy, niedający się już w żaden sposób uporządkować (a może i „kontrolować?”), wyłączenie się i milczenie aktywnych przed zniesieniem cenzury pisarzy i środowisk, głównie z kręgów opozycji politycznej, filozofii „zamiast” – zanik krytycyzmu i festiwale poezji zamiast dyskusji programowych, dewaluację języka i etosu, czy brak zwykłej skromności i przyzwoitości w samopromocji (tu nieobecność jakże ważnej na ten temat eseistyki Czecha, Paźniewskiego czy Orskiego choćby). A jeszcze ważniejszy brak – próba przeciwstawienia się „duchowi czasu” przez Adama Zagajewskiego, zarówno w licznych esejach, jak i wywiadach i publicystyce. Moim skromnym zdaniem nie można się tu wykręcać wyłącznie „nieobecnością poety w kraju”!

Nie sposób porangować, wszystkich zjawisk, o których pisze Konhauser. Nie sposób ich rozpatrywać w oderwaniu od trendów europejskich i światowych, gdyż otwarcie granic, zniesienie cenzury i czasowa czy permanentna emigracja – musiały wpływać na postawy pisarzy. Kontrkultura nie jest zjawiskiem typowo polskim, i została wzmocniona importem (jak wspo-

mniana działalność Zadury i Sommera). Pomijanie tego jest jednak jeszcze jednym dowodem na stale obecny „konformizm krytycznoliteracki”, o jakim kilkakrotnie pisze Kornhauser, zwłaszcza pomijanie modnych na Zachodzie idei we wszelkich głośnych syntezach (Czapliński, Śliwiński, Stala, Jarzębski, Nowacki). Można by tu podpowiedzieć szereg pozbawionych otoczki politycznej, poprawności terminów Paźniewskiego (np. „korupcja intelektualna” czy „umysłowy kołchoz”), których współtwórca programu Nowej Fali subtelnie unika. Ale i tak rejestr grzechów czy mankamentów, jest wystarczająco długi i niemal wyczerpujący. Największe zagrożenia (ciągle mamy do czynienia z neutralnym emocjonalnie i znaczeniowo terminem „dyskurs medialny”, choć wszyscy domyślają się, że chodzi o dyktaturę politycznej poprawności i pospolity szantaż grupowy, a nie żaden dyskurs) widzi w „zatarciu wyrazistości sądów krytycznych”, „przesadnym i nadmiernie generalizującym wartościowaniu” (ilość przechodząca w jakość i powtarzanie „znakomitości, wspaniałości” – jakby krytycy polscy zapomnieli o istnieniu jakichś innych określeń czy słów), zastąpienie dawnej zależności politycznej zależności od popularnych mediów (presja jednej gazety i jednej telewizji!). Mamy więc do czynienia ze świadomością a nie tylko przypadkową manipulacją, obecną od samego początku i pozwalającą kreować do znudzenia strategię „przełomu”.

Skoro już przy myśleniu jesteśmy, nie można nie docenić analiz językowych, oraz ukrytej lub jawnej „funkcji perswazyjnej” nowej literatury. Tutaj zmysł krytyczny, zdolność wnikliwej obserwacji i wyczulenie na fałszowanie świadomości – zasługuje na największą uwagę. To już nie jest zabawa z „Czytelnikiem ubezwłasnowolnionym” (Barańczak), ale z „Twórcą ubezwłasnowolnionym”, i to na własne życzenie! Ostro brzmi. Jakim językiem mówią dziś twórcy? Językiem ulicy, parkanu, subkultury. Można powiedzieć, że to po prostu nie tyle śmierć poezji, jak twierdził kiedyś prowokacyjnie Różewicz, ale śmierć literackiej polszczyzny. W to miejsce pojawia się niechlujna, wulgarna, nieporadna mowa potoczna. I to chyba największa zmiana. Bardzo jej w tym pomógł Internet – e-mailowa paplanina, łącznie ze specyficzną terminologią, ortografią i grafiką. Źródło nowej poetyki. Oddajmy zresztą głos krytykowi, który tak podsumowuje swoje uwagi o języku prozy i poezji współczesnej: „następuje powolna banalizacja, często brutalizacja języka w literaturze, który nie jest już nośnikiem moralnych wartości, lecz zwykłym medium, przekazującym dany stan rzeczy, bez jakiegokolwiek komentarza i odautorskiej ingerencji”. Język ten jest wyrazem świadomości

mości (czy raczej może nieświadomości) podmiotu: „kogoś zagubionego, wiecznie niedojrzałego, atakowanego zewsząd niezrozumiałymi ideami i nie umiejącego lub nie chcącego niczego skonstruować, albo kogoś cynicznie odcinającego się od jakiegokolwiek odpowiedzialności”. Zapewne jest to także strategia – bo właśnie taki portret „twórcy” współczesnego jest kreowany w mediach („Czarny golf Macieja Świetlickiego”).

Na szczęście są jeszcze inni, „klasycy” i indywidualiści, którzy nie ulegli ciśnieniu „ducha czasu”, którzy śpiewają swoje solówki i arie z dala od wszelkich chórów. Autor *Poezji i codzienności*, chwając jednych autorów i ganiąc innych, przestrzega jednak: nie należy za wszystko winić młodych, skoro ceni się za to samo „gigantów”. Nie należy przedwcześnie rozdzierać szat. Po latach okazuje się często, że zupełnie inni pisarze weszli do „kanonu”, a głośnych i popularnych w jakiejś minionej dekadzie nazwisk nie znajdzie się tam w ogóle. Tak właśnie stało się w latach dziewięćdziesiątych!

Jerzy Gizella

Julian Kornhauser, *Poezja i codzienność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

NOTY O KSIĄŻKACH

Powrót do Sępa Szarzyńskiego – starej i ciągle nowej miłości. Z opóźnieniem dotarł do mnie 23 tom *Biblioteki pisarzy staropolskich*. To po 1827 roku szesnaste wydanie poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego jest pierwszą pełną edycją krytyczną znanej spuścizny poety. W sześciu działach *Poezji zebranych* znalazły się: Sonety, Parafrazy psalmów, Pieśni, Erotyki, Epitafia i Epigramaty opatrzone obszernym komentarzem edytorskim, objaśnieniami, słownikiem, indeksem, zestawieniem wersyfikacyjnym, aneksem i ilustracjami oraz poprzedzone wprowadzeniem do lektury, które rozpoczyna się mottem:

Tis all in pieces, all coherence gone,
all just supply, and all relation.

John Donne, *Anatomy of the World*

(Wszystko rozsypane w proch, zerwane wszelkie więzi, wszystko jest tylko pozorem i wszystko jest względne.)

Jakże świetnie te słowa pasują do poezji Sępa Szarzyńskiego „wielkiego Panny Maryjej służki i gorącego miłośnika”, jednego z największych poetów polskich wszystkich czasów. Kiedyś bardzo wnikliwie zajmowałem się poezją Sępa Szarzyńskiego, czytałem najważniejsze jej opracowania, w tym wspomniałam książkę Jana Błońskiego, napisałem pracę magisterską dotyczącą erotyków przypisywanych autorowi *Rytmów*. Ta poezja poprowadziła mnie do wielkich angielskich poetów metafizycznych XVII wieku. Jest to jedna z największych literackich przygód mojego życia, którą i innym bardzo polecam tym bardziej, że jest to literatura bardzo współczesna, literatura na nasze czasy i nie tylko dlatego, że końcówka XVI wieku to okres wielkiego kryzysu kultury europejskiej, rozbicie tradycyjnego obrazu świata, tryumfy sceptycyzmu, niewiary, cynizmu (vide *Próby Montaigne'a*), wpływy dzieł Giordana Bruna i Kopernika (John Doone w *Anatomii świata* żegna harmonię kosmosu). Te główne napięcia we wspomniałym artystycznie wyrazie istnieją w fantastycznej poezji Sępa Szarzyńskiego pełnej ciemnych paradoksów, inwersji, oksymoronów, gier słów, przerzutni, wieloznaczności, pytań i problemów, niepewności i niejasności, błędzeń i olśnień, rozpiętej pomiędzy mocną wiarą a jasnym

rozumem, doskonałym i obojętnym niebem a słabym człowiekiem (jak u Hioba, czy jak u Becketta), człowiekiem mocnym tylko wiarą.

K.M.

Mikołaj Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, wydali Radosław Grześkowiak, Adam Karpiński przy współpracy Krzysztofa Mrowcewicza, *Biblioteka pisarzy staropolskich*, tom 23, Instytut Badań Literackich, „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa 2001.

Nowy tomik Urszuli Benki wyraża ten kielich, który musiał wypić Orfeusz, kielich szczęścia, miłości, tajemnicy istnienia, cierpienia, tragedii, męczeństwa. Orfeusz nie jest tu konwencjonalnym Orfeuszem, ozdobnikiem, kimś już tak odległym w czasie, że jak się wydaje, może być tylko ozdobnikiem. W poezji Urszuli Benki Orfeusz jest wieczny, jego nieśmiertelność ogarnia kosmos. Benka pokazuje, jak ważny jest Orfeusz dla ludzkości. Według najdawniejszej tradycji greckiej, którą przypomniał Kerenyi, węgierski historyk starożytności, Orfeusz wynalazł pismo i tym samym dał ludziom literaturę.

Nowy zbiór wierszy Urszuli Benki jest powrotem poezji do Symbolu. Wiersze Benki pokazują ponadczasową moc symboli i archetypów. Jeżeli nawet ginie materialne ciało symbolu, czy też ginie sama pamięć o tym, gdzie znajduje się to materialne ciało symbolu, ów symbol nie traci żywotności. W wierszach Benki występuje także Graal, kielich z Ostatniej Wieczerzy, do którego zebrał krew Chrystusa Józef z Arymatei. Powstało wiele utworów, legend o poszukiwaniu Graala, szukali Graala Rycerze Okrągłego Stołu, miał Go znaleźć rycerz o duszy najbardziej czystej. Przez wieki zatarła się pamięć, że Graalem prawdopodobnie jest kamienny kielich, przytwierdzony do ściany wewnątrz katedry w Walencji w Hiszpanii. Ale Graal jest ciągle wieloznacznym symbolem, nie tracącym nic z tajemnic, lecz tajemnic nabierającym. I wciąż można szukać Graala nie musząc pamiętać że jest On w katedrze w Walencji.

W poezji Benki Graal odzyskuje znaczenia, często zapomniane, a przecież niesamowite. Benka akcentuje powiązania Graala z Golgotą, miejscem nie tylko ukrzyżowania Chrystusa, ale także miejscem upadku zbuntowanego anioła czyli szatana, i miejscem grobu pierwszego człowieka: Adama.

