

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E  
Nr 2/2004 (42) Rok XI

X



Hartwig  
Stachura  
Marjańska  
Skwarnicki  
Szuber

X

O

## 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./fax (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. 2/2004.*

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 2/2004 (42) Rok XI

## *Spis rzeczy*

JULIA HARTWIG „Podaj mi dłoń, kochanie...” / 3 Przyzwolenie / 4  
„Dribling na chustce do nosa” / 4

### *Rozmowa*

„Nie ma rady na to” – z JULIĄ HARTWIG rozmawia Krzysztof Myszkowski / 6

### *Trzy wiersze*

JULIA HARTWIG Trzej poeci / 23

Opowieść w przypisie. Listy Edwarda Stachury do Włodzimierza Antkowiaka / 27  
LISTY EDWARDA STACHURY / 30

LUDMIŁA MARJAŃSKA \*\*\* (Proszę o sen Nie przychodzi) / 57  
\*\*\* (Przykrywam cię moje ciało) / 58 \*\*\* (Zdarte oczy zdarte  
stopy) / 58 \*\*\* (Wędruję po moim mieszkaniu) / 59

MAREK SKWARNICKI Ameryka / 60

JANUSZ SZUBER 1899 / 71 Albo – albo / 72  
Ciało i słowo / 72 Będąc ciągle tym samym / 73 Oby / 74

MAREK WENDORFF Raport z Kontaktu / 75

ADRIANA SZYMAŃSKA Elegia dla dawnego przyjaciela / 87  
Z Krystyną Miłobędzką na linii / 88 Do młodych recytujących  
moje wiersze w listopadzie 2003 w Przemysłu / 89

KRZYSZTOF LISOWSKI Ogień / 91 Posąg małżonków / 92  
Scheda / 93 Mistrzowie: Miroslav Holub / 93

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI Zdążanie / 95 Węzeł / 96  
Wypisz wymaluj / 96 Piszę / 97 Wyrobnik / 98







Fot. Elżbieta Lempp

Julia Hartwig

„Podaj mi dłoń, kochanie...”

Lubię kiedy idą trzymając się za ręce  
starzy czy młodzi  
i nie wiadomo ani wiedzieć trzeba  
kto z nich prowadzi

Na placu w środku Rzymu  
na naszych rękach wspartych o barierę  
położył swoje dłonie

I była inna ręka  
podana na stromiźnie góry  
I skrzyżowane dłonie na macewie  
zdobiącej grób kapłana

I była też  
„podaj mi dłoń kochanie”  
zdradziecka aria Don Juana

## Przyzwolenie

Oduczyliśmy się śpiewać  
Oduczyliśmy się płakać

Płakali przy powitaniu Zan i Domeyko  
w strumieniu łez anielskich stał po kolana Słowacki

Płakali obejmując się pierwsi chrześcijanie  
nie wstydziła się łez ewangeliści  
ani święty Piotr

Płacz Jeruzalem!  
Płaczcie nad rzekami Babilonu!

Polwały się łzy me czyste rzęsiste

O męskie łzy  
w uniesieniu i zachwycie miłości  
(„czy w ciele, nie wiem; czy poza ciałem, nie wiem.”)  
w zapierającym dech przecuciu  
że nie dana nam będzie wieczność obcowania

## „Dribling na chustce do nosa”

*pamięci Bohumila Hrabala*

*„I od tej chwili, kolego, ze wszystkim musisz już radzić sobie sam. Sam siebie musisz zmusić, żeby iść między ludzi, sam siebie musisz bawić, sam przed sobą udawać, do czasu aż sam siebie porzucisz, bo od teraz krążą już same tylko melancholijne kręgi...”*

Zmęczyła go starość, zmęczyło go życie  
(„dopiero kiedy nas miazdzą, wydajemy z siebie co najlepsze”)  
Zapragnął pójść poza granice bytu i nicości.

Więc zdarzyło się że wypadł z okna  
karmiąc gołębice w locie.

(Gdy nabożna staruszka  
wciąż dorzuca swoją wiązkę chrustu  
w ogień stosu  
na którym płonie Jan Hus)

*Julia Hartwig*



Fot. Archiwum Julii Hartwig

Antoni Słonimski, Julia Hartwig, Artur Międzyrzecki. Obory, lata pięćdziesiąte.

## „Nie ma rady na to”

z Julią Hartwig rozmawia Krzysztof Myszkowski

**Krzysztof Myszkowski:** *Przeciwstawiasz w życiu pisarza samotność – współlistnieniu. Z kim jako pisarz współlistniałaś najbliżej i z kim współlistnienie było dla ciebie najważniejsze?*

**Julia Hartwig:** W życiu pisarza są przyjaźnie pisarskie i są fascynacje pisarskie, takie współlistnienia z dziełem. Współlistnienia fizyczne, w tym sensie, żeby rozmawiać, żeby się spotykać, to są wydarzenia rzadkie, to się rzadko zdarza, żebyśmy mogli rozmawiać z tymi, których pisarstwo cenimy, czy kochamy. Bardzo sobie cenię, że moje więzi z Czesławem Miłoszem ostatnio tak się zacieśniły, a to jest człowiek, którego twórczość miała wpływ na moją twórczość – nie w sensie formalnym, ale sama powaga tej poezji, jej objętość, jej horyzont, to było coś takiego, co zawsze wydawało mi się godne współlucznictwa, bo nie chcę powiedzieć naśladowania. Z innych pisarzy – od bardzo dawnych lat czuję sympatię i przyjaźń, do człowieka, którego bardzo mało znalazłam – a poprzez poezję czuję intymność związków – do Józefa Czechowicza. To jest poezja, która do



dziś pozostała i poetę tego stawiam bardzo wysoko. Uczestniczyłam w spotkaniach z takimi ludźmi jak Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Wat, Ważyk. Miałam okazję poznać wielu pisarzy i były to spotkania, które do czegoś ważnego prowadziły. Na przykład w dużej mierze zawdzięczam Ważykowi to, że wciągnął mnie w poezję francuską, a to było posunięcie ryzykowne, bo rezultaty trudno było przewidzieć. Stało się to wkrótce po wojnie w Łodzi, kiedy zadebiutowałam jako poetka, zaprosił mnie wówczas do współpracy przy układaniu antologii poezji francuskiej. Przetłumaczyłam wtedy Maxa Jacoba i Blaise'a Cendrarsa. Miłosz w recenzji wyróżnił moje tłumaczenie *W sercu świata* Cendrarsa. To dodało mi od razu odwagi. Wtedy nie wyobrażałam sobie, że zajmę się tłumaczeniem poezji, że to będzie jedno z moich ważnych zatrudnień literackich; potem były tłumaczenia poezji amerykańskiej.

*K.M.: A kto wpłynął na Ciebie najbardziej jako na człowieka? – na twój charakter, ukształtowanie od dzieciństwa.*

*J.H.:* Wszystkie zadatki, takie formacyjne, bardzo wcześnie otrzymałam, skoro moja Matka umarła, kiedy miałam dziewięć lat. To jest okres, kiedy dziecko zaczyna się dopiero rozwijać. Dużo czytałam i było to dzieciństwo bardzo świadome. Pamięć pewnej postawy wobec świata, takiej szlachetności, uczciwości wobec innych i wobec samego siebie, wewnętrznej refleksji – to były te cechy, których wzorem niewątpliwie była moja Matka. Duży wpływ wywarł na mnie także mój brat lekarz, którego wszyscy wspominają z ogromną atencją i z podziwem nie tylko dla jego wiedzy medycznej, ale dla sposobu, w jaki odnosił się do ludzi. Był to człowiek, który wlewał jakąś siłę w tych, którzy się do niego zbliżyli, absolutnie niezdolny do fałszu, do zaprzeczania sobie, wskutek czego niejedno odcierpiał, uważał jednak, że jest to naturalne, że po prostu płaci swoją cenę. To były te najlepsze przykłady rodzinne. Jako młoda dziewczyna zostawiona sobie, bo wcześniej wyszłam z domu rodzicielskiego, byłam w Warszawie na uniwersytecie podziemnym, potem byłam kurierką, szukałam zawsze jakiegoś wzoru wyrazistego, który by mi odpowiadał. I ja się zawsze ludziom bardzo bacznie przyglądałam, ludzie mnie zawsze bardzo ciekawili. Nigdy nie wyobrażałam sobie, że mogłabym spotkać człowieka, który będzie absolutnym dla mnie wzorem. Natomiast dosyć wcześnie zdałam sobie sprawę, że to będzie szukanie w ludziach tego, co ja sama chciałabym osiągnąć. Na tym polegał

mój stosunek do ludzi: przyglądałam się im, instynktownie szukałam jakiejś umiejętności istnienia. To może tak brzmieć, jakbym ja to uwzniośliła, ale to był bardzo praktyczny sposób zdobywania swojej własnej postawy życiowej. Na przykład podziwiam, że gdy ktoś wchodzi – na przykład dziewczęta, jeżeli są rozsądne i mądre – z ludu w wyższe sfery – na przykład między arystokrację – są takie przypadki w historii – na początku jest zaszokowana, nie przyjęta i tak fantastycznie potrafi się przystosować do tego środowiska, nagle staje się damą: porusza się jak należy, ma dobry sposób ubierania się,



Fot. Archiwum Julii Hartwig

Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki – lata pięćdziesiąte.

ma głos w rozmowach z ludźmi, wie, o czym mówić, a o czym milczeć. To jest szkoła uczenia się życia i to nie kończy się nigdy. Ja i dzisiaj patrzę na ludzi, jak gdyby trochę się z nimi porównując i myślę, że warto nieustannie uczyć się czegoś nowego w każdej dziedzinie, w sztuce obcowania z ludźmi lub unikania ich.