Poezja autorki *Kielicha Orfeusza* dająca nowe znaczenia symbolom jest jednocześnie poezją egzystencjalną. Benka potrafi łączyć ekstremalny sym-

bolizm z ekstremalnym naturalizmem. Rzadko która poezja bywa tak naturalistyczna, jak poezja Urszuli Benki w *Kielichu Orfeusza*. Obraz zjadanego Orfeusza jest wstrząsający w naturalizmie szczegółów.

Urszula Benka, poetka wyzwolonej wyobraźni i surrealizmu, w świetnym tomiku *Kielich Orfeusza* stała się poetką języka ascetycznego, aforystycznego, egzystencjalnie dosadnego. O Chrystusie, Graalu, Orfeuszu Benka mówi językiem, który może spotkać się na jednym obszarze z językiem Becketta. Uważam, że zestawienie języka danego autora z językiem Becketta oznacza najwyższą artystyczną miarę. Język Becketta jest językiem trafiającym w samą adekwatność Bytu i Tajemnicy, jest językiem jakby równoległym do biblijnego Słowa, Które Było Na Początku.

J.S.

Urszula Małgorzata Benka, *Kielich Orfeusza*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003.

Krystyna Rodowska, tłumaczka poezji francuskiej i latynoamerykańskiej, debiutowała tomem wierszy *Gesty na śniegu* (Czytelnik, 1968). Jej dorobek poetycki nie jest pokaźny ilościowo, ostatnim, szóstym w dorobku, jest zbiór najnowszy *Blżej nagości*. Nie była i nie jest głośną rewelatorką języka poezji, to klimat refleksji, wyciszonej i intelektualnej zadumy nad przemijaniem, fenomenem czasu i pięknem otaczającego nas widzialnego świata. Początkowo krytycy próbowali ją przypisać do nurtu lingwistycznego, smakującego sens pojęć i antynomiczność znaczeń. Po latach okazuje się, że nieco na wyrost. Z zabaw i gier z językiem zostało bardzo niewiele – i to nie jest na pewno najważniejsze. Język to tylko narzędzie opisu, środek, a nie cel, do którego zmierza poezja Rodowskiej. Pytania najważniejsze – to nasza skołowana i rozbita na atomy tożsamość – zagrożona zgiełkiem globalnym, modą i naciskiem popkultury, pogonią za sukcesem i szczęściem osobistym. Wszystko to marność nad marnościami – kiedy okazuje się jak kruchą jest świątynia naszego ciała, wystawiona na próbę bólu i przedsmak nieodwracalnego. Wtedy okazuje się, jak bardzo człowiek jest samotny i osobny, nie pomaga na to żadne lekarstwo ani postępy medycyny. O nadciągającej starości pisze się w Polsce sporo: eseje, poematy i traktaty filozoficzne. Poetka stara się ująć swoje lęki i przecucia w słowa najprostsze, fotograficzne, zmysłowe. Podczas gdy jedni zwracają błagalnie wzrok do nieba

i modlą się o jeszcze jedną chwilę, aby „trwała wiecznie”, inni przypatrzą się światu z jeszcze większą żarliwością i zachłannością kontemplują ulotną tajemnicę istnienia. Rodowska nie wybiera jednej z dwóch opcji – stara się je pogodzić ze sobą na różne sposoby. Pomaga jej w tym trochę znajomość klasyki francuskiej i hiszpańskojęzycznej, podróże do egzotycznych dla eurocentryka krajów Ameryki Południowej, trochę chińskie mądrości z Księgi I-Ching. Podkreślam słowo „trochę” – bo cały czas nie opuszcza autorki myśl, że jednak „jak rozbiegnie się po nieskończoności/jak uwolniona z termometru/rtęć i biała płachta powiewa/duszy”. Ciało – wbrew myłacemu i erotycznie wabiącemu tytułowi tomiku – jest tylko schronieniem tymczasowym, zdumiewająco krótkotrwałym, jak miłość czy dobry sen. Namiętność to tylko zapis w pamięci, który odczytujemy po latach coraz to inaczej, jakby bezosobowo, bezcieleśnie.

Odkrycie drugiego (zaznaczone wyraźnie w tytule jednego z wierszy: *Czyhanie na epifanie*) to także własne rozdwojenia, już nie na ciało i duszę, ale na „ja” i „ty”: swojskość i cudzoziemskość, posunięta do myślenia w obcym języku i pisania wierszy – pod dyktando olśnienia czy nagłego przymusu: niezwykłość rzadkiego doświadczenia, eksperyment zwielokrotnienia i „ja” i „ty”. Dwoistość bytu, rzeczy widzialnych i niewidzialnych, to tematy wielu twórców współczesnych, uniwersalne i może często aż banalne. Rodowska posługuje się często analogią nieba i jeziora, przenikaniem obrazów i pojęć. Poetka nie rozdiera szat, nie skarży się, nie pragnie porażać czytelnika rozczarowaniem i klęską. Nie sięga do frazesów, którymi karmi się młodość – bardziej dziś sfrustrowana wolnością i możliwościami zmysłowego hedonizmu niż poszukująca dojrzałej duchowej refleksji. Dlatego wyznanie „zachody i wschody słońca/powtarzają rytm aktu/miłości” wolno chyba przełożyć sobie na pojęcie „aktu stworzenia”. Choć nie jest to wyznanie wiary, bo brzmi ono całkiem świecko, laicko, fideistycznie, czy np. w sekwencji wierszy o drzewach kasztanowca – panteistycznie (jak kto woli) – wykluczać teologicznej aksjologii nie można. W tym tkwi mądrość i logiczna konsekwencja tych wierszy i tego tomu – w poszukiwaniu transcendencji, metafizyki, nie zaś tylko prywatnej i osobistej, a tak modnej kiedyś, materialnej i biologicznej, transgresji.

J.G.

Krystyna Rodowska, *Blżej nagości*, Wydawnictwo „Nowy Świat”, Warszawa 2002.

Tom z *miłości* Krystyny Gucewicz jest rodzajem niespodzianki. Znana z zupełnie innej działalności dziennikarka pisząca przez wiele lat o twórczości w kulturze innych autorów, wydała własną książkę.

Są to wiersze proste, absolutnie bezpretensjonalne, całkowicie pozbawione „bebechowości” i w dodatku odznaczające się poczuciem humoru.
Reprymenda:

Zanurzeni w łące
Kładliśmy pasjansę z mlecza.
I przyszła pani sołtysina,
I powiedziała, że to nieprzyzwoite
Kochać się aż tak.

Wiele w tym tomie sytuacji każdemu znanych, o których najczęściej wcale się nie myśli ani się do nich nie przyznaje. A już zwłaszcza nie przyznają się do nich ludzie w wieku dojrzałym. Nie wiadomo dlaczego miłość powoduje chęć przemawiania wszystkimi językami. Tutaj, także nie wiadomo dlaczego, jest to akurat łacina – wiersz *Haszysz*. Z tęsknoty zaczyna się pisać wiersze – *Zamiast*, zaczyna się podróżować naprawdę lub w wyobraźni – *Szukam cię*. Staje się Julią: „A jednak jestem Julią – te same ptaki mam nad głową” – *Niebo w NY*. Ma się ochotę zatrzymać zegar na szczęśliwej godzinie *Czas*, albo może on się tam sam zatrzymuje. Trudno określić własne uczucia.
Wiersz *M.:*

W półśnie
pół radości
żyję
martwa od miłości

Pojawia się też tu szczególne poczucie niewierności w stosunku do późno spotkanej miłości – *Niewybaczalne spóźnienie*: „Nie byłam ci wierna – nie wiedziałam że będziesz”, *Nasturcje*, *Nic albo nic*, *Tak*.

Aczkolwiek Polacy przedstawiają sami siebie jako ludzi uczuciowych i serdecznych, jakoś dziwnie przeważnie w poezji to się nie sprawdza. Przynajmniej w poezji współczesnej.

Przeważnie poeci wydają się nadzwyczaj powściągliwi. Jakby wypowiedzenie wprost własnych uczuć było nieprzyzwoite i jakby słowo „liryka” wcale nie zobowiązywało. Toteż wydanie tomu naprawdę dobrych wierszy

napisanych z miłości, i jeszcze tak wprost zatytułowanego (z *miłości*), należy uznać za zwycięstwo poezji nad niewolą powściągliwości.

M.B.

Krystyna Gucewicz, z *miłości*, Kowalska/Jasny, 2003.

Feng shui dla bezdomnych, to kronika intelektualisty, który ma gorzką świadomość coraz większej seryjności i powtarzalności ludzkich odczuć, wrażeń, emocji, zachowań i wyborów. To także dyskusja z własną twórczością – słonecznym hymnem na cześć życia. Taka była dotychczasowa kompozycja i tonacja wierszy Krzysztofa Lisowskiego, zwłaszcza tomu *Stróża. Wiersze ze Światła* (2002). Generalnie – optymizm nadal obowiązuje, ale z coraz większymi zastrzeżeniami i poprawkami oraz większym ładunkiem ironii: jest ona zaznaczona już w tytule tomiku. Wśród wielu bełkotliwych i często wykluczających się definicji Feng shui – można znaleźć i takie, że jest to „metafizyka”, „dziedzina nauki”, która uczy, jak wykorzystać dobrą energię kosmiczną (Qi) z otaczającego środowiska i jak ułatwić sobie przy jej pomocy trudne życie codzienne. Np. przewidywać układy w przyszłości i podejmować trafniejsze decyzje. Sceptycy mówią o magii, New Age, gnozie i astrologii; jeszcze inni o sztuce osiągnięcia harmonii ze światem natury i uprawianiu swoistej medytacji. Dla bezdomnych – czyli coraz większej liczby Ziemiaków – ma być Feng shui uniwersalnym panaceum na wszystkie dolegliwości fizyczne i duchowe.