*K.M.: Jak postrzegasz i jak rozumiesz czas? Wiele wersów w swojej poezji poświęciłaś czasowi, który u ciebie nie jest wiecznością i nie jest nicością: jest przemijaniem w powrotach, czy nawrotach, zapowiedzią nienuknionego; czas jako*

*powtarzanie, zaczynanie i znowu powtarzanie, jakieś odnowienie terażniejszości, jak wahadło poruszające się z mroku w światło i ze światła w mrok, zanim osiągnie punkt krytyczny.*

**J.H.:** To jest problem, który nieustannie ludzi zajmuje, a już dzisiaj tych ludzi, którzy myślą – zajmuje bardzo. Nie jestem zdolna w teorii podołać temu zagadnieniu, więc muszę to potraktować praktycznie. Każdy z nas przeżywa czas, a doświadczenie poetyckie jest proste: nigdy co jutro, tylko zawsze co wczoraj i co dziś. I to się tak utarło, że dziś i wczoraj to jest właściwie to samo, że to się ze sobą niemal pokrywa. I właściwie to co piszę, to jest stała walka z czasem, a równocześnie uleganie mu. To trudna sprawa.

**K.M.:** *Co to znaczy: walka z czasem?*

**J.H.:** Walka, bo ja chcę mu coś wydrzeć: ja mu chcę wydrzeć wspomnienia, ja mu chcę wydrzeć te etapy życia, które już są za mną i jak gdyby chcę je uaktualnić, chcę je zrobić dzisiejszymi. Ale z drugiej strony – nie godzę się na to, że tak jest, że tak musi być, że te rzeczy musiały przejść, już ich nie ma, tak jak nie ma tych ludzi. Ludzie są w naszej świadomości bardzo związani z czasem, z pewnymi okresami czasu, które można określić latami i które mają swoją barwę. Mówię to praktycznie, nie wchodzę w żadne kombinacje myślowe. A z drugiej strony – sam podział czasu, ten, który obowiązuje: na lata, na miesiące, nie jest wyrazisty. Jedyny taki podział wyrazisty to dla naszych zmysłów dzień i noc, natomiast wszystko inne jest właściwie pomysłem, kalendarzem zrobionym pryncypialnie. Więc czas mamy tylko w odczuciu indywidualnym. Oczywiście jest czas indywidualny i jest czas historyczny, oba one współgrają. I właściwie to nie bardzo nawet można odłączyć czas historyczny od czasu indywidualnego, wspomnieniowego – te czasy nakładają się na siebie, wiążą się ze sobą. Jest bardzo dużo takich rozważań, gdzie najważniejsza jest właśnie ta barwa czasu, natomiast czas jako historia schodzi na drugi plan. Ale są również takie rozważania, gdzie czas historyczny wychodzi na pierwszy plan i jest czymś najważniejszym. Nie do zatarcia jest czas z historii Polski, który sama mogłam przeżyć, na przykład stanu wojennego. To jest czas, który ma bardzo wyraźne granice i jest bardzo wyraźnie zakreślony w życiu. Czas jest moim doświadczeniem.



**K.M.:** *W wierszu pt. „Tyle tylko” mówisz: „Co jest wart wiersz, jeśli nie spełnia cudu?”. Czy poezja jest czymś zamiast wiary albo dozy metafizyki w życiu? Piszesz o Beckettie i Borgesie, porównując ich, że obaj byli agnostykami (ty piszesz nawet mocniej, że byli ateistami) i że obaj pasjonowali się metafizyką. Czy poezja jest świadectwem wiary lub świadectwem albo podważeniem niewiary, lub takim osobnym przeżywaniem, czy sublimacją sacrum? Czy to jest ten trop, ten ślad, czy tu chodzi o jakiś inny cud, ale jaki, skoro cud przynależy do sfery sacrum, czy nawet sanctum?*

**J.H.:** To się wiąże z takimi dwoma poglądami na poezję. Po jednej stronie jest Auden, a po drugiej jest Brodski. Auden twierdzi, że poezja nie ma żadnego wpływu na życie narodu i bieg wydarzeń. Natomiast Brodski to rodzaj kapłana, który głosi, że w poezji jest ogromna siła, która może wszystko zrobić nie tylko z pojedynczym człowiekiem, ale także ze społeczeństwami. Nie mogę powiedzieć, że podzielam jego entuzjazm. Brodski nawet pisze, że jeżeli ludzie – a nawet narody – nie czytają poezji, to stają się barbarzyńcami. Ja bałabym się tak powiedzieć. Natomiast to, o czym tutaj mówię, o cudzie, odnosi się z jednej strony do tego, który pisze, a z drugiej do tego, który czyta. Ja bym chciała, żeby coś takiego się zdarzyło, by z jednej strony sam poeta czuł się podniesiony – tym cudem byłoby podniesienie jego istnienia w jakąś sferę bogatszą, wyższą, bo jeżeli można człowieka tak podźwignąć, to już jest dużo. Natomiast ten cud jeszcze bardziej odnosi się do tego, który czyta. Jeżeli wiersz wywoła w nim taką reakcję, że on się czymś zdumieje, bo ludzie w ogóle przestali się dziwić, jest tyle dziwnych i okropnych rzeczy, że już się nie dziwią – albo że nagle coś zrozumie, to ja już to uważam za cud. Oczywiście chciałabym, żeby była to wartość wysoka, ale nie zawsze możemy czuć się powołani, żeby taką wartość w kimś stworzyć, żeby go pobudzić do nowego odczuwania. To się wiąże z pytaniem – tu obniżyć diapazon – czy wiersz zostawia nas zimnym czy gorącym. Jeżeli zimnym, to jest to dojście do czegoś rozumowe. Jeżeli gorącym – to ta temperatura jest już właściwie rodzajem uświęcenia, już jest czymś, co jest w drodze do *sacrum*. I właściwie chyba to miałam na myśli.

**K.M.:** *W tomie pt. „Nie ma odpowiedzi” w wierszu pt. „Nawroty” napisałaś tak: „Im mniej jest natury, tym bardziej chcemy się w niej schować”. Ja to sobie tak sparafrazowałam: „Im mniej jest Boga w naszym życiu, tym bardziej chcemy z Nim być, tym bardziej jest On nam potrzebny”.*



**J.H.:** Moje sformułowanie jest oczywiście bardziej laickie. Ty idziesz bardziej w kierunku *sacrum* i pod tę naturę podstawiasz Boga. Można to również tak interpretować, ale ja nie szłam tak daleko.

**K.M.:** *Matki nie ma, umarła, nie ma jej już od wielu, wielu lat. Staje się cud i ona znowu jest: „Matka zmartwychwstaje i gładzi nas znów po włosach”. Ten wers kieruje mnie w stronę sacrum. Matka to może być także symbol. Obecna jest przez nieobecność. Im mniej było obecności Matki w moim życiu, tym bardziej teraz ona wraca: w snach, w słowach, we wspomnieniach, w podświadomości, w wyobraźni. Fizycznie już jej nie ma, więc obecna może być tylko na zasadzie cudu. Dlatego potem podstawilem pod naturę Boga.*

**J.H.:** To jest droga, po której mamy prawo pójść. Ale może być także wyjaśnienie bardzo proste – po prostu cywilizacyjne. Jesteśmy obłączeni. Nasze życie to jest rodzaj obłączenia: przez sprawy, przez obowiązki, przez wszystkie te rzeczy, które są związane z kondycją ludzką, których nie możemy się pozbyć. Tak było zawsze. Od Rousseau było tak, że Natura miała być tym wychnieniem. Miłosz ma zupełnie inny pogląd na to: Miłosz kładzie nacisk na to, że natura jest okrutna, ale przecież sam z jej uroków w swojej poezji korzysta.

**K.M.:** *U Miłosa pojawia się z problemem Natury problem Boga: czy to dobry Bóg stworzył obojętną na zło i dobro naturę, „rzeźnię dymiącą od krwi”? Czy Bóg cierpi razem ze stworzonym stworzeniem?*

**J.H.:** Miłosz traktuje naturę jako całość biologiczną, łącznie ze zwierzętami, ze wszystkim co żyje. Natomiast to, o czym ja mówię, to ta natura, która potrafi nas zachwycić swoją urodą, którą malują pejzażyści i która występuje przecież także u niego. On sam wchodzi jak gdyby we własną pułapkę, bo przecież mało jest naprawdę rzeczy tak pięknych, które są o naturze powiedziane, jak u niego – to wszystko co widzimy, drzewa, doliny, rzeki. To, co mówi Miłosz, jest w pełni prawdziwe, bo natura jest drapieżna, to jest jej prawo istnienia, ale ona ma także drugą twarz – ukojoną, nie myślimy wtedy o tej jej pierwszej twarzy, ona staje się dla nas odpoczynkiem i źródłem piękna. Im mniej tego mamy, tym bardziej tego pragniemy czując, że dusimy się. To jest poszukiwanie jakiejś odmiany, próba odejścia od tego, co musimy, to poczucie większej wolności, większej swobody, choćby szerszej przestrzeni.