Dla poety, Krzysztofa Lisowskiego, takim panaceum na choroby i lęki współczesności jest przede wszystkim zdrowy rozsądek, umiar i umiejętność zachowania pewnych detali dla siebie. Można je zaznaczać, sygnalizować, przybliżać – nigdy nie mówić wprost i nigdy do końca. To jego rodzaj klasycyzmu na czasy, kiedy mówienie o Bogu staje się coraz bardziej wstydlive i „rażące”, w sferach artystycznych. W jego wierszach, będących próbą ocalenia resztek mistycyzmu i transcendencji w świecie hedonizmu i materializmu, w tej całodobowej sztucznej dyskoteczce fałszywych wartości i przenicowanych na dziesięć stron mitów o samowystarczalności ludzkiej kondycji – coraz częściej pojawiają się pojęcia samotności, oddalania się, wizje i alegorie śmierci. Przyznam się, że już od dawna czekałem na te słowa. Bo choć świat poety był jasny i harmonijny (bez Feng Shui) – strony ciemniejsze egzystencji nie miały szans zagościć na stałe wśród ugłaskanych

sennych koszmarów i przeczuć. Świat jest nadal „piękny, ale już przeciętny”, „raj sprzedano za umiarkowaną cenę”, ale „widzieliśmy już rzeczy smutniejsze/i płakaliśmy nad straszniejszymi sprawami” (*Balkon*). „Cmentarzysko papierów” i „telefony do nikogo”, przywracają naszemu życiu wymiar pospolity. Nie jesteśmy bogami – naiwnie zdaje się przypominać sobie i swoim współobywatelom poeta. Żadne ziemskie sukcesy nie zapewnią nam cudu nieśmiertelności. Ład to tykanie zegara, które przypomina, że wszystko co robimy musi mieć wymiar pewny, ostateczny. Duma z pięknego świata, którą nam stale przypominają wzniosłe sonety Petrarcki i nagrania genialnej muzyki Mozarta to jednocześnie żal, poczucie przemijania i znikomości trudów oraz ich owoców. Z tej perspektywy odczytuje Lisowski bliskie mu wiersze Joanny Pollakówny, poemat Miłosza *Orfeusz i Eurydyka (Wtedy, u Persefony)*, z dobijającą lokalizacją piekła w realiach Dworca Centralnego w Warszawie. Pełne smutnej zadumy są wiersze rodzinne – chwile radości z pobytu na dalmatyńskiej wyspie Hvar skonfrontowane z mglistym i jesiennym, pełnym melancholii, Krakowem. I podróż po Europie drogami górskimi, pełnymi ostrych serpentyn i zapierających dech widoków przepaści, także w przenośnym sensie. Ta poezja wije się jak droga pomiędzy paradoksami, między lękami a pewnikami, między przeszłością i przyszłością, między znanym a nieznanym. Stara się znaleźć możliwy *modus vivendi*, moment spokoju, bezwładu, mistyczną „Chwilę”, jak w poezji Szymborskiej. Chce pozwolić nam lepiej rozumieć pogoń ducha u tych, co cierpią i zdobywają się ciągle na ładunek nadziei, którego odmówił im bezwzględny los. Czy to za mało? Empatia dla wygnańców i cierpiących zamiast peanów na cześć absolutu? Jak np. w wierszach poświęconych Januszowi Szuberowi, tak detalicznie barokowo wysławiającego blaski i cienie prowincjonalnej „niszy” Sanoka? Absolutu łatwiej szukać w Sanoku – bo tam bliżej poetom do nieba (*Tożsamość w Adwencie*). Współczesny Kraków coraz mniej nadaje się (a może już w ogóle nie?) na snucie refleksji o miejscach i czasach mistycznych – został z nich dotkliwie ogołocony, wyeksploatowany literacko i artystycznie, co podkreśla często – chyba złośliwie, ale trafnie – Włodzimierz Paźniewski. Krakowski specyficzny nalot przeszłości jest jednak punktem wyjścia i gwarancją powrotu do bezpiecznego azylu-domu, w którym czekają najbliżsi. Ulgę po peregrynacjach zagranicznych i gromadzeniu o świecie informacji, które wnoszą nie tylko radość i ożywienie, ale równocześnie sporą dawkę goryczy i niepokoju o sens poszukiwań. Można w tym odczytać przesłanie dla nienasyconych

owoców egzotyki – im bardziej jesteśmy światowi, tym bardziej skazujemy się na samotność. Dlatego powinniśmy szukać oparcia nie tyle w rzeczach widzialnych, co w tajemnicy, w tym wszystkim, czego już nie rejestrują nasze zachłanne, bombardowane ciągle nowymi doznaniem, zmysły.

J.G.

Krzysztof Lisowski, *Feng shui dla bezdomnych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Krzysztof Kuczkowski, opublikował dziesiąty tom wierszy – co w dzisiejszych czasach jest uważane za skromny, „herbertowski” objętościowo, dorobek.

Kuczkowski jest jednym z nielicznych już w Polsce poetów, którzy nie wstydzą się pisać o Bogu (imiennym) i sprawach ostatecznych. Kuczkowski za punkt wyjścia obiera niepewność, wątpliwość, wahania – ciemność. Tej metafizycznej świadomości nie rozprasza światło stu latarni morskich w miejsce dawnej jedynej (jak ujmuje zagubienie człowieka w świecie konkurencyjnych i wykluczających się nawzajem wartości Ryszard Kapuściński). Poeta znajduje się wśród „czcicieli świata” z jednej strony „ze wschodu nauczyciele głoszą dobrą nowinę o preegzystencji i reinkarnacji”, z drugiej strony „zachodnie telewizory/emitują rozproszone światło/które niczego nie oświetla”. To są „latarnie” Kapuścińskiego. Nie prowadzą do żadnego portu, nie wystarcza już sama oczywistość eschatologii: ani ze wschodu, ani z zachodu nie przychodzi pomoc. Jesteś sam naprzeciw kosmosu i śmierci. „Podobno ci/którzy serca napęlniają/ciemnością/dla Boga stają się/niewidzialni” i „ciemność jak krew/przyciąga/drapieżniki”. Zło jest podrażnione – jego głosu bał się Nietzsche, a Jung powiadał – „Wotan się zbudził”; przychodziły fałszywe wiary i omamy – dla jednych bogiem był Hitler, dla innych – Stalin, napisy na murach „Boga niet”. Wszystkie obietnice pozbycia się cierpienia i bólu – dla poety wynikają z tego samego źródła – przeobstwienia człowieka, pogoni za „lekkością bytu”, jakkolwiek by jej nie rozumiano historycznie. Zło raz obudzone i tolerowane przez słabość i brak woli – rośnie i pęcznieje, jak zbudzony wampir. Duch ciemności (nie ma tu słowa o buncie, ale z łatwością odczytamy to – i nie tylko takie – przesłanie) to człowiek współczesny: kontynuuje drogę obroną przez prekursorów ciemności – i leci strącony w przepaść. Dwuznaczne są anioły „literackie”, które przywołuje poeta

w cyklu *Anioły* – wodzone przez człowieka na pokuszenie! Tutaj nie ma ironii – jest groza ludzkiego wszeteczeństwa i pozorów wolności (czy wyzwolenia), z którymi tylu intelektualistów nadaremnie się mocowało, dla przykładu Wilde, Rilke, Kafka, Beckett, Merton. Wszystkim tym „aniołom” i ich „modelom”, poeta przygląda się z nieufnością i czujnością, której przeciętny „widz i uczestnik” dawno się pozbył.

Gdzie więc ta latarnia? Gdzie prawdziwe duchy opiekuńcze i przewodnicy-strażnicy, którym możemy zaufać? Na te pytania stara się odpowiedzieć Kuczkowski-poeta w cyklu *Boża krówka*. To nie jest powtórka z Miłosza, ks. Twardowskiego czy Janusza Szubera, przy całym szacunku dla ich dokonań. Tu pojawia się i ironia, i lekkość. Ale nie bytu, czy jego sensu, tylko argumentacji za wyborem takiej właśnie a nie innej drogi. Po odkrycie tajemnicy nie ma co wyprawiać się na Księżyc i w Kosmos. Tlen znajduje się na Ziemi, to już wie każdy ze szkoły, tylko nie chodzi tu o ciało, ale o pokarm dla duszy. Ten pierwiastek nie ma charakteru materialnego, nie znajdziemy go w tablicach Mendelejewa. „Tlen” Kuczkowskiego ukryty jest w Słowie, w Ewangelii, w symbolach i znakach, z których składa się nasze chwiejne, ułomne, kruche myślenie.

J.G.

Krzysztof Kuczkowski, *Tlen*, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2003.

Pierwsza powieść dwudziestosześcioletniego Becketta składa się z sześciu części: *raz, dwa, und, trzy, i, koniec* (ostatnia część to tylko to jedno słowo). Pomimo starań autora nie przyjął jej do druku żaden wydawca, a potem do końca życia Beckett nie godził się na jej wydanie; ukazała się trzy lata po śmierci pisarza, teraz otrzymaliśmy przekład polski. Dziwna rzecz! Jest to introdukcja, punkt wyjścia do dzieła Wielkiego Irlandczyka, który tu jest dopiero w powijakach, hucznie daje na zapowiedzi, tryska humorem i energią. Kim jest Belaqua, troisty Belaqua, czyścicowe ucieleśnione fiasko, ni pies, ni wydra, człowiek, którego nie ma („nie ma rzeczywistego Belaqwy”)? Skazany został na niepokorny i ekstatyczny umysł, kuśtyka na obolałych stopach, dużo leży i dużo myśli, a także dużo mówi, jest w pewnej mierze potomkiem Belaqwy Dantego, który po śmierci siedzi w Czyścicu w pozycji sprzed urodzenia (embrion). Historia tego Belaqwy to historia początku Becketta, w którym jak w soczewce skupia się to, co w późniejszych sławnych

utworach zostanie rozwinięte, a jeszcze później zawężłone w prawie gordyjskie węzły. Pojawiają się znane czytelnikom i miłośnikom Becketta obrazy, sceny, frazy i tytuły, jak choćby *Nic się nie da zrobić*, „podrygi”, cisze i milczenia, w które spowita jest opowiadana historia, „by sama mówiła za siebie”, pustka wywrócona na nice, czy „łono-grób” (*womb-tomb*) określający mistyczną przestrzeń wewnętrzną, bezruch i ruch („ruch żywej myśli w przyciemnionym umyśle skrytym w łono-grobie”) i inne. Erotyczne przygody Belaquwy z kobietami (Smeraldina-Rima to kuzynka Peggy zmarła w 1933 roku i Alba – główne diwy tej opowieści plus Syra Kuza), fragmenty dotyczące literatury (aluzje do prozy m.in. Stendhala i Balzaca, cytaty z m.in. Biblii, Horacego, Dantego, Thomasa á Kempisa, Chaucera, Hölderlina, Leopardiego, banały i komunały) i metafizyka („Patrzcie, oto pan Beckett – powiedział beznamiętnie – niewypał mistyka”). A więc ładunek ogromny, przemieszany w tyglu różnych stylów, aluzji, cytatów i gatunków literackich. Wyraźne są wpływy Joyce’a na powierzchni, a w środku Beckett już jest na wspak Joyce’a. Tą powieść dobrze jest czytać z wierszami, które Beckett napisał w tamtym okresie, a które olśniewają lapidarnością i redukcją. To jest droga Becketta: droga kręta i ciemna i droga prosta i jasna. Jak mówi, już nie pamiętam kto, narrator, czy Belaqua: można kochać tylko na odległość i w duchu. W tym punkcie splata się wiele ważnych wątków Becketta.

K.M.

Samuel Beckett, *Sen o kobietach pięknych i takich sobie*, przełożyli Barbara Kopeć-Umiastowska i Sławomir Magala, seria *Don Kichot i Sancho Pansa*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2003.