Fot. Archiwum Julii Hartwig

Julia Hartwig i Artur Międzyrzeczki z córką Danielą – rok 1971, Iowa, USA.

**K.M.:** Dlatego tak to zestawiam: Natura – Bóg ponieważ też im mniej mamy Boga, tym bardziej dusimy się, niebezpiecznie zacieśniamy krąg naszego istnienia, tracimy poczucie sensu. Zaciskają się i tak już wąskie ramy, widzimy i odczuwamy coraz mniej i coraz gorzej, w perspektywie tej wielkiej kilkutyśioletniej tradycji, której jesteśmy dziedzicami. Tym bardziej odczuwa to pisarz, artysta, który sięga po coś więcej, po to Coś, co jest niewyraźne.

**J.H.:** Tutaj jest oczywiście problem: co nazywamy Bogiem? To pytanie się tu narzuca. Jeżeli Boga szukamy, to właściwie czego szukamy? Czy szukamy istoty? Co jest tak naprawdę i jak to się wyraża?

**K.M.:** Jest w tym tajemnica. To, o czym mówiłem wcześniej, cytując to porównanie Becketta i Borgesa, że obaj byli agnostykami i obaj pasjonowali się metafizyką. Czy to nie jest sprzeczne w sobie? W wierszu pt. „Bywają wiersze” mówisz: „Bywają wiersze piękne i pięknie odziane” i dalej mówisz o „nagości” Mickiewicza i o „nagości” Dantego. O których poetach możemy powiedzieć bez wątplenia, tak jak o tych dwóch, że byli czy też są „nadzy”?

J.H.: Do tej nagości, takiej surowej, a jednocześnie wypełniającej wszystko, znaczy zadowalającej kompletnie moje wyobrażenie o wierszu, to jak gdyby już straciliśmy drogę. Ja po prostu nie widzę takiego poety współcześnie, a to mieli wielcy jak Tasso, jak Kochanowski, jak Mickiewicz. Chodzi mi o to, że poezja zaczęła się jak gdyby stroić, nawet wtedy gdy poszukiwała ascetyzmu, to ten ascetyzm też był w rejonach estetyki. Na przykład myślę o Pierwszej Awangardzie: oni teoretycznie może i chcieli, żeby to było nagie, ale w końcu jest tam dużo popisu, jak u Peipera, te strofy rozkwitające, etc. Obraz świata był taki bardzo ubrany i wiąże się to na pewno z powagą i nie-powagą poezji. Niewątpliwie Miłosz do tego dąży, ale ja nie wiem, czy człowiek współczesny jest naprawdę do tego zdolny. Beckett na pewno pragnie, żeby jego pisarstwo było nagie. On to na scenie zrobił – wszystko poodrzucał, co jest zbyteczne i nawet do tego stopnia, że jakby za dużo wyrzucił, takie mamy czasem odczucie. Z drugiej strony jesteśmy tak uwiedzeni urodą świata, że często jej głównie zostaje poświęcone nasze pisanie i to nie jest grzechem. Ja po prostu rozróżniam takie dwa rodzaje. Powaga Miłosza jest niewątpliwa, przy wielkim poczuciu żartu, on jest do żartów skory, ale ten żart wcale nie przeszkadza w tym, byśmy czuli, że jest to poeta powagi i ta powaga jest czymś takim, co jednak nadaje rangę poecie, według mnie. Do tego się zwodzi, że poeta który pisze najbardziej nagie wiersze, to jest poeta, któremu na pewno chodzi o wyrażenie czegoś ważnego, on się nie bawi słowami, nie bawi się ubieraniem wiersza, ta nagość jest wyrazem jego postawy wobec spraw, które przed nim stoją.

*K.M.: Miłosz powiedział, że twoje wiersze czyta się trochę jak biografię. Ale w tej „biografii” są mocne filtry, które sprawiają, że, paradoksalnie, mało jest w niej ciebie, a wielu ludzi i wiele miejsc, z którymi się stykałaś, czy stykasz. Dlaczego taka „strategia”, taki bardzo wyraźny i bardzo konsekwentny, twarzo utrzymywany wybór? Czy jest to poczucie służebności sztuki? W „Błyskach” mówisz: „Ludzie dzielą się często na tych, którzy pragną, żeby widziano ich szczęście, i na takich, którzy wystawiają na pokaz tylko swoje nieszczęście. W obu przypadkach najlepiej byłoby stać się niewidzialnym”.*

J.H.: To zdanie jest już w jakimś sensie odpowiedzią na twoje pytanie. Wiersz jest zawsze odbiciem osobowości poety – po prostu ja jestem taka i tak samo jak w wierszu zachowuję się także i w życiu. Moje życie ma



dużo takich skrytek, miejsc, o których nigdy i nikomu nie mówię i uważam, że tajemnica, do której ja chcę dotrzeć, którą chcę jakoś odsłonić w wierszu, nie ma dotyczyć na pewno mojej biografii, o której wspomina Miłosz – zaraz się do tego odwołam – i nie ma mówić o moich uczuciach, równocześnie jednak to, co piszę o świecie, doskonale, według mnie, pokazuje mnie samą. I właśnie dlatego Miłosz, który ma fantastyczne odczucie cudzej twórczości, ogromną wnikliwość wobec tekstów i intuicję, taką właśnie „biografię” ma chyba na myśli. Poprzez to jakich słów używam w stosunku do pewnych wydarzeń, do pewnych sytuacji, do pewnych ludzi, ja się już w jakiś sposób odsłaniam. Czy chcę, czy nie chcę, muszę się odsłonić, bo wiersz jest zawsze odsłonięciem, mimo wszystko, nie jest zakryciem. Oczywiście mamy prawo kierować tym odsłonięciem i na tym chyba powstanie wizerunku poety polega. Na przykład Nerval pisał, że jego życie i jego twórczość to jest to samo. A Marta Wyka kiedyś napisała coś bardzo mądrego, że biografia to jest literatura. Oczywiście trzeba to odpowiednio zinterpretować, ale nie ma literatury bez biografii – to jest niemożliwe. Pomysł badaczy literatury, żeby wyrzucić biografię przy rozpatrywaniu dzieła, jest absolutnym nonsensem. Choć są wiersze, które całkowicie od biografii odbiegają. Ale to naturalne, nie można w jednym zdaniu objąć całego poety, więc jak mówisz „biografia”, to ja się z tym pokornie zgadzam, choć trochę się też buntuję.

*K.M.: W „Błyskach”, które są błyskami tajemnic, doświadczeń, mówisz: „Najpierw artysta uczy się tego, co w sztuce można. Dopiero potem – czego nie można”. Czego w sztuce nie można?*

*J.H.:* Okres uczenia się tego co można jest bardzo długi, poczucie: ile można, wciąż się zmienia, okazuje się, że można jeszcze więcej, jeszcze więcej, jeszcze szerzej. Natomiast przychodzi taki moment, kiedy pojawia się pokusa jak gdyby rozbicia dzieła literackiego, żeby zrobić je tak, aby nas nic już nie obowiązywało. Bardzo jest łatwo popaść w rodzaj pychy, że już wszystko mogę – i to jest bardzo niebezpieczne – zwłaszcza, że sztuka i ludzie czekają na coś, co będzie niezwykle. I to poszukiwanie niezwykłości jest pomysłem diabelskim, bo z jednej strony prowadzi nas czasem do wygranej, ale też często do przegranej i to sromotnej przegranej. Bo jeżeli rozbijemy skarbonkę, to dzieło jest w proszku i sami mamy poczucie klęski, która i tak nam bardzo często przy pisaniu towarzyszy.



K.M.: *Dzieło jest w prozku, ale i pisarz wtedy jest w prozku.*

J.H.: Tak, jeżeli pisarz identyfikuje się z tym, co robi, jeżeli naprawdę nie jest to oszustwo, nie jest to takie pisanie dla zabawy albo dla zadziwienia kogoś, tylko z poczuciem, że to jest rzecz warta oddania temu życia.

K.M.: *Jesteśmy cały czas w kręgu „Błysków”. Mówisz: „Chwalimy życie, dopóki jest nam łaskawe, a potem chaos, choroby, cierpienia i nagle odkryty bezsens istnienia, za którym szukać trzeba innego sensu”. Jakiego „innego” sensu?*

J.H.: Niestety nie unikniemy tego słowa, którego ja bardzo staram się unikać: to jednak metafizyka, nie ma rady na to. Po prostu trzeba znaleźć coś takiego, co nas przewyższa, co jest dużo wyżej niż nasze codzienne bytowanie, co trudno określić, ale co nagle... to są olśnienia, tego się nie da wytłumaczyć, ja po prostu muszę powiedzieć, że wobec wyjaśnienia tego stoję bezradna. Znałam człowieka, który bardzo kochał życie i bardzo umiał żyć, to był ktoś blisko zaprzyjaźniony. Ciężko chorował i wpadł wówczas w poczucie wielkiego bezsensu. Pomyślałam sobie, czy przyjdzie taka chwila, kiedy on to przezwycięży, czy też nie zdąży tego przezwyciężyć. Bardzo często człowiek, który umiera, odchodzi, mówi: właściwie po co to wszystko było? To jest bardzo częste, choć być tak nie musi. Więc znaleźć taki sens to jest pragnienie, a jaki to jest sens, to ja tak naprawdę nie wiem. Nie mogłabym nikomu powiedzieć: szukaj w religii, czy szukaj... nie wiem, bo już w sztuce byłoby wtedy za późno.

K.M.: *W „Błyskach” mówisz: „Nie pisałaś o najważniejszym. Zbliżałaś się i oddalałaś. Ale to było za trudne”. Co jest to „najważniejsze”?*

J.H.: Bezustannie do czegoś dążymy i tak dokładnie nie wiadomo, do czego dążymy. Wiemy, że to jest ciągle nie to, kiedy dochodzimy już do czegoś. Napijemy wiersz, dobrze, może być ten wiersz, ale jeszcze dalej, jeszcze dalej, jeszcze głębiej, jeszcze coś czujemy, to jest naprawdę tajemnica, tego naprawdę nie można powiedzieć, bo tutaj żadnej wskazówki ani sobie, ani nikomu nie można dać. *Błyski* to są pytania. I ja na te pytania nie umiem znaleźć odpowiedzi. Dlaczego miałabym znaleźć odpowiedź właśnie teraz i tutaj?

**K.M.:** Jeszcze jeden cytat z „Błysków”: „Piękność słowa i obrazu uskrzydla czytającego. Ale nie przynosi mu pełnej satysfakcji. Potrzebny jest ten mocny rdzeń, to ukryte znaczenie, nie bójmy się określenia: ten sens, który usprawiedliwia dzieło. Może więc jest tak, że samo piękno w żadnym dziele sztuki nie istnieje?”. To jest pytanie, które chcę rozszerzyć, nawiązując do Brodskiego, który właśnie niepewność, jaka nam tu ciągle towarzyszy, uznaje za główną cechę największej literatury XX wieku. On mówi, że niepewność, precyzja niepewności jest siłą nadzwyczajnie samonapędzającą, że język i styl wielkich pisarzy jest wynikiem niepewności, której promień nieustannie się zwiększa. A drugą główną cechą największej literatury XX wieku jest według Brodskiego „nienasycony apetyt na metafizykę”. Te procesy dotyczą tak prozy jak i poezji. Jak te stwierdzenia mają się do twojej praktyki poetyckiej? Moim zdaniem w twoich wierszach jest duży ładunek niepewności.

**J.H.:** Ja wciąż do tego wracam. Upominam się o prawo do sprzeczności. Wszystko co ostatnio napisałam, jest wynikiem refleksji bardzo, wydawałoby się, dojrzałej, po latach uprawiania słowa. Nie wiem, czy to jest smutne, czy to jest może właśnie budujące, że nie udało mi się zatrzymać w jakimś punkcie i powiedzieć, że to jest właśnie to. Że tutaj to osiągnęłam i mogę teraz spokojnie się położyć i już nic nie robić, albo nawet odejść. Mnie się wydaje, że to poczucie nawet pewnego udręczenia związane jest z tym pytaniem, jak to właściwie jest z tym istnieniem, bo w końcu tego to dotyczy, jak to jest z wartością nawet samej sztuki, czy właśnie piękna, już nie mówiąc o religii i o sprawach dotyczących wiary. To jest niepewność, która nie przestaje mi towarzyszyć, mogę więc tylko powiedzieć, że Brodski w najbardziej trafny sposób to wyraża i jest to również jakby mój własny stan ducha. Wahanie między stanem wysokim a stanem bezradności poetyckiej. To jest uczucie, które stale mi towarzyszy przy pisaniu.

**K.M.:** A jednocześnie wynika z tych cytatów i z tego co mówisz, że potrzebny jest, w tej całej niepewności, ten mocny rdzeń, sens, który usprawiedliwia, czy może ocala dzieło. I niekoniecznie samo piękno jest usprawiedliwieniem dzieła, jest jego sensem, czy tym mocnym rdzeniem – jakiś parnasizm, jakaś estetyzacja, sublimacja dzieła sztuki do samej estetyki, czyli do formy i języka.

**J.H.:** Tutaj powiem coś bardzo prostego. Czytelnik musi wiedzieć dobrze, że poeta naprawdę miał nam coś do powiedzenia, nawet jeżeli zrozumiał tekst tylko częściowo, jeśli nie chce mu się wchodzić w jego sens do końca,



Fot. Archiwum Julii Hartwig

Julia Hartwig i Czesław Miłosz – Pen Club, lata osiemdziesiąte.

do głębi. Widzi usprawiedliwienie dla tego momentu, w którym poeta bierze pióro do ręki. Usprawiedliwieniem nie może być sama ładność.

*K.M.: Mówimy głównie o literaturze XX wieku. Jak istnieć po wielkich kataklizmach XX wieku? I pisarz nie ma na ten temat nic do powiedzenia. Przypomina mi się wypowiedź Becketta, który po wiadomości, że dostał Nagrodę Nobla, wyszedł do tłoczących się pod jego drzwiami dziennikarzy i powiedział: „Nie mam nic do powiedzenia i jedynie mogę powiedzieć, jak bardzo nie mam nic do powiedzenia”. A przecież wiemy, że jak mało kto Beckett miał wiele do powiedzenia i powiedział wiele. Czyli tu zostało podważone to, co było i jest jakby główną sprężyną literatury XX wieku – niepewność. Beckett, jakby mu było jeszcze mało, na nice wyrwaca i to: mówi, jak jest na odwrót. Dąży i drąży do pustki, ale do pustki, która jest do wypełnienia, do wypełnienia przez coś, co już jest inne, świetliste i czego jeszcze nie ma we mnie i wokół mnie. Więc jest w tym jakiś dysonans czy brak. Oczywiście to jest zrobione, brzmi jak chwyt literacki, czy retoryczny, jest jak gra, ale w tym jest właśnie sens, jest bardzo mocny rdzeń i my tego szukamy u pisarzy. I znajdujemy: u Becketta, u Miłosza, u Brodskiego. Właśnie Brodski wymienia sześciu najważniejszych dla siebie pisarzy XX wieku:*



*Proust, Kafka, Musil, Faulkner, Platonow i Beckett. Czy ty masz taką listę najważniejszych dla siebie pisarzy XX wieku?*

**J.H.:** Nie. Nigdy tego nie próbowałam, wybór jest dla mnie sprawą naprawdę bardzo trudną. Nie czuję takiej potrzeby, żeby sobie mówić, kto jest dla mnie najważniejszy. Nigdy tego nie robię, między innymi dlatego jeszcze nie odpowiedziałam ci na ankietę „Trzy wiersze”, do czego teraz zostałam przymuszona (śmiech). Ja nawet nie potrafię się odnieść do tego wyboru Brodskiego. Mnie tutaj mimo wszystko brakuje Tomasza Manna. Dla mnie był to pisarz bardzo ważny.

**K.M.:** *Piszesz w „Błyskach” o „Traktacie teologicznym”: „Miłosz jest poetą, który może jedyny dziś, podejmuje w poezji problemy wiary w całej wahliwości samego aktu wierzenia, w całej jego złożoności. (...) za jedynego godnego poprzednika w tej dziedzinie ma tylko Mickiewicza i romantyzm polski, za którym idzie z pewnym oporem...”. Ten cytat zestawilem z fragmentem wstępu Miłosza do „Storge” Oskara Miłosza: „...jedynie możliwa oryginalność polskiej literatury zależeć będzie od przemyślenia podstawowych kwestii religijnych” i dalej Miłosz mówi o „erozji wyobraźni religijnej, której wynikiem jest przemiana dramatu w obojętność”. Czy rzeczywiście tak jest, że tylko Miłosz pracuje w tym najwyższym paśmie, czy tak jest, że on pracuje w tym paśmie najintensywniej?*

**J.H.:** Takim człowiekiem, który pewien dramat religijny pokazuje, był Liebert. Ale on jak gdyby nie zdążył tego problemu rozwinąć. Bardziej widoczny jest w jego listach do Agnieszki niż w jego poezji. Natomiast tej głębi i tej szerokości drogi, jaką pokonuje Miłosz, nie ma u nikogo. Miłosz pokazuje ten cały problem wahania, powrotu, poszukiwania, wdaje się w rozważania teologiczne, także w swojej prozie, w esejach, w *Ziemi Ulro*. Nie zawężajmy tego do *Traktatu teologicznego*. Przecież to jest człowiek, który się na tym bardzo dobrze zna. On zna problemy wiary, Ewangelii, tłumaczył księgi biblijne, czerpał jakby z pierwszej ręki. Ale są, owszem, i tak zwani poeci religijni. Mamy księdza Twardowskiego – to jest wielka pochwała Boga i życia, bardzo religijna, ale unikająca większych sprzeczności; u niego sprzeczności są zabawne, występują jako żart, niemal w przysłowia idą. Anna Kamieńska była na podobnej drodze jak Miłosz, ale nie sprostała temu, wiersze Pollakówny popadają w ton mistyczny. Mieliśmy i mamy w poezji wielu piszących księży i można by było oczekiwać, że oni te



problemy podejmą. Oni jakiś wkład kapłański przekazują w swoich wierszach – jak na przykład Oszejca – wypróbują postawę laicką. Pasierb z kolei to był poeta, dla którego piękno było rzeczą najbardziej urzekającą w połączeniu z wiarą. Ale księża-poeci ograniczeni są zbyt wielką ilością tabu, co nie pozwala im na podjęcie pełni zadania stojącego przed poezją, przed jej rewolucyjnym ryzykiem.