Powieść *Maliński* młodej irlandzkiej pisarki Siófry O’Donovan przeszła właściwie niezauważona tak przez krytykę literacką jak przez czytelników. Bodaj jedna Marta Mizuro na stronie „Czytelnia” serwisu: Polityka onet.pl zauważyła pojawienie się w Polsce tej niezwyklej powieści – traktującej właśnie o Polsce. A zważywszy na ubóstwo tego typu literatury, mogącej zarazem zaferować wybitniejszy walor intelektualny czy artystyczny (bo sensacji, dziejącej się w Polsce, z udziałem jakichś agentów KGB czy amerykańskich pseudo Bondów, było trochę w początkach lat 90.) uznać można, iż *Malińskiemu* w Polsce stała się krzywda. Winą za to obarczyć należy przede wszystkim tłumacza, który z opowieści o dwóch braciach Polakach i ich matce, wkręconych w wirówkę XX wieku – opowieści napisanej

pięknym, oryginalnym językiem, zdradzającym najlepsze inspiracje dziełami XX-wiecznej prozy irlandzkiej (– przeczytałem *Malińskiego* również w oryginalu) uczynił dość toporny przekład, będący smutną ilustracją słuszności porzekadła, iż tłumacz częściej bywa zdrajcą, niż tłumaczem oryginału.

Maliński to pełna ciepła, smutku i łagodnej ironii historia dwóch starzejących się samotnie i w oddaleniu od siebie braci: Stanisława w Krakowie i Henryka (Henry'ego) w Dublinie, oraz ich matki – ziemianki spod Lwowa, Elżbiety, sprawczyni rodzinnego nieszczęścia. Gdy bowiem Niemcy mają zająć Lwów i rodzina Malińskich musi się ewakuować z majątku (ojciec został zmobilizowany w 1939 roku i przepadł w jakimś lagrze), tej niepraktycznej i bezradnej wobec przerastających ją zdarzeń kobiecie przyśniło się, by jeszcze wrócić się po kapelusze. Z jakiegoś powodu jednak – i w tym rysunku psychologicznych komplikacji między braćmi pióro Siófrы O'Donovan błyszczy świetną gamą pisarskich umiejętności – Stanisław do końca trwa w przekonaniu, że wrócono się po pozostawioną w pałacu kolejkę Henryczka. Rozdzieleni przez piekło, które wkrótce się rozpętało, widzą się dopiero po półwieczu, w Krakowie, gdy już nie żyje ich matka – zdziwaczała i osamotniona, na emigracji w Irlandii – i wreszcie „mogą sobie wszystko powiedzieć”. Ich spotkanie – gdy każdy z nich trwa w przekonaniu, że przegrał własny los, zaś „drugiemu powiodło się lepiej”, a w istocie obaj są po prostu grzybiejącymi, nikomu niepotrzebnymi starcami, nad których głowami przewaliła się absurdalna i bez celu gnająca przed siebie Historia – jest jeszcze jednym majstersztykiem pisarskim Siófrы O'Donovan. Miejmy nadzieję, że więcej szczęścia będą miały następne jej książki tłumaczone na polski – bo nie wątpię, że ten debiut, który w Irlandii przyniósł jej uznanie i liczne nagrody, zapowiada, iż na literacką scenę wkroczyła pisarka irlandzka z prawdziwego zdarzenia.

G.M.

Siófra O'Donovan: *Maliński*, Wydawnictwo Arteria, Lublin 2003.

Po paśmie pierwszym: *Prawdzie Starowiaku* – pasmo drugie: *Nowe czasy*, Księga I – *Zwada* zbudowana z trzech części: *Źródła*, *Rębacze*, *Wody wiosenne* (pierwodruk: Londyn, 1970). Wracamy w nurt wielkiej gawędy (starszla-cka gawęda sprzężona z humanistyczną erudycją) Człowieka z La Combe. Z dwóch stron, a właściwie po jednej stronie: słuchacz-czytelnik i opowia-

dacz-gawędziarz. Vincenz snuje swoją opowieść o krainie dzieciństwa, które spędził w Galicji Wschodniej, i z opowieści powstaje wielki epos. Za naruszenie praw Boskich musi spotkać człowieka kara, co obrazuje historia rębaczy. Rębacze, dobrzy ludzie, którzy mieli dobre intencje, zniszczyli prawieczny las i spotkała ich za to kara: ten zniszczony las nie zatrzymał lawiny, która ich pogrzebała. Miłość do lasu i zwada z lasem, lawina – czyż nie są to metafory współczesności, metafory naszego życia? Lawina przedstawiona jest pod postacią Lewiatana. Vincenz pokazuje człowieka umieszczonego w Boskim planie zbawienia pomiędzy dobrem a złem, czyli pomiędzy Bogiem a szatanem. Vincenz – wielki czytelnik Biblii i wielki miłośnik Homera i Dantego okazuje się bardzo współczesnym pisarzem.

M.W.

Stanisław Vincenz, *Na wysokiej poloninie, Pasma II, Nowe czasy*, księga pierwsza – *Zwada*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2003.

Trzecie, poprawione wydanie *Martwej natury z wędzidłem*, trzeciego tomu esejów Herberta; wcześniejsze to *Barbarzyńca w ogrodzie* i *Labirynt nad morzem*. Dobrze jest wracać do Herberta. Sześć szkiców i dziesięć apokryfów zogniskowanych wokół cudu „złotego wieku” w malarstwie holenderskim. Jacy ubodzy jesteśmy przy nich, jak miało jest we współczesnej sztuce dokonań tej miary, a ile bezładu, beznadziei i tandety. Tamten świat, tak bardzo okrutny i bezwzględny, był pięknym światem pełnym pięknego światła uwiecznionego w wielu obrazach holenderskich malarzy. Herberta fascynuje to światło, a także kolorystyka, czarne tła, kompozycje. Swoje „strzeliste akty zachwytu” kontrpunktuje sceptycznym dystansem, chociaż dobrze wie, że bez olśnień i zachwyków nie ma dobrego odbioru sztuki: sceptyczny diabeł strąca nisko w piekło estetów. Malarze holenderscy malowali wojnę światła z ciemnością. Ale jak to opowiedzieć? Herbert mówienie o malarstwie nazywa (za Paulem Valéry) nietaktem. Opowiada z zachwytem i z pokorą. W naszej pamięci zostają świetliste fragmenty tej kunsztownej prozy, w której retoryka miesza się z gorącymi uczuciami. Kto zapomni Torrentiusa i jego *Martwą naturę z wędzidłem* z wpisanym w nią gnomicznym wierszem: „To, co istnieje poza miarą (ładem)/w nadmiarze (beładzie) zły swój koniec znajdzie”.

K.M.

Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2003.

Zamiast pamiętników – trzynaście zebranych wspomnień. To wszystko co Tuwim napisał o „skrzydlatych dniach” swojej młodości, nie licząc kilku tekstów o charakterze bibliofilskim. Tom otwiera *Moje dzieciństwo w Łodzi*, odczyt o rodzinnym mieście, które bardzo kochał i które nazywa „najdziwniejszym miastem na kuli ziemskiej”. Tuwim pisze o przemianach miasta, o szkole i o szkolnych kolegach. Ten tekst został uzupełniony i rozwinięty w trzyczęściowym szkicu napisanym na zamówienie Redaktora „Wiadomości Literackich”, sygnowanym: 1936–1911=XXV (na prywatny jubileusz 25-lecia pracy twórczej). Tuwim pisze o swoim „bziku lingwistycznym”, o tym jak jako dziecko karmiony był prześwietną poezją czytaną przez Matkę (m.in. wiersze Syrokomli, Ujejskiego, J.B. Zaleskiego, Lenartowicza, Mickiewicza i Słowackiego – „o, najpiękniejsze, najukochańsze, niezapomniane wiersze”), wspomina fascynację muzyką Chopina, a w części pt. *Pierwsze wiersze* odpowiada na postawione samemu sobie pytanie: Kim jest poeta? (Jaki jest sekret poety?): „Poetą się człowiek nie staje; poeta – jest się; *nascuntur poetae*”. Odpowiada na obrzydliwe antysemitki ataki; poświęca piękny fragment Inowlodzy; wiele pisze o fascynacji Staffem, pod którego wpływem zaczął pisać (mówi o ze Staffa „rzuńniętych” wierszach, o „chronicznym rozstafieniu”) i w którym był na umór zakochany (mówi czule „mój Staff”). Piękne wspomnienie poświęca Leśmianowi, z którym pierwsze kontakty były bardzo trudne dla Tuwima; mówi o nim „Ptak Fantastyczny” i TO („bo Leśmian był TO, nie TEN”). Z kolei „*Dziady*” i *dzieciństwo* – niesamowite „streszczenie” czy dziecięce opisanie *Dziadów* („wświetlam się w pieśni Twoje”) – to świadectwo uwielbienia dla Mickiewicza. Osobne są wspomnienia pośmiertne o ważnych w biografii Tuwima postaciach: Dębickim i Przysieckim. Tragiczny bilans młodości znajdujemy we fragmencie artykułu dla Grydzewskiego pt. *Youth*. Co najpiękniejsze było w XX-leciu? – pyta Tuwim i odpowiada: 1. Piłsudski 2. wiara w słowo (słowo równoważne było niejako „słowu honoru”; „po wojnie nastąpiła klęska literatury i utrata wiary w słowo – oto największa tragedia”, konkluduje Tuwim). Sentymentalne jest wspomnienie o „Pikadorze”, zamykające okres łódzki i otwierające okres warszawski.

Tom dopełniają wspomnienia siostry poety – Ireny Tuwim pt. *Łódzkie pory roku* oraz dziesięć wierszy odnoszących się do tego czasu (w wierszu pt. *Dzieciństwo* Tuwim napisał: „Tam zostałem”) oraz fragment *Kwiatów polskich*.

K.M.

Julian Tuwim, *Tam zostałem. Wspomnienia młodości*, opracował Tadeusz Januszewski, Czytelnik, Warszawa 2003.

Aleksander Fiut, wybitny znawca dzieła Czesława Miłosza, opublikował kolejną książkę dotyczącą twórczości swojego mistrza. Tom otwierają trzy szczegółowe analizy dotyczące debiutanckich wierszy z 1930 roku, okupacyjnego *Świata* oraz wchodzącego w skład ostatniego tomu – *Traktatu teologicznego*. W drugiej części znajdują się eseje: o tym, jak Miłosz odczytuje *Pana Tadeusza*; o tym, jaki jest stosunek Miłosza do „lechickiego” Norwida – Norwid to ważny „zakryty” trop, dla Miłosza ważniejszy jest od Słowackiego; refleksja religijna to podstawowy fundament poezji Norwida i Miłosza, a spór o wzorce katolicyzmu i wzory polskiej religijności stanowi główne źródło literatury polskiej; wreszcie – Oskar Miłosz i hołd jaki składa swojemu mistrzowi Miłosz. W części trzeciej znajdujemy szkice poświęcone stosunkowi Miłosza do Witkacego, do Krońskiego i do Venclovy. Są to ważne związki, chociaż nie tak ważne jak spór z Norwidem, który jest dla Miłosza wielkim dialogiem wewnętrznym, wielką psychomachią. Ostrzejsze tony odzywają się znowu w części czwartej, w której Miłosz zestawiany jest z „największym konkurentem do sławy” – Gombrowiczem oraz z „najzdolniejszym z uczniów” – Herbertem. Tom zamyka esej o wpływie Miłosza na współczesnych polskich poetów. Fiut przytacza cytat z *Ziemi Ulro* o Mickiewiczu: „był jak na nośność polskiej literatury za duży, wszystkich przygniótł i dlatego ta literatura miała polegać głównie na buntach przeciw niemu”. Czyż ten cytat nie dotyczy teraz Miłosza? On też jest za duży jak na nośność polskiej literatury i wszystkich przygniótł. Obserwujmy bunt przeciw Miłoszowi i kochajmy Miłosza. Każde spotkanie z Miłoszem to wielki dar i łaska i wezwanie, zadanie do wykonania. Oczywiście książka ta mówi tylko o niewielkim fragmencie dzieła Miłosza, ale zachęca i inspiruje do dalszych poszukiwań w tej wielkiej i wspaniałej – nieobjętej stronie, którą jest strona Miłosza.