*K.M.: Miłosz, jak chyba mało który poeta polski, jest poetą tak bardzo zmysłowym, sensualistycznym, nawet erotycznym. I on powiedział: Proszę zobaczyć, jak współczesna poezja polska jest bardzo agnostyczna. Miłosz otworzył w tej literaturze mocny nurt metafizyczny i ci, którzy są głusi na metafizykę, wysmiewają się z tego. Inni próbują iść za nim w miarę swoich możliwości: Pollakówna, Zagajewski, Krynicki. Ale to jest bardzo trudna droga. Miłosz przełamał ten agnostycyzm współczesnej literatury polskiej. Idzie jakby zupełnie sam, ale tworzy mocny wzór. Jak to postrzegasz?*

*J.H.: Zmuszona jestem wbrew woli patrzeć na to w świetle odbioru tych jego utworów, zwłaszcza *Traktatu teologicznego*. Ten odbiór bardzo podzielił publiczność. Widziałam, jak *Traktat teologiczny* został oprostowany. Przede wszystkim to mnie uderzyło, że tak gwałtowną wzbudził krytykę, jak żadne inne wiersze Miłosza. Choć wielu chciałoby z tej okazji samą jego poetykę podważyć. I to jest najlepszy dowód, że on uderzył w jakiś punkt centralny, bo ci, co go krytykują, w ogóle nie chcą przyjąć, że taki problem istnieje, że taki problem można postawić i że można powiedzieć rzeczy, które są ważne i tak proste. Zarzuca mu się to, co jest największą zaletą jego wypowiedzi i co jest prawdziwe: momenty wiary i momenty niewiary. Mówią: to prawda, każdy kto wierzy, tak to przeżywa; po co on nam to opowiada, tego nie potrzebujemy. Bo istotnie, poza Miłoszem, trudno tu się doszukać jakiejś kontynuacji. Skoro im się nie podoba, niechże zrobią to lepiej. Ale wygląda na to, że sam problem jest im obojętny. Mnie się wydaje, że wbrew tym przykładom, o których ty mówisz, to ani u Krynickiego, ani u Zagajewskiego nie widzę tego problemu. Oni nie zajmują się kwestiami wiary, Zagajewski ucieka od nich, podobnie jak poeci na Zachodzie; jego zajmuje sprawa melancholijnej przygody ze światem, na różne sposoby wyrażona. Może z tych trojka jedna Pollakówna, która bardzo kochała wiersze Miłosza. Miłosz jest poetą na tej drodze zupełnie odosobnionym.*

*K.M.: Jest bardzo trudno o tym mówić. Dochodzi się do pewnych pytań, do wątpliwości, właśnie do niepewności, jak powiedział Brodski.*

*J.H.: Ale umieć sformułować tę wątpliwość, to już odwaga. Miłosz nadał temu formę pytania. My bardzo często się błakamy i nie możemy znaleźć ani pytań, a tym bardziej odpowiedzi i mówimy: nie ma odpowiedzi. Ale bardzo często samo pytanie jest trudne do sformułowania. Natomiast Miłosz dał jakąś diagnozę ukazującą całą nerwicę wiary to znaczy: upadek i wzrost. I to się strasznie nie spodobało, nie mogę tego inaczej określić. To jest, myślę, bardzo bolesne, ale ja bym się tym nie martwiła, bo uważam, że dzieło jest dziełem – zostało napisane – była taka potrzeba.*

*K.M.: Ale czy ta postawa Miłosza, o której mówisz z podziwem, z akceptacją; ze zrozumieniem, czy ona rzeczywiście zrobiła wrażenie na największych współczesnych poetach polskich i czy wywarła na nich wpływ?*

*J.H.: Ja myślę, że Miłosz w jakiś sposób zmusił Różewicza do tego, żeby powiedział o Panu Bogu to, co on powiedział, że: „życie bez boga jest możliwe/życie bez boga jest niemożliwe”. Także widzę zmiany w ostatnich wierszach Szymborskiej, choć nie twierdzę, że ma to jakąś łączność*



*Julia Hartwig, Artur Międzyrzecki, Josif Brodski w Pen Clubie – lata osiemdziesiąte.*

z Miłoszem. Napisałam o *Chwili* taki mały esej w „Gazecie Wyborczej”, że to jest trochę inna Szymborska, co właściwie mało zostało zauważone, tego nie podjęto, a bardzo warto byłoby się nad tym zastanowić. Jej sceptycyzm, jako postawa, został jakby lekko zachwiany.

*K.M.: Miłosz mówi, że poeci tworzą konfraternię. Jakich poetów podziwiałaś i podziwiasz? Którzy z nich wywarli na Ciebie największy wpływ?*

*J.H.:* Bardzo mi się to słowo podoba: konfraternia. Poeci młodszego pokolenia, średniego pokolenia i ta najstarsza generacja czy chcą, czy nie chcą, tworzą jedność. To jest bardzo piękne określenie i nawet jeżeli poetom średniego czy młodszego pokolenia nie podoba się na przykład Miłosz, Szymborska, Różewicz, czy ktoś inny, tak czy inaczej my wszyscy przynależymy do jednego, wszyscy dążymy do tego samego, żeby stworzyć jakąś prawdę wiersza, jakąś jego wiarygodność. Mówię o ludziach, których w ogóle można uznać za poetów, bo jeżeli nie, to możemy pominąć sprawę milczeniem. Wróć teraz do początku naszej rozmowy. Przypomnę, że nawet ci poeci, których ja bardzo lubiłam, nie mieli widocznego wpływu na mój sposób pisania, choćby Iwaszkiewicz, którego ogromnie cenię, zwłaszcza *Lato 1932* i ostatnie wiersze. Nic wspólnego moje wiersze z jego wierszami nie mają. Nawet Czechowicz – też nie, nie ma tutaj żadnych zależności. Słonimski – zupełna odmiennność. Różewicz – zupełnie odrębny sposób formowania świata. Wat był takim poetą, który pokazał mi, że bardzo dużo w poezji można; on się posunął bardzo daleko, tak śmiało sobie poczynił, że nawet się zdawało, że to jest jak gdyby na granicy poetyckiego ryzyka. Miłosz cenił Wata – za ogromną kulturę poetycką i wiedzę o życiu i za to, że tę kulturę umiał porzucić w pewnych momentach. Nie potrafię wskazać swojego mistrza. Mogę powiedzieć, kogo bardzo szanuję i cenię i dałam już temu wyraz w tej wymianie zdań. Mam poczucie, że szukam własnej drogi, ciągle jej szukam, że ona jest taka, jaka ja jestem – uważam, że jestem jak każdy inny z tych poetów – odrębna, nie można mnie przydzielić do nikogo. Staram się ominąć to pytanie, bo aż nazbyt dobrze zdaję sobie sprawę, jak wiele elementów innej poezji: amerykańskiej, francuskiej, oczywiście polskiej miało na mnie wpływ. Ile mnie nauczyli, amerykańscy pisarze – takiej rzeczowości, trzymania się dnia codziennego. A Francuzi – pewnej perwersyjności, której mnie nie udało się co prawda wprowadzić do moich wierszy, ale oni mi pokazali, że to jest możliwe: Jacob, Michaux,



Apollinaire – pokazali mi bogactwo ogromne. Właściwie każdy z nich w mojej poezji jakiś ślad zostawił, ale do żadnego z nich naprawdę nie mogę się przyznać. To tak jest. Nawet Miłosz. Obopólny wpływ wywieraliśmy na siebie z Arturem Międzyrzeckim. Jego *Wojna nerwów* potwierdzała ważność przesłania zawartego w wierszu, powagi moralno-politycznej i zarazem igraszki z tą powagą. Poprzez wyraziste widzenie przebija w tych wierszach głęboka melancholia, a także poczucie goryczy, jaka zdawałoby się, nie pasowała do tego człowieka, który wydawał się na co dzień pełnym pogody. To samo – *toutes proportions gardées* – mówiono o Apollinaire, który był wesoły, towarzyski, lubił żarty, a jaki smutek bije z jego wierszy.

Warszawa, marzec 2004.



## TRZY WIERSZE

Trzy najważniejsze wiersze polskiej poezji XX wieku. Po Czesławie Miłoszu („Kwartalnik Artystyczny” nr 3/1997(15)), Stanisławie Lemie (nr 4/1997(16)), Janie Józefie Szczepańskim (nr 1/1998(17)), Ryszardzie Krynickim (nr 2/1998(18)), ks. Janie Twardowskim (nr 3/1998(19)), Jarosławie Marku Rymkiewiczu (nr 4/1998(20)), Kazimierzu Hoffmannie (nr 1/1999(21)), Julianie Kornhauserze (nr 2/1999(22)), Leszku Szarudze (nr 3/1999(23)), Piotrze Sommerze (nr 4/1999(24)), Gustawie Herlingu-Grudzińskim (nr 1/2000(25)), Marii Danilewicz Zielińskiej (nr 2/2000(26)), Ryszardzie Kapuścińskim (nr 3/2000(27)), Michale Głowińskim (nr 4/2000(28)), Zbigniewie Żakiewiczu (nr 1/2001(29)), Bogusławie Kiercu (nr 3/2001(31)) prezentujemy wybór Julii Hartwig.

*Julia Hartwig*

Trzej poeci

Czechowicz, Iwaszkiewicz, Miłosz. Ach, jak mało „awangardowo”, jak „nienowocześnie” wyglądać może ten wybór.

Przez dwa, czy trzy lata, odkąd trwa ta akcja w „Kwartalniku Artystycznym”, wzbraniałam się przed wyborem najbardziej lubianych, czy też najlepszych, wedle mnie, wierszy, choć dokonało tego przede mną wielu pisarzy i krytyków. Wręcz odmówiłam zrobienia takiego wyboru, kiedy zwróciła się do mnie w tej sprawie redakcja. Tym razem ugięłam się, bo wybór ten stanowić ma przyczynek do rozmowy, jaką przeprowadził ze mną Krzysztof Myszowski na temat poezji.

Nie lubię segregacji poetyckiej, nie umiem wybierać, co nie znaczy, że nie wiem, co mi się podoba i co cenię. Wybór, którego dzisiaj dokonuję, wynika z upodobania, ale jest też rodzajem prowokacji, bo pragnienie „nowości” w poezji, choć fałszywe w założeniu, jest również i dla mnie pociągające, nie za wszelką, oczywiście, cenę. Nie zamierzam się tłumaczyć z mojego wyboru, będę prowokować dalej. Powiem, że Iwaszkiewicz, tak nierówny w swojej twórczości, i tak „wolny” wobec formy – której tajniki zna przecież

na pamięć, czego dał liczne dowody, w wierszu *Urania* jest nie gorszy od niejednego Rilkego, jest to wiersz w twórczości Iwaszkiewicza wyjątkowy. Powiem też, że wiersz Miłosza *Dar* nie mniej jest czysty niż słynny czterowiersz Goethego *Über allen Gipfeln ist Ruh*. Jeśli idzie o Czechowicza, to nie znajduję do niego pary, co nie stawia go ani niżej ani wyżej od obu wymienionych już poetów. Kocham te trzy wiersze i jest to jedyne usprawiedliwienie, które przychodzi mi do głowy.

Julia Hartwig

### Jarosław Iwaszkiewicz

## Urania

Uranio, siostrze, sosno – tak ciebie nazywam  
Bo palcem pnia swojego ukazujesz niebo  
Wiatr co się w twojej czarnej grzywie zrywa  
Zacicha dołem. Siostrze, wzywam ciebie

Jak niegdyś wróże w koronach z jemioli  
Abyś wytrwała w progu mego domu  
I strzegła kwiatu, owocu i pszczoły  
I serc co tutaj gasną po kryjomu.

Uranio, muzo dnia ostatecznego  
Bogini końca, bogini trwałości  
Zniszczeń bogini i wszystkiego złego  
Stójże na straży domu i nicości.

Weźmij mnie w swoje grzywy, ty szalona  
Wyszarp mi ręce co już nie wyrosną  
Pogrzeb mnie, ratuj, daj swoje korony,  
Bym także był Uranią, nicością i sosną.

Sailly 2 II 1980

Jarosław Iwaszkiewicz

Z tomu: Jarosław Iwaszkiewicz, *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1980.

Czesław MiłoszDar

Dzień taki szczęśliwy.  
Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie,  
Kolibry przystawały nad kwiatem kapryfolium.  
Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.  
Nie znałem nikogo, komu mógłbym zazdrościć.  
Co przydarzyło się złego, zapomniałem.  
Nie wstydziłem się myśleć, że byłem kim jestem.  
Nie czułem w ciele żadnego bólu.  
Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.

Czesław Miłosz

Z tomu: Czesław Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, Paryż 1974.

Józef Czechowiczsen sielski

Od powały nocy co zwisa  
przez szum jaskrów i bylic  
byłby bulgot deszczu jak zmora parskął  
lecz znane są słowa zaklęć siarka  
zweńnienie grzyw kobylich

Chodziła Maria Panna między gwiazdami  
chłodziła Maria Panna dusz cierpiących upalenie  
a ja w gromie stoję północy się boję  
po co wam przebywać ze śpiącymi i ze snami  
nie męczcie odfrućcie dokąd chcecie  
kruki wilcy niedźwiedziowie jelenie  
amen

o ciemności tak czysta teraz



błysnął nad gankiem twój srebrny grzebień  
ta cicha mowa w rowie  
to lepiej  
odprawia wodną spowiedź  
gwiazdy maryjne palcami przebiera  
a nam jak mówić gdy za szybą sad  
i dalej ule grzędy kopru marchwi

oczyść nas ktokolwiek jesteś wszędzie  
odfrunie od nas dzieła ludzkie i zwierzęce  
po to klęczymy leżąc na słomie jak martwi  
od niezliczonych lat

*Józef Czechowicz*

Z tomu: *Józef Czechowicz, nuta człowieka*, Warszawa 1939.



## Opowieść w przypisie

### Listy Edwarda Stachury do Włodzimierza Antkowiaka

Listy Edwarda Stachury do Włodzimierza Antkowiaka<sup>1</sup> (24 jednostki) w 1987 roku zostały przekazane przez adresata do Biblioteki Gdańskiej PAN. Zarejestrowano je pod numerem akcesji 1589/87. Jedna kartka pocztowa zachowała się w zbiorach prywatnych Włodzimierza Antkowiaka. Dzięki uprzejmości jego, jak i Piotra Müldnera-Nieckowskiego,<sup>2</sup> którego nazwisko pojawia się kilkakrotnie w listach, zaistniała możliwość części-

<sup>1</sup> Włodzimierz Antkowiak, ur. 30 października 1946 w Grudziądzu. Ukończył studium nauczycielskie w Elku, studiował w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Debiutował w 1972 roku na łamach miesięcznika „Pomorze”. Autor książek poetyckich, prozatorskich, reportaży i popularnonaukowych. Współzałożyciel i przewodniczący Międzynarodowej Agencji Poszukiwawczej, stowarzyszenia zajmującego się m.in. rozwiązywaniem różnego rodzaju zagadek przeszłości. Wydał m.in.: *Przechodzę na stadion tych, którzy cię kochali*, *Brał wszystkich*, *Monstra światła*, *Nie odkryte skarby*. Przewodnik dla poszukiwaczy, *Poszukiwanie skarbów ukrytych w Polsce*.

<sup>2</sup> Piotr Müldner-Nieckowski, ur. 29 marca 1946 w Zielonej Górze. Ukończył Wydział Lekarski AM (Warszawa). Debiutował w 1967 na łamach dwutygodnika „Kamena” jako poeta. W 1983–1986 naczelny redaktor Państwowego Zakładu Wydawnictw Lekarskich PZWL. Pisarz. Lekarz. Autor słuchowisk. Wykładowca redaktorstwa i edytorstwa na Wydziale Nauk Humanistycznych (Polonistyka) Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Wydał m.in.: *Ludzki wynalazek*, *Proszę spać*, *Himalaje*, *Wilgoć*. Autor *Wielkiego słownika frazeologicznego języka polskiego*.

wej rekonstrukcji dialogu korespondencyjnego. Fakt to tym cenniejszy, że jak dotąd, nie udało się zbudować dwugłosu. Zawsze brakowało dopełnienia w postaci listów kierowanych do Stachury. Najprawdopodobniej zniszczył je pod koniec życia.

Komentarze ująłem w cudzysłów i poprzedziłem inicjałami: W.A. i P.M.-N. – swoje wtrącenia ograniczając do niezbędnego minimum. Wspomnienia Włodzimierza Antkowiaka są jeszcze na tyle żywe, że nie tylko był on w stanie skomentować niejasne fragmenty listów, ale też poszerzyć je o barwny kontekst. Ważnym uzupełnieniem są tu słowa Piotra Müldnera-Nieckowskiego. Wszystko razem utworzyło całość, która jest żyjącą osobnym życiem opowieścią.

Zestawiając wybrane opowiadania, eseje z odpowiednimi listami i zapisami w dziennikach Stachury zauważymy pewną prawidłowość. Zdarzenia dnia codziennego pisarz notował w swych brulionach. Następnie zapisane treści były wykorzystywane w listach lub opowiadaniach, esejach itd. W notatkach znajdujemy także takie fragmenty, które najpierw przechodziły przez listy, gdzie po obróbce nabierały znamion literackości, później stawały się częścią większej całości.

W trakcie studiów na KUL (1957–1960) Stachura nie prowadził jeszcze swych zeszytów, później nazwanych podróznymi.<sup>3</sup> Ale proces ten już wtedy, na początku pisarskiej drogi istniał, choć z pominięciem pierwszego członu, tj. zapisu w brulionie. Odpowiednim przykładem będą tu listy pisane do Juliana Przybosia – wybrane, niemal w całości, funkcjonowały później jako opowiadania.<sup>4</sup> Zjawisko to nie było jednorazowe ani krótkotrwałe. Listy Stachury do Bogusława Żurakowskiego,<sup>5</sup> te pisane pod koniec życia, mogą tu być odpowiednią ilustracją. List napisany w Warszawie 11 marca 1977 roku odpowiada treścią temu, co przeczytamy później w książce *Fabula rasa*.<sup>6</sup>

Listy pisane do Włodzimierza Antkowiaka wpisują się w powyższe sytuacje – zestawienie odpowiednich zapisów w dziennikach, uwzględnia-

<sup>3</sup> Stachura zaczął prowadzić zapiski prawdopodobnie w roku 1966. W Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie zachowało się osiemnaście tzw. „zeszytów podróжных” (akc. 2551). Pierwszy zeszyt, na początku którego Stachura pisał, iż będzie notował tu swoje myśli i pomysły zaczyna się właśnie w 1966 roku.