K.M.

Aleksander Fiut, *W stronę Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2003.

Długi wdzięczności to, jak napisał Miłosz, „pamiętka po naszym pokoleniu”, portret niezwyklej kobiety obcującej z niezwykle ludźmi. Halina Micińska-Kenarowa z d. Krauze (1915–1998), od 1936 roku żona Bolesława Micińskiego, a po wojnie żona rzeźbiarza Kenara, piękna i inteligentna kobieta, która także na pewno miała wpływ na dokonania córki Anny

(1939–2001), miłośniczki i znawczyni Witkacego. *Długi wdzięczności* to książka sentymentalna i historyczna. Są to rozmyślenia nad ulubionymi książkami, pełne szczegółów wspomnienia rodzinne przepojone miłością i melancholią (mgłą smutku). Micińska-Kenarowa wspomina lata szkolne, pisze o Bolesławie Micińskim, który nauczył ją czytać i pisać, pisze o ich miłości i opisuje jego śmierć. Wiele stron poświęca Antoniemu Kenarowi i jego, a potem i jej zakopiańskiej szkole. W trzeciej części największe wrażenie zrobiły na mnie wspomnienia o Jerzym Stempowskim, o spotkaniach z Witkacym i o przyjaźni z Iwaszkiewiczem. Zobaczyłem w innym, ciepłym i czułym kobiecym świetle Stempowskiego, jego wyrazistość i jego zagubienie (nad jego łóżkiem wisiał duży, stary krzyż). Także czule i wzruszające są zapisy spotkań z Witkacym – nadwrażliwym człowiekiem grającym swoją wielką rolę wielkiego potwora-kreatora. Widzę Witkacego w jesiennym świetle niosącego szklanę mleka dla Dunki, z którą wtedy Pani Halina była w ciąży. I jak żywy staje mi przed oczami Jarosław Iwaszkiewicz, którego nigdy nie spotkałem, widzę jego smutne oczy, widzę jego żonę schodzącą po schodach na Stawisku, i czytam jego listy do Pani Micińskiej: „Tak się cieszę, że mogłem troszkę (bardzo troszkę) pogadać z Tobą, pobyć w tej atmosferze, o której już nikt nie ma pojęcia i jakoś tak podyszeć, jakby naprawdę była wieczna. Ale ona także umiera”. Tak, dobrze i bardzo pożytecznie jest czytać *Długi wdzięczności* i być w tej atmosferze, o której pisze Iwaszkiewicz.

K.M.

Halina Micińska-Kenarowa, *Długi wdzięczności*, słowo wstępne Czesław Miłosz, wybór tekstów i posłowie Jerzy Timoszewicz, noty o tekstach Paweł Kądziela, Biblioteka „Więzi”, tom 153, Warszawa 2003.

Anna Micińska (zm. 2001) przez czterdzieści lat zajmowała się życiem i twórczością Witkacego i teraz otrzymujemy tom poświęcony tej jej wielkiej fascynacji: w trzech częściach 26 tekstów napisanych z czułością, miłosną uwagą i współodczuwaniem, chociaż to jest bardzo trudne wznieść się w te regiony, w których żył Witkacy. Dziwak, fantasta, alkoholik, narkoman, gorszyiciel i skandalista, Istnienie Poszczególne – „życie samo traktuje jak twórczość, twórczość zaś jako jedyną możliwą formę życia”. Człowiek straszliwie samotny, ponury, rozbity wewnętrznie, na wskroś tragiczny.

W PRL-u do 1956 roku wykreślony z kart literatury polskiej. Wybitny pisarz. Również Joyce'a i Kafki; żył krótko: 1885–1939, czyli 54 lata, kończąc życie śmiercią samobójczą. Jego Dzieło to między innymi cztery tomy pism filozoficznych, cztery powieści, ponad czterdzieści utworów dramatycznych, dwa tomy eseistyczno-publicystyczne, kilkaset artykułów polemiczno-krytycznych. „Być dobrym człowiekiem i mieć wzniosłą duszę” – takie przykazanie dał mu ojciec, który wywarł na niego wielki wpływ. Czy Witkacy wypełnił to przykazanie ojca?

W Polsce Witkacym zajmował się Jan Błoński. Książka Micińskiej jest cennym uzupełnieniem badań Błońskiego. Micińska jest zawsze po stronie Witkacego, chociaż stara się być obiektywna, opiera się na źródłach, jest dobrze przygotowana do wypełnienia tego trudnego zadania. *Część pierwsza* składa się m.in. z *Z dziejów rodziny Witkiewiczów, Kroniki życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza w latach 1885–1914, Juweniliów*, tekstu o 622 upadkach Bunga oraz tekstu pt. *Witkacy w Rosji (1914–1918)* będącego dalszym ciągiem *Kroniki*. Wszystko żywo napisane, z licznymi, dobrze dobranymi cennymi cytataми z listów. *Część druga* zawiera dalszy ciąg *Kroniki* (lata 1918–1939), teksty o *Pozegnaniu jesieni i Jedynym wyjściu*, o *Narkotykach i Niemytych duszach*, o poezji i o korespondencji Witkacego. Tę część zamyka szkic o samobójczej śmierci Witkacego (opis podróży autorki do Jezior). *Część trzecia* – *Varia* mieści różne sprawozdania, recenzje i polemiki. Całość zamyka szkic Janusza Deglera o Annie Micińskiej pt. *Dunka* oraz bibliografia prac Micińskiej o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu.

M.W.

Anna Micińska, *Istnienie Poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz*, opracował Janusz Degler, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003.

Nowa książka Michała Głowińskiego to duży ładunek ważnych myśli i przemyśleń: o historyczności i nowoczesności (wydarzenia – dzieje – stereotypy), o dyskursie patriotycznym i nacjonalistycznym (wartość – antywartość), o temacie Zagłady w piśmiennictwie polskim (problem – dramat języka, niewyraźność, nieprzekazywalność doświadczeń, kategoria klasycznego prawdopodobieństwa, kwestia *decorum*), o języku agresji (konwencje mówienia agresywnego i ich porównanie z językiem miłosnym – taka jest ich siła!), o rozrachunkach ze stalinizmem (rachunki pamięci, nie-pamięci

lub kłamstw; wypowiedzi pisarzy), o spiskowej wizji świata rozpatrywanej z językowego punktu widzenia (inspiratorzy i spiskowa kategoryzacja świata), o manipulowaniu nazwami narodowości (Rosjanin, Niemiec, Żyd) w propagandzie komunistycznej, o regule wielkiej repetycji i wynikających z niej barierach (patos, wzniosłość a oficjalne uwznioślenie), o literaturze XX wieku, o hierarchii poetyckiej XX wieku („moja Wielka Piątka”), o nauce o literaturze, o dziennikach pisarzy w PRL-u, o dzienniku Zygmunta Mycielskiego, o *Dzienniku czasu Zagłady* Victora Klemperera, o przypadku: Dobraczyński, o Francji, o Krakowie, o strukturalizmie i o agnostycyzmie. We wszystkich tych szkicach dominuje postawa współczującego rozumienia, a nie agresji, czy wyższości lub ośmieszania. Humanizm, a Głowiński jest wybitnym humanistą, wyklucza nienawiść, której tyle było w XX wieku i tyle jej jest na początku wieku XXI. Głowiński pisząc o kondycji ludzkiej pełnej sprzeczności i zdumiewających niekonsekwencji, szuka jakichś wyższych syntez, wpatruje się w znaki, rejestruje swoje ich odczytywanie, wnika w słowa, bada język. Przejmujący, z mocnym wewnętrznym napięciem jest zamykający książkę szkic pt. *Wyznania agnastyka*, który otwiera na dalsze poszukiwania. Cytowany przez Głowińskiego Primo Levi mówi, że przerażające, straszne opowieści więźniów Auschwitz były równie proste i niezrozumiałe jak historie biblijne i że są one „nowoczesną Biblią”. A przecież te pierwsze relacje tworzą punkt wyjścia całej dotychczasowej literatury zajmującej się Zagładą. Ileż historii biblijnych wydaje się nam nieprawdopodobnych (tu: zakwestionowanie kategorii klasycznego prawdopodobieństwa). O Zagładzie powstał komiks, powstała komedia filmowa, a także niestosowne instalacje plastyczne. Głowiński pisze o „opętaniu przez stalinowskie demony”, o „funkcjonowaniu piekielnych mechanizmów”, cytuje: „widma i demony wywołane przez uczniów czarnoksiężnika”. Moim zdaniem ani esej, ani reportaż nie opiszą Zagłady. Potrzebny jest literacki, a nawet: biblijny zapis, w którym będzie możliwe najbliższe prawdy oddanie prawdy, tak jak to jest w księgach biblijnych. I tu otwierają się nowe tematy.

K.M.

Michał Głowiński, *Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

Liczące ponad sześćset trzydzieści stron *Kalendarium życia literackiego 1976–2000*, ułożone przez Przemysława Czaplińskiego z zespołem z Pracowni

Krytyki Literackiej z Poznania, wywołuje mieszane odczucia: dobrze, że jest (na zasadzie jedyności), ale jest w sposób skrzywiony i pomieszany. Ten tom można by, a nawet powinno się zmniejszyć o około połowę, a wtedy mógłby mieć jakiś większy sens. A tak jest chaos, bezład, bezwład, poplątanie i zamieszanie, w których nie wiem jak rozeznają się „uczniowie, studenci, nauczyciele i dziennikarze”, dla których ponoć jest ta książka. Jak napisali we *Wstępie* autorzy, niby są w tej książce porządek i metody, ale w ramach tego porządku i metod powstał niezły bałagan. Godna podziwu jest pracowitość tych ludzi, ale tym większe rozczarowanie. Czaplński raz jeszcze udowadnia, że nie ma poczucia hierarchii, nie wie, co jest ważne, a co nie, w ogóle nie wiadomo, jaką ma skalę wartościowania, jakie kryteria, jest bardziej socjologiem literatury, aniżeli krytykiem. Nieporozumienia zaczynają się już w pierwszym akapicie *Wstępu*. Skąd takie wyróżnienie *Niskich łąk* Siemiona? Dlaczego ta pożałujana „rewolucja artystyczna” spod znaku Berezy nie została wzięta w cudzość, a styl wysoki (dyskusja) został? I dalej mnożą się tego typu nieporozumienia. Nijak nie wiadomo, na jakiej zasadzie niektóre tytuły zostały wpisane, a niektóre nie wpisane do tych list wybranych publikacji otwierających sekwencje poszczególnych lat. Bezlik nazwisk, cytatów i opinii o bardzo małym znaczeniu. Wyraźna nadreprezentacja jednej, do tego słabej strony krytyki literackiej, jak np. Bereza, Bauer, Bugajski, Nawrocki, Żuliński i pokrewni im krytycy z grupy faworyzowanego (też nie wiadomo na jakiej zasadzie) „FA-artu”. Po co oni brną w te mętne płataniny? – nie wiadomo. Dobrze, że w ogóle jest takie *Kalendarium*, ale na pewno przydałoby się takie *Kalendarium* bardziej rzetelne i bardziej kompetentne.

M.W.

Przemysław Czaplński, Maciej Leciński, Eliza Szybowicz, Błażej Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Tom *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 roku* w wyborze i opracowaniu Jana Białostockiego zawiera m.in. fragmenty traktatu o architekturze Witruwiusza, sokratejskich dialogów Platona i Ksenofonta, teoretycznych pism o poezji i wymowie Arystotelesa i Horacego, mów Cycerona, utworów Homera, Plutarcha, dzieł św. Augustyna, św. Tomasza, Mikołaja z Kuzy, Dantego, Boccaccia, Albertiego, Leonarda da Vinci (ponad 50. stron *Traktatu o malarstwie*). W tomie znajdujemy opisy dzieł sztuki, informacje na temat intelektualnego stosunku do sztuk wizualnych (np.

z traktatów teologicznych, kronik klasztorów i miast, przewodników dla pielgrzymów). Materiał został podzielony na trzy części: *Starożytność, Bizancjum i średniowiecze, Trecento i Quattrocento we Włoszech*. Ten pięknie wydany tom wzbogacają noty biograficzne, komentarze, obszerne wskazówki bibliograficzne, przypisy oraz kilkadziesiąt ilustracji. Kontekstem jest znakomita *Historia estetyki* Tatarkiewicza i jego *Dzieje sześciu pojęć*. Miejmy nadzieję, że pojawią się już istniejące tomy następne (do 1870 roku).

M.W.

Mysliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 roku, wybrał i opracował Jan Białostocki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001.

Od Scytów i Persów (ok. 500 r. p.n.e. – wyprawa Dariusza według Herodota i Tukidydesa) poprzez mity greckie i rzymskie: Apollo i Hermes (tu: jak powstała poezja i skąd wziął się podział na poezję apollińską i poezję hermetyczną), Odyseusz (tu: domena opowiadania historii – „wszyscy wielcy powieściopisarze byli jego uczniami i usiłovali osiąść jego wspólnie umiejętności”), Saturn i ród jego dzieci spod znaku melancholii i jej dręczących antytez, żyjących w skrajnościach – „prawda potrzebuje takiego braku umiaru”, mówi Citati. Miłość filozoficzna, a więc *Uczta*, a przede wszystkim *Fajdros* (apogeum miłosnej wizji) Platona i inne dialogi, w których, jak pisze Citati, ani jedno słowo nie jest przypadkowe, kreujące Erosa (Miłość), syna Biedy i Dostatku (Eros to znaczy Sokrates). Dalej – Neron, którego prawdziwym królestwem była fikcja, Plutarch, który mówi, że najwyższym darem, jaki może otrzymać w życiu człowiek, jest poznanie boskości (tu: mit o Izydzie i Ozyrysie). W eseju pt. *Światło nocy* pisze Citati o *Metamorfozach albo Złotym osle* Apulejusza (kuglarza Lucjusza) i jego wyrafinowanych, mistrzowskich grach narracyjnych.

W części drugiej wchodzimy w krąg biblijny, świat chrześcijański: *List do Koryntian* i *List do Rzymian* świętego Pawła, *Apokalipsa* świętego Jana (Księga biała i szkarłatna), *Ewangelie* i apokryfy, jako dopełnienie *Hymn o Perle* oraz *Wyznania* świętego Augustyna i jego historia, także w kontekście *Komedii* Dantego.

W następnych częściach: taoizm (tu: m.in. *Czuang-Tsy* – arcydzieło literatury taoistycznej; Tao jest transcendencją, bogiem bezosobowym, Nicością; tu także odniesienia do chrześcijaństwa), islam (Biblia a islam,

Księga tysiąca i jednej nocy – Księga, której nie ma; ciekawe zestawienie: Szeherazada – Odyseusz), mity staromeksykańskie, mistycyzm żydowski. Dopelniają pełne życia portrety Montaigne'a, Mozarta, Leopardiego. *Cołą* stanowi *Epilog* – o schizofrenii.

Ta książka ma w sobie poukładane jak w mozaice odpryski wielu ważnych ksiąg i książek, bez których ludzie nie byłoby tym, czym są i w tej łączności, a także w swojej konstrukcji jest próbą wyjaśnienia tajemnicy bytu, człowieka, życia i śmierci, dobra i zła.

M.W.

Pietro Citati, *Światło nocy. Wielkie mity w historii ludzkości*, przełożyła Joanna Ugniewska, Czytelnik, Warszawa 2003.

Apulejusz z Madaury w Afryce (125–170) jest pisarzem łacińskim wyra-
stającym ponad literacką przeciętność swoich czasów, a twórczość jego
przypadła na panowanie cesarzy Antonina Piusa i Marka Aureliusza.
Edukację pobierał zrazu w Afryce, a potem studiował w Atenach. Przez
pewien czas zarabiał w Rzymie jako adwokat, wrócił jednak do Afryki,
gdzie sprawował wysokie urzędy religijno-państwowe. Znany jest głównie
z *Metamorfoz albo Złotego osła*, antycznej powieści w jedenastu księgach. Ów
„romans awanturyczny” należy do reprezentatywnego kanonu literatury
rzymskiej. Apulejusz jest też jednak autorem kilku pism filozoficznych,
o których wiedzą jedynie specjaliści. Przedstawił w nich średnioplatońską
wizję wszechświata, a więc kierunku filozoficznego, którego doktrynę
strudiował w Atenach. Ta modyfikująca w kierunku religijno-mistycznym
naukę Platona szkoła była żywotna od końca I w. przed Chr. przez cały wiek
I i II po Chr. Istotne miejsce w jej nauczaniu zajmuje właśnie mistyczno-
religijna kosmologia i etyka.

Pierwsze z tych pism Apulejusza nosi tytuł *O bogu Sokratesa*, podobnie jak
jeden z traktatów nieco starszego Plutarcha. Apulejusz na jego początku
stwierdza, że ludzie niewtajemniczeni w filozofię nie znają prawdy o bogach
i może dlatego zatracają się w drobiazgowym kulcie. Prawdziwa kontempla-
cja bóstwa dana jest jednak tylko nielicznym i to w rzadkich, krótkich jak
przelot błyskawicy, momentach iluminacji, kiedy poznają, że światem rządzi
bóg-stwórca. I między ludźmi a stwórcą istnieje sfera demonów, czyli boskich
duchów pośrednich. „Jedne z nich sprzyjają ludziom, drugie zaś przeciwnie –
są im wrogie i ich gnębią. Z bóstwem dzielą nieśmiertelność, z ludźmi

namiętności". Każdy z nas ma takiego „osobistego strażnika, przydzielonego tylko nam nadzorcę, nieustannego obserwatora, surowego krytyka występów”, którego należy pobożnie czcić, jak to czynił Sokrates.

Drugie pismo *O Platonie i jego nauce* składa się z dwu ksiąg. W nich też autor zastanawia się nad tymi samymi problemami. Powołując się na Platona uważa, że opatrność jest bożą myślą, przeznaczenie natomiast bożym prawem. Nauka ta trafia jednak do dusz mądrych, a nie chorujących na głupotę, co występuje u tych, którzy „udają, że posiadają umiejętności i wiedzę, choć nie mają o niej pojęcia”. Stąd też mędrca, który osiągnął cnotę, nazywamy „sługą i naśladowcą boga” i mówimy o nim, że „podąża za bogiem”.

Wreszcie traktat *O świecie* jest swobodnym przekładem na łacinę tekstu Ps. – Arystotelesa o tym samym tytule. Tu też czytamy, że filozofia jest przewodniczką do kosmosu pozwalającą oglądać tamte wyższe rejony, bo „choć natura zdecydowała, byśmy pozostawali oddzieleni od boskiego sąsiedztwa kosmosu, to jednak bystrość naszych myśli zbliżyła nas do jego ogromu i lotnego biegu”. Wszechświatem zarządza bóg, któremu nie sprawia to przykrości, ani też nie jest mu uciążliwe. Podlegający tej samej władzy człowiek powinien poznać dobrze swoje zadania i być świadomym, że „nad wszystkim sprawuje nadzór ukryta siła”.

Teksty te są kluczem do poznania duchowości II i III w., kiedy ludzie tęsknili do bóstwa, które kochałoby ich indywidualnie i towarzyszyło im wszędzie. Żyjący w tym czasie grecki filozof Epiktet nauczał, że „wszędzie nosisz z sobą boga, nędzny człeczko, i nie wiesz o tym. Myślisz może, że mówię o jakimś bogu ze srebra, czy ze złota znajdującym się na zewnątrz ciebie? W swoim wnętrzu go nosisz i ani ci przyjdzie do głowy, że go zbeszczeszczasz brudnymi myślami i ohydnymi czynami”. W dialogu Filostratosa *O herosach* taki dobry demon, mityczny Protesilaos, poucza na Chersonzie Trackim Winogrodnika o tym, co działo się pod Troją, ale również, jak powinien uprawiać winnicę i ogród. Ten kochający go i posłuszny mu rolnik wyznaje szczerze przybyłemu tam przygodnemu, fenickiemu kupcowi, że „bogowie wiedzą wszystko, jednak demony wiedzą mniej od bogów, więcej zaś niż ludzie”.

W tym tomie znalazł się jeszcze utwór Ps. – Apulejusza *Asklepiusz, czyli rozmowa z Hermesem Tresmegistosem*. Jest to dialog, jaki na temat boga, świata i człowieka prowadzi potomek Hermesa, Hermes Tresmegistos – Trzykroćwielnki z niejakim Asklepiuszem. Pismo to, które niektórzy historycy literatury rzymskiej datują nawet na IV w., jest wyjątkowo dobrze zachowanym przykładem tzw. literatury hermetycznej, przeznaczonej tylko dla

wtajemniczonych, „by z powodu obecności i udziału zbyt wielu osób najświętsze słowo dotyczące przecież tak ważnych spraw, nie doznało jakiejś zniewagi”. Całość tej rozmowy brzmi zgoła chrześcijańsko, choć nie wyszła spod pióra chrześcijanina.