<sup>4</sup> Zob.: Dariusz Pachocki, *Trochę włóczęgi i trochę pisania*, „Akcent” 2003, nr 1–2.

<sup>5</sup> Bogusław Żurakowski, ur. 9 lipca 1939. Ukończył Wydział Filologii Polskiej WSP w Opolu. Debiutował na łamach miesięcznika „Odra” jako poeta. Od 1982 roku w Krakowie, pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Pedagogicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Poeta, esaista, krytyk literacki. Wydał m.in.: *Taniec bez ludzi*, *Paradoks poezji*, *Poza obiegami*.

<sup>6</sup> Edward Stachura, *Fabula rasa (rzecz o egoizmie)*, Olsztyn 1985.



jąc datowanie, z napisanymi listami, a później z esejami – dowodzi, iż treści przechodziły wyżej opisaną drogę.<sup>7</sup>

Na kartach Stachurowego pisania znajdujemy także słowa, które bezpośrednio odnoszą się do pisania listów. Mówią one, że pisanie listów to jedna z powinności poety: „Niekoniecznie pisać teksty zwane wierszami lub też szumnie, o wiele nazbyt szumnie zwane poezją, ale koniecznie pisać teksty zwane listami. (...) Dlatego pisz listy, Przyjacielu, pisz listy, Przyjaciółko, żebym – nie mając dowodu na to, że jesteś, a mając raczej dowód na to, że nie jesteś – miał jednocześnie dowód na to, że jesteś. W ten sposób Twoje istnienie, Twoja obecność nabiera dla mnie cech wieczystych. (...) I odwrotnie: moje istnienie, moja obecność nabiera dla Ciebie cech wieczystych, wtedy, kiedy ja piszę do Ciebie list”.<sup>8</sup>

Skłania mnie to do przekonania, że Stachura konsekwentnie realizował plan przemiany otaczającej rzeczywistości w literaturę. Konieczne jest w tym miejscu zastrzeżenie, że nie była to literatura spod hasła – „żył tak, jak pisał, pisał tak, jak żył”. Hasło to redukuje wysiłek twórczy do minimum i sugeruje, iż przeżycia autora pokrywają się z przeżyciami bohatera. Nie ulega wątpliwości, że w przypadku Stachurowego pisania, przeżycia autora były jedynie punktem wyjścia, a nie celem, początkiem i końcem jednocześnie.

Edytor listów pisarza współczesnego jest w sytuacji szczególnej. Oprócz pytania o metodę, staje przed nim jeszcze jedno – z gruntu poważniejsze – pytanie: czy wydawać.

Listy często dotyczą osób jeszcze żyjących, a poruszane sprawy są delikatnej natury. Z drugiej strony to niepowtarzalna szansa, by dzięki tym osobom wyjaśnić oczywiste dla korespondentów, a niezrozumiałe dla czytelnika zdarzenia. Próby te powinny być podejmowane, póki jeszcze wspomnienia są na tyle wyraźne, by można było zbudować z nich kontekst. W tym przedsięwzięciu zadaniem edytora powinno być takie wyważenie komentarza, by do rąk czytelnika trafiła edycja poprawna, a dobra osobiste pozostały nienaruszone. Warto się podjąć tego zadania, żeby, jeśli tylko to możliwe, ocalić listy od losu, który coraz częściej staje się ich udziałem. Losu monologu bez adresata.

*Dariusz Pachocki*

<sup>7</sup> Za ilustrację niech posłużą dwa przykłady. Opis zabawy w Piotrowinie odnajdujemy w notatniku pod datą 8 sierpnia 1974. W liście do Antkowiaka rzecz opisana jest dwa dni później (patrz: list z 10 sierpnia 1974 roku) i na koniec trafia do eseju *Rzeka*. (Edward Stachura, *Rzeka*, „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 4); pod datą 9 i 10 września (1974) czytamy o pojawiających się latających rybach, górach lodowych i wielorybach. Kolejne etapy przetwarzania tekstu to list z 11 września i wreszcie esej pt. *Ocean* (Edward Stachura, *Ocean*, „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 3).

<sup>8</sup> Edward Stachura, *Rzeka* [w:] *Wszystko jest poezją*, Warszawa 1975.

## Listy Edwarda Stachury

1

24.8.73 W-wa

Szanowny Panie,

nie odpisywałem, bo myślałem, że lepiej będzie porozmawiać o sprawach wielu, na których zna się, zdaje się, niewielu.

Ale nie udało mi się zjawić się w Grudziądzu. Więc przepraszam. Teraz za tydzień ruszam w taką jedną podróż,<sup>9</sup> ale po powrocie bardzo chętnie odwiedzę Pana, jeśli Pan nie ma nic przeciwko temu.<sup>1</sup>

Pozdrawiam  
Edward Stachura

*Warszawa, 24 sierpnia 1973 roku. Tekst na podstawie atg. Biblioteka Gdańska Polska Akademia Nauk, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 10,4×14,6 cm. Adres: Pan, Włodzimierz Antkowiak, GRUDZIĄDZ, ul. Forteczna 26, 86-300. Stempel pocztowy: War[—]a2 [-]8.73-17. Niebieskim długopisem.*

2

Krynica, 26 XI 73

Szanowny Panie,

15 bm., kiedy otrzymałem Pana list, to byłem poprzedniego dnia w Toruniu. Jechałem z Kołobrzegu. Ale nie miałem sił w tej nadrannej godzinie (była szósta, pociąg przybył z 2 i pół godz. opóźnieniem do Torunia) ciągnąć do Grudziądza. Tym bardziej, że zjadłem na dworcu coś nieświeżego raczej i tak dalej. Co Pan robi z początkiem Nowego Roku? Czy można by

<sup>9</sup> Chodzi o wyjazd do Szwajcarii i Francji (IX-X 1973). W jednym z dzienników Stachura zanotował: „Właśnie przybyłem był do Genewy po trzy tysiące szwajcarskich franków nagrody, którą półtora roku temu przyznała mi «za twórczość powieściopisarską» Fundacja Kościelskich” (cyt. za: M. Buchowski, *Stachura. Biografia i legenda*). Ze Szwajcarii pojechał Stachura do Francji w swoje rodzinne strony. Będąc w miejscowości, którą zwykle podawał jako miejsce urodzenia, notuje w dzienniku: „20 IX 73. Pont-de-Cheury (...) Z kim mi trzeba zerwać stosunki w Polsce” – po czym następuje długa lista nazwisk i powodów, które przyczyniły się do tak drastycznego posunięcia. Podczas powrotnej drogi do Polski, przy przekraczaniu granicy w Zgorzelcu Urząd Celny zarekwirował mu m.in.: trzy tomy *Dzienników* Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza *Miasto bez imienia* oraz *Prywatne obowiązki*, osiem egzemplarzy zbiorku wierszy Jana Brzękowskiego *Odyseje* i powieść tegoż autora *Dwudziestu czterech kochanków Perdity Loost* oraz dziesięć numerów „Wiadomości”. (Na podstawie listu Stachury do Urzędu Celnego w Zgorzelcu z 24 X 1973 roku. List przechowywany jest w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego – rkps. 4208.)

wtenczas pojawić się na Fortecznej ulicy przed zwodzonym mostem? To byśmy spróbowali załatwić 5 tys. spraw z tych 10 tysięcy, o których Pan pisze. A co to są te tzw. organizacyjne?<sup>10</sup> Czekam na list do 15 XII pod adresem E. Stachura, Krynica, Aleja Tysiąclecia 53, woj. krakowskie.<sup>11</sup>

Za oknem mam góry lesiste w śniegu, a pod nosem wiersze Borgesa, które muszę przelożyć dla Wyd. Lit. w Krakowie w terminie błyskawicznym.<sup>12</sup>

Dlatego tu się zamelinowałem.

Pozdrawiam i czekam półcierpliwie.

*Krynica, 26 października 1973 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 10,4×14,7 cm. Recto: fot. Kołobrzeg. Wejście do portu. Verso: Stempel pocztowy: Krynica 26.11.73-20. Stempel okol.: Rysunek: fontanna; Napis: Uzdrowisko. Tekst niebieskim długopisem. Adres: Włodz. Antkowiak, Grudziądz, 86-300 – brązowym flamastrem; ul. Forteczna 26/3 – granatowym flamastrem. Słowo „Grudziądz” podkreślone zielonym flamastrem. Kod ujęty pomarańczowym flamastrem w ramkę.*

3

[Toruń, 23.01.1974]

Włodek,

zjechałem do Torunia. Dziękuję za gościnę i tak dalej.

Pozdrawiam E.S.

Czekam na nasze fotografie znamienite.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> W.A.: „Zapewne proste sprawy techniczne: żebym był akurat w domu, kiedy przyjedzie, gdzie ma spać itp.” Informacja na podstawie listu Włodzimierza Antkowiaka do Dariusza Pachockiego (z 31 lipca 2003 roku). Jeśli nie zaznaczono inaczej – komentarze będą pochodzić z tego listu.

<sup>11</sup> Chodzi o Dom Pracy Twórczej.