Łacina tych traktatów jest trudna, boć autor nie tylko popisuje się w nich wspaniałym opanowaniem retoryki, ale sięga też niejednokrotnie po tony mistyczne, sprawiające, że tekst staje się wieloznaczny. Ich polskiego przekładu dokonał dr hab. Kazimierz Pawłowski, który doktoryzował się na podstawie pracy dotyczącej tej właśnie części twórczości Apulejusza, habilitował zaś w oparciu o szczegółową książkę poświęconą greckiemu średniemu platonizmowi. Jego kompetencje widać w obszernym, monograficznym wstępie przybliżającym myśl filozoficzną Apulejusza i w erudycyjnych przypisach, jakich te traktaty wymagają.

Razi mnie jedynie niekonsekwencja w sprawie pisania rzeczownika „bóg” raz z dużej, raz z małej litery. Z własnych doświadczeń wiem, że tłumacz ma tu wiele kłopotów, zwłaszcza kiedy pogańska koncepcja bóstwa jest bliska pojęciom chrześcijańskim.

M.Sz.

Apulejusz z Madaury, *O bogu Sokratesa, O Platonie i jego nauce, O świecie* oraz **Ps.** – **Apulejusz**, *Asklepiusz, czyli rozmowa z Hermesem Tresmegistosem*, przełożył, komentarzem opatrzył i wstępem poprzedził Kazimierz Pawłowski, przekład przejrzał Mikołaj Szymański, Biblioteka Klasyków Filozofii, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

Plutarch (ok. 50–ok. 125), pisarz i filozof-moralista, Mędrzec z Cheronei (Beocja), autor *Żywotów równoległych* (czterdzieści sześć biografii słynnych Greków i Rzymian), w których cel moralizatorski góruje nad historycznym, co stanowi wpływ greckiej powieściowej biografii perypatetyckiej oraz biografii opowiadających typu charakterologicznego (nie są to biografie pochwalne). Z dwudziestu trzech par mamy tu dwie pary – cztery życiorysy starożytnych wodzów i polityków: Lizander i Sulla, Demostenes i Cynceron. Lizander to u Plutarcha dowódca floty spartańskiej i zręczny dyplomata; ta biografia jest niemal bezpośrednim nawiązaniem do *Wojny peloponeskiej* Tukidydesa (w końcowych latach tej wojny Lizander był naczelnym dowódcą floty spartańskiej); jego „odpowiednikiem” jest Sulla, rzymski wódz i polityk (zm. 78 r. p.n.e.). W drugiej parze wyraźnie widać podobieństwa między tymi życiorysami: Demostenes (384–322 r. p.n.e.), mówca i polityk ateński i Cyce-

ron (106–43 r. p.n.e.), mówca i polityk rzymski – to najwięksi mówcy i politycy swoich czasów. U Plutarcha w centrum jest bohater, nie dzieje, na których tle jest on wyraziście ukazany; dużą rolę odgrywają u niego wróżby i znaki, które wiążą się z opisywanymi wydarzeniami.

Plutarcha czytali i korzystali z jego pism między innymi ojcowie Kościoła, Rabelais, Montaigne, Corneille, Racine, Szekspir; w Polsce tłumaczony był przez między innymi Krasickiego (z francuskiego), Urlicha i Abramowiczównę.

M.W.

Plutarch, Cztery żywoty, z języka greckiego przełożył, przedmową i przypisami opatrzył Mieczysław Brożek, Czytelnik, Warszawa 2003.

Jest to chyba najwybitniejsze, a jednocześnie najbardziej złożone dzieło Orygenesesa (ok. 185–ok. 254), „ojca chrześcijańskiej interpretacji Pisma Świętego”. Punktem wyjścia był komentarz do czwartej Ewangelii ułożony przez gnostyka Herakleona. Powstało dzieło olbrzymie – trzydzieści dwie księgi po ok. 50 stron druku każda (zachowała się tylko skromna część, ale i tak jest to ponad 650 stron) i bardzo wnikliwe. Jest to interpretacja alegoryczna, której Orygenes był największym przedstawicielem, odkrywająca głębszy sens niż ten wynikający z warstwy literackiej. W takiej interpretacji najpierw zastanawiano się nad znaczeniem słów w sensie historycznym i filologicznym, a następnie szukano coraz głębszych warstw znaczeniowych, snuto hipotezy, stosowano interpretacje alegoryczne, czy duchowe. Na przykład Orygenes bada niespójność czterech relacji ewangelicznych, szukając duchowego sensu w kontekście wszystkich Ewangelii. Zdawał sobie sprawę z tego, że Słowo Boże jest żywe i do każdego może przemawiać inaczej, każdy może odnaleźć w nim coś innego, tak jak każdy może, jeżeli chce, wrócić do Boga. Ostateczny sens Pisma jest według Orygenesesa zawsze chrystologiczny, gdyż Pismo jest zapisanym Słowem Bożym, a Chrystus jest Słowem Bożym, które stało się człowiekiem, a więc pierwsze musi odpowiadać drugiemu. Jeżeli wyjaśnienie jest niemożliwe, to możliwe jest przybliżanie się do wyjaśnienia mistycznego sensu utajonego w słowach. Orygenes żadnej swojej interpretacji nie traktował jako ostatecznej. Szukał w Piśmie tego, co duchowe i pożyteczne dla wiary, niczego nie kategoryzował, cały czas mówił hipotetycznie. Niestety nie uwzględniono tego i na Soborze Konstantynopolańskim II w 553 roku skazano jego pisma

na spalenie i potępiono je wraz z autorem. Na szczęście znaczne fragmenty przetrwały, w większości przetłumaczone przez św. Hieronima, Ojca Kościoła.

M.W.

Orygenes, *Komentarz do Ewangelii według św. Jana*, z języka greckiego przełożył i przypisami opatrzył Stanisław Kalinkowski, *Źródła Myśli Teologicznej*, tom 27, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.

Święty Jan Kasjan (ok. 365–435) to jeden z największych autorytetów w monastycyzmie zachodnim, mistrz życia duchowego i pisarz ascetyczny. W swoim głównym dziele zatytułowanym *Rozmowy z Ojcami* zawarł syntezę duchowości wschodniej i zachodniej pierwotnego monastycyzmu. W części pierwszej, którą właśnie otrzymaliśmy, mamy zapis dziesięciu rozmów: z abba Mojżeszem o zadaniu i celu życia mnicha oraz o rozpoznawaniu myśli (dwie rozmowy), z abba Pafnucym o trzech stopniach wyrzeczenia, z abba Danielem o przeciwstawnych pragnieniach ducha i ciała, z abba Serepionem o ośmiu wadach głównych, z abba Teodorem o zamordowaniu świętych, z abba Serenusem o zmienności duszy i złych duchach oraz o duchach zwanych „Zwierzchnościami” (dwie rozmowy) oraz z abba Izaakiem o modlitwie (dwie rozmowy). Tak więc w rozmowach tych autor przedstawia na początku cel życia monastycznego, potem omawia główne przeszkody na drodze do doskonałości i na koniec tej części wskazuje na modlitwę jako główny środek uświęcenia. Zajmuje się „niewidzialnym stanem człowieka wewnętrznego”, przysposabia się do modlitwy, kontemplacji i doskonałości. „Największą wdzięczność winniśmy tym, którzy od dzieciństwa uczyli nas zmierzać do rzeczy wielkich i dając nam zasmakować szczęścia, które sami posiadali, wszczepili w nasze serca wzniosłe pragnienie doskonałości”, mówi Kasjan i ten kto tego doświadczył, wie co mówi, a ta bardzo wartościowa książka mocno w tym sądzie umacnia. Codziennie napotykamy przeszkody na naszej drodze, które ranią i zatrzymują w miejscu. Teraz wiemy, jak omijać i pokonywać te przeszkody. I chociaż jest to bardzo trudne, to nie mamy wyboru. W drodze do doskonałości.

K.M.

Jan Kasjan, *Rozmowy z Ojcami*, tom 1, *Rozmowy I–X*, przekład i opracowanie ks. Arkadiusz Nocoń, „Źródła monastyczne”, tom 28, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2002.

Powszechnie już wiadomo, że wydawnictwa, w pogoni za oszczędnościami, zatrudniają coraz gorszych, za to coraz tańszych tłumaczy. Jest to polityka niemądra, narażająca na szwank coś, na co pracują latami: dobrą reputację. Po skandalu z przekładami *Pamiętników* Leni Riefenstahl (Wydawnictwo Twój Styl, 2003) do niechlubnej listy knotów translatorskich dołącza renomowane Wydawnictwo Dolnośląskie z *Heretykami. Krucjatą przeciw albigensom* Aubrey'a Burla. Wątpliwości budzi już sam wybór tej a nie innej książki do przekładu. Istnieją wszak tuziny wartościowych dzieł, które docieklawiej i z większą bezstronnością opisują historię kilkudziesięcioletniej krwawej rozprawy papieżstwa z katarami (albigensami), których wpływy wśród langwedockich warstw wyższych w pocz. XIII w. faktycznie zachwiały pozycją Kościoła Katolickiego, zagrażając rozprzestrzenieniem się na całą Europę. Brytyjski autor nie szczędzi antykatolickich wycieczek, duchem z XIX-wiecznych anglikańskich karykatur, gdzie katolicycy duchowni są zawsze „ciemni, sprośni i opaśli”. Wartości tekstowi – ni to publicystycznemu, ni pół naukowej rozprawce wymieszanej ze współczesnym reportażem – nie przydają też rozważania na temat tzw. skarbu albigensów i słynnej „sprawy księdza Saunier'a” – proboszcza z Rennes-le-Château, który w końcu XIX w. jakoby go odnalazł w swej parafii. Miejsce dla takich rozważań jest raczej w piśmie bulwarowym, aniżeli w dziele o katarach i ich herezji – jednej z najbrzemienniejszych w skutki dla duchowej historii Europy.

Jednak wszystko błędnie wobec wyczynów tłumaczki. Dzięki jej głuchocie na składnię i na rytm narracji w języku polskim (dosłownie tłumaczy okresy zdania angielskiego! nie mówiąc o słowniku – ten nieustannie powtarzany przymiotnik „urokliwy”!) czyni tę książkę właściwie niemożliwą do przeczytania. Widać w tej pracy trud mozolnego dociekania słowo po słowie, „co autor miał na myśli”, przy kompletnym nierozumieniu całości. Z każdym następnym zdaniem – traktowanym podobnie – tworzy się wreszcie galimatias – np. w rewelacyjnym w swej absolutnej nieprzenikliwości fragmencie o budowie i funkcjonowaniu machin obłączniczych – że w końcu książkę chce się zamknąć i wyrzucić. Jeżeli król portugalski nosi imię Pedro, to w bierniku widzi się Pedra, nie „Pedrę”; podobnie w dopełniaczu, list otrzymuje się od Pedra, nie od „Pedry”. Dlaczego papież Inocenty to Innocenty, konsekwentnie tak nazywany od pierwszej strony? Z jakich to „negocjacji w Danii” wraca św. Dominik? I dlaczegoż tenże Dominik ma być

dlatego „bardzo ludzki”, że „jeżeli chodzi o towarzystwo kobiet, o wiele bardziej wolał przebywać wśród młodych”? Dlaczego wśród słuchaczy kazań, wygląd księży („komiczny i pompatyczny”) wywoływał „rozgoryczenie”. Dlaczego Lawrence (Olivier) to „Laurence”? Dlaczego okrzyki tłumu „precz z lichwiarzami!” są „pełne urazy”? Czy doprawdy Inocenty III, aż tak bełkotliwie, jak przedstawia tłumaczka, prosi Filipa Augusta o zarządzenie krucjaty przeciw herezji katarskiej, która „bezustannie wydaje ogromny pomiot, dzięki któremu jej upadek znacznie się umocnił, po tym jak to potomstwo przekazało innym zarazę swego szaleństwa”?

Dość! Choć to tylko pojedyncze przykłady z gąszczy błędów, przeinaczeń, zwykłego niechlujstwa tłumaczki i redaktora tekstu. Mam do niego na koniec pytanie ostatnie: czy w ogóle przeczytał przedstawiony mu maszynopis? Tylko to wyjaśniałoby, dlaczego skierowano do druku i rozprowadzono w księgarniach, w cenie kilkudziesięciu złotych za egzemplarz, ten wydawniczy bubel.

G.M.

Aubrey Burl, *Heretycy. Krucjata przeciw albigensom*, przełożyła Dorota Strukowska, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003.

Savonarola (1452–1498), dominikanin, opat klasztoru św. Marka we Florencji, oskarżony o herezję i spalony na stosie. Wygłaszano na jego temat skrajnie sprzeczne opinie: na przykład protestanci widzą w nim prekursora Marcina Lutra, a niektórzy katolicy czekają na uznanie go przez Kościół za świętego. Trwa spór o Savonarolę. Reformator czy rewolucjonista? Ktoś na wzór biblijnego proroka czy fanatyk siejący nienawiść? Mnich wielkiej gorliwości czy bigot i obłudnik? Ekskomunikowany przez papieża Aleksandra VI, uznany za heretyka, spłonął na stosie. Ale przed śmiercią powiedział, że w obliczu męczeństwa staje w duchu Chrystusa. I tu, w tym prześwicie, jawi się jako duchowy mistrz i nauczyciel. Właśnie to jego oblicze (ile miał twarzy Hieronim Savonarola?) odsłania ten nowy wybór jego pism – traktaty, wykłady, reguły i komentarze do Psalmów, w świetle których raz jeszcze zastanawiamy się, czym jest i jaki jest sens miłości Boga, czym jest droga krzyża.

M.W.

Hieronim Savonarola, *O miłości Jezusa i inne pisma*, przełożyła Agnieszka Kuciak, wstęp Paweł Lisicki, Wydawnictwo W drodze, Poznań 2003.

Kolejny, trzeci tom tekstów soborowych, przetłumaczonych z języka oryginalnego prezentowanego na stronach parzystych, rejestruje teksty dwóch soborów uznawanych za powszechne w Kościele łacińskim w czasie prawie czterdziestoletniej schizmy papieskiej (1378–1417) i ponownej schizmy (1439–1449) po wyborze antypapieża Feliksa V w Bazylei. Sobór w Konstancji (1414–1418), którego celem było usunięcie trzech urzędujących równocześnie papieży i dzięki rozwojowi idei skrajnego koncyliaryzmu zażegnanie największej schizmy w historii Kościoła. Na tym soborze rozległo się wołanie o reformę Kościoła, a także rozpatrzono sprawę Jana Husa (spalenie Jana Husa). Sobór w Bazylei/Ferrarze/Rzymie (1431–1445) charakteryzował się mocno koncyliaryzmem. Po dwudziestu pięciu sesjach odbytych w Bazylei nastąpił rozłam soboru, którego część uczestników przeniosła się do Ferrary, a następnie do Florencji i Rzymu, a część uczestników obradowała w Bazylei jako anty-sobór. Bulle unijne zawierają ważne określenia dogmatyczne dotyczące sakramentów.

Oba te sobory stanowiły wielkie zgromadzenia chrześcijan zarówno świeckich jak i duchownych – następny Sobór Laterański V będzie już zasadniczo soborem biskupów.

Jak zwykle pięknie wydany tom uzupełniają indeksy: biblijny, dokumentów kościelnych, pisarzy starożytnych i średniowiecznych, imion własnych, nazw geograficznych i rzeczowy.

M.W.

Dokumenty Soborów Powszechnych, tekst łaciński, grecki, arabski, ormiański, polski, tom III (1414–1445) – Konstancja, Bazylea – Ferrara – Florencja – Rzym, układ i opracowanie ks. Arkadiusz Baron, ks. Henryk Pietras SJ, „Źródła Myśli Teologicznej”, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.

Benedyktyni, obecni w Polsce od XI wieku, zgromadzeni byli w opactwach i w zależnych od nich placówkach – przeoratach zwanych też prepozyturami. Monografia prepozytury benedyktyńskiej w Tuchowie obejmuje trzysta sześćdziesiąt lat historii życia benedyktyńskiego. Napisana w sposób przejrzysty i jasny, składa się z pięciu rozdziałów: od skomplikowanych początków benedyktynów i ich prepozytury w Tuchowie (prepozyturą Tyńca były także m.in. Troki na Litwie), poprzez opis ich życia i liturgii zakonnej (życie duchowe w klasztorach benedyktyńskich formowało się

w oparciu o sprawowane uroczyscie oficjum brewiarzowe, msze święte konwentualne, *lectio divina* i czytanie duchowe, medytację i modlitwę indywidualną; liturgię zakonną normował ceremoniał monastyczny), opis duszpasterstwa (parafia tuchowska – cechy i bractwa) i istniejącego od 1596 roku kultu maryjnego związanego ze słynącym łaskami obrazem, którego sztych z XVII wieku został umieszczony na okładce tej książki (Tuchów – maryjne miejsce cudowne) – do omówienia okresu schyłkowego z okresu zaborów (smutna historia walki o przetrwanie klasztoru i przejęcie przez jezuitów). Jest to ciekawa, wzbogacająca poznawczo i duchowo, ukazująca część opowieści o wielkim celu życia benedyktyna: „prawdziwie szukać Boga”, monografia autorstwa ojca z Opactwa świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tyńcu.

K.M.

Zygmunt Galoch OSB, *Prepozytura benedyktyńska w Tuchowie 1460–1821*, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2004.

Utrwalone na pięknych i wyraźnych – dużych i kolorowych fotografiach najważniejsze wydarzenia wielkiego Jubileuszu 25-lecia pontyfikatu Jana Pawła II. Watykan, plac świętego Piotra – Wigilia 2002 roku; Bazylika świętego Piotra, pasterka; bożonarodzeniowe orędzie *Urbi et Orbi*; prezentacja *Tryptyku rzymskiego*; pielgrzymki do Hiszpanii, Chorwacji, Słowacji; spotkania ekumeniczne; Msze święte beatyfikacyjne; Dni Papieskie; Srebrny Jubileusz; Konsystorz i inne. Obok fotografii teksty z homilii i innych wypowiedzi Ojca Świętego. Wierzyć i kochać to, jak powiedział kardynał Ratzinger, program tego papieża. Widzimy w zbliżeniach dobrą twarz Ojca Świętego, wpatrujemy się w Jego posługę (służbę), obserwujemy widoczne twarze ludzi z orszaku, pielgrzymów, polityków, duchownych, dostrzegamy światło, które Go otacza. Piękny i tak wiele obrazujący album.

M.W.

Rok 25. *Najważniejsze wydarzenia wielkiego Jubileuszu 24.12.2002–22.10.2003. Fotokronika*, fotografie: Adam Bujak, Arturo Mari; słowo Jan Paweł II; wybór, opracowanie i grafika Leszek Sosnowski, Wydawnictwo Biały Kruk, Kraków 2003.

KOMUNIKAT

XVIII Ogólnopolski Konkurs Poetycki

O liść konwalii

im. Zbigniewa Herberta



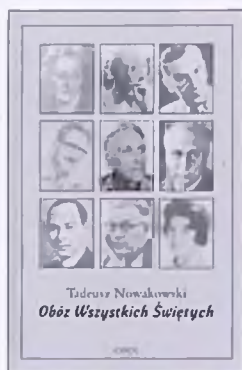
Regulamin

1. Organizatorem konkursu jest Urząd Miasta Torunia oraz Centrum Kultury *Dwór Artusa* w Toruniu.
2. Konkurs ma charakter otwarty. Mogą w nim uczestniczyć autorzy nie zrzeszeni oraz członkowie związków twórczych.
3. Warunkiem uczestnictwa w Konkursie jest nadesłanie **trzech egzemplarzy maszynopisu maksimum pięciu utworów poetyckich** na adres: Centrum Kultury *Dwór Artusa*, Rynek Staromiejski 6, 87-100 Toruń (tel./fax (0-56) 655 49 29, 655 49 39) z dopiskiem na kopercie *Konkurs poetycki*.
4. Tematyka i forma prac jest dowolna.
5. Prace konkursowe należy opatrzyć godłem powtórzonym na zaklejo-nej kopercie zawierającej imię, nazwisko oraz adres i numer telefonu autora.
6. Utwory zgłoszone do Konkursu nie mogą być wcześniej publikowane.
7. Powołane przez organizatorów jury dokona oceny nadesłanych prac oraz przyzna nagrody i wyróżnienia.
8. Pula nagród wynosi 5 000 zł.
9. Organizatorzy zastrzegają prawo do prezentacji i publikacji nagrodzo-nych i wyróżnionych utworów.
10. Termin nadsyłania prac mija z dniem **15 września 2004 roku**.
11. Konkurs rozstrzygnięty zostanie w listopadzie 2004 roku, podczas IX Toruńskiego Festiwalu Książki.

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 – *Bih me!*
Michał Głowiński – *Czarne sezony*
Grzegorz Musiał – *Al Fine*
Grzegorz Musiał – *Dziennik z Iowa*
Krzysztof Myszkowski – *Funebre*



ISSN 1232-2105 0 1
9 771232 210048

ISSN 1232-2105
nr indeksu 36294

CENA: 10,00
768860
1/04 KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

cena 10 zł (vat 0%)