<sup>12</sup> Perypetie związane z próbą wydania tłumaczeń, o których mowa, a które ostatecznie nie zostały wydane – opisuje Stachura w tekście pt.: *Historia pewnego przekładu*, „Literatura” 1974 nr 13 (oraz nr 17). Zob. również: „Literatura” 1974, nr 17, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11. Tłumaczone wiersze ostatecznie ukazały się w pozycji wydanej przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie. Stachura był jednym z tłumaczy: Jorge Luis Borges, *Antologia osobista*, Kraków 1974.

<sup>13</sup> W.A.: „Zdjęcia to są m.in. te, które Pan ma. A ja jestem ich autorem. Autorem innych był Sted, fotografowaliśmy się nawzajem moim aparatem marki «Druh». Film gdzieś zaginął. Sted przyjechał nad wieczorem do Grudziądza, mieszkałem jeszcze z rodzicami w domu przy ul. Fortecznej 26, pół nocy przegadaliśmy i opowiedziałem mu m.in. o moim wierszu pt. *Wiersze, które tam czekają w powietrzu*. Jechałem kiedyś autostopem do Gdańska, między Nowem a Gniewem strasznie spodobało mi się jedno miejsce, ale pojechałem dalej, a potem przeczytałem to, co Sted pisał w jakimś felietonie: że niektórzy wyskakują nawet z pociągu, żeby się natychmiast znaleźć w pejzażu. [Prawdopodobnie chodzi o fragment opowiadania *Miecz Demoklesa, Poezja i proza*, t. 2, Warszawa 1982 – przyp. D.P.] Ze wstydu napisałem ten



Toruń, 23 stycznia 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 14,8×10,5 cm. Recto: Toruń. Fragment ekspozycji – astrolabium (model). Verso: Stempel pocztowy: Toruń 23.1.74-22. Stempel okol.: Umieszczajcie pocztowe numery adresowe na przesyłkach. Adres Antkowiaka [Forteczna]. Niebieskim długopisem.

4

Jadów, 2 II 74

Drogi Włodku,

niesamowity huk, zgiełk i gwar. Jestem na Balu Gałganiarzy w małym miasteczku Jadów.<sup>14</sup> Siedzę pod szerokim rondem czerwonego kapelusza, który mam na głowie i, jak to się mówi, kreślę do Ciebie tych kilka słów. Do prędkiego zobaczenia i pamiętaj, że masz sprawdzić, co najlepiej będzie nam się opłacało sadzić i uprawiać na działce...<sup>15</sup>

Ściskam Cię  
Sted

wierszyk. Steda to zachwyciło i rano wyruszyliśmy do tego miejsca pod Gniewem. Przeszliśmy przez most na Wiśle i szliśmy pieszo na północ drogą wzdłuż wału przeciwpowodziowego. W tzw. drugiej karczynie w Dragaczu był sklep spożywczy, Sted kupił tam pół kilo cukierków. Szliśmy dalej i w Małym Lubieniu zrobiliśmy sobie nawzajem zdjęcia na ławeczce przed menonicką chatą. To, które ja zrobiłem Stedowi, publikowane było w «Ilustrowanym Kurierze Polskim» w rubryce *Gdzie są chaty z tamtych lat?*, a to, które Sted mi zrobił, mam. Między Małym a Wielkim Lubieniem w lewo odchodzi droga do Fletnowa (przy drodze nr 1). I to jest właśnie Droga Myślenia, która świetnie wygląda na zdjęciu. (...) Potem ruszyliśmy tą Drogą Myślenia do szosy nr 1. DM jest rezerwową drogą, używaną głównie w sytuacjach, kiedy zwalony lub nieczynny jest most na Wiśle – wtedy robi się przeprawę prowizoryczną i ta droga jest wtedy potrzebna. W latach 70. praktycznie nic tamtędy nie jeździło, to jest parę kilometrów prostej, pustej drogi. Chodziłem tamtędy czasem do lasu po drugiej stronie «jedyńki» (wschodni kraniec Borów Tucholskich) i dobrze mi się tam myślało – nie spotykałem żadnych samochodów i żadnych ludzi. Kiedyś usiadłem pod mostkiem na Mątawie, która przecina drogę, odpoczywałem i patrzyłem na wodę. Drogą szedł jakiś zawiany facet, nie widział mnie i rozmawiał z sobą. Kiedy przechodził przez mostek, powiedział z bólem: «Och, Hanka!». Zrozumiałem wtedy, że ta droga wszystkich skłania do rozmawiania z sobą i nazwałem ją Drogą Myślenia. Opowiedziałem o tym Stedowi i pewnie dlatego wybraliśmy tę trasę. We Fletnowie złapaliśmy jakąś ciężarówkę i przed Gniewem wysiedliśmy we właściwym miejscu.”

<sup>14</sup> W Jadowie (ok. 50 km na północny wschód od Warszawy) mieszkał znajomy Stachury – Tadeusz Kokoszka. Zob.: Waldemar Szyngwelski, *Sted. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*. Warszawa 2003.

<sup>15</sup> W.A.: „Miałem 0,5 ha dobrej ogrodniczej ziemi i dwa tunele foliowe w Grudziądzu, w prezencie od ojca, który dał mi szansę zostania ogrodnikiem, bo nie nadawałem się do żadnej etatowej pracy. W rezultacie jakiejś iluminacji uznałem, że najbardziej opłacalne będą pory i Sted, który był równie ogrodniczo utalentowany jak ja, zgodził się z tym i postanowiliśmy zawiązać spółkę ogrodniczą. Mieliśmy prosty plan dorobienia się na tych porach, a na przeszkodzie stało nam tylko to, że nigdy nie zaczęliśmy.”

Jadów, 2 lutego 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 10,4×14,8 cm. Recto: Krajobraz z okolic Urli. Verso: Stempel pocztowy: Jadów 4.2.74. Adres: Włodzimierz Antkowiak, ul. Forteczna 26, Grudziądz, 86-300, Niebieskim długopisem.

5

Szczecin, 18 II 74

Włodek,

dzięki za zdjęcia. Bardzo wspaniałe niektóre. Nie zgub filmu, to ja sobie powiększę pocztówko[wo] kilka moich i Twoich, te, na których wyszedłeś jak szlachetny Winnetou.

Teraz tak. Stąd, ze Szczecina, chcę podskoczyć do Berlina, bo niedaleko i mam parę marek wschodnich do przeputania. Nie wiem jak będę jechał z powrotem, ale chyba dołem przez Lipsk, Weimar – do Zgorzelca nad Nysą, gdzie mam jedną sprawę.<sup>16</sup> Więc zjadę z początkiem marca do Grudziądza. Może do tego czasu Piotrek Müldner znajdzie dla mnie jakąś izbę z widokiem wiślańskim.<sup>17</sup> (Czytałem jego wiersze w „Nowym Wyrazie”<sup>18</sup> i „Życiu Literackim”.<sup>19</sup> To są dobre wiersze. Nie wiem, co Ty do niego masz. Chyba uprzedziłeś się, jak to mówią.)

<sup>16</sup> Nie udało się odszukać informacji potwierdzających odbycie planowanego wyjazdu.

<sup>17</sup> P.M.-N.: „Poznałem Stachurę dzięki Włodzimierzowi Antkowiakowi w styczniu 1974 roku. Byłem wtedy w Grudziądzu na przymusowej służbie wojskowej jako lekarz w stopniu podporucznika. (...) Znalazłem się w Grudziądzu, gdzie wynająłem stancję na poddaszu przy ul. Nadgórnej 5, nędzny, zimny zimą pokój bez żadnych urządzeń. (...) W pokoiku tym więc bywało i nawet mieszkało wielu znanych i ciekawych ludzi, m.in. Edward Stachura. Często odwiedzali mnie Ryszard Milczewski-Bruno i Włodzimierz Antkowiak, z którymi bardzo się zaprzyjaźniłem. W styczniu 1974, kiedy miałem w mieście służbę jako lekarz garnizonu, wpadł do mnie Włodek i włożył pod drzwi kartkę z napisem: «Przyjechał!». Chodziło właśnie o Stachurę, o którym od roku stale rozmawialiśmy po nocach i w czasie licznych wędrówek (bywało – wędkarskich) nad Wisłą. Ponieważ umówiliśmy się, że to ja dam noclegi przybyszowi z wyższych sfer artystycznych, w kilka dni później przyniosłem z wojska dodatkowy materac dla siebie, a dla Steda przeznaczyłem swoje ŁWP-1, to znaczy łóżko wojskowe połowe wzór 1. Przyjazd Stachury traktowaliśmy prestiżowo. Był to dla nas dzieł święteczny. (...) Stachura mieszkał tam ze mną wielokrotnie, raz przez trzy tygodnie.” Informacja na podstawie listu Włodzimierza Antkowiaka do Dariusza Pachockiego (z 29 sierpnia 2003 roku).

<sup>18</sup> Chodzi o poemat pt. *Opaska gazowa*, „Nowy Wyraz” 1974, nr 1. P.M.-N.: „W «Nowym Wyrazie» w styczniu ukazał się mój poemat pt. *Opaska gazowa*, którego fragmenty Stachura do końca życia potrafił bezbłędnie cytować z pamięci.”

<sup>19</sup> W latach 1972–74 w „Życiu Literackim” Müldner-Nieckowski opublikował trzy wiersze: *Z Jana Śpiewaka*, „Życie Literackie” 1972, nr 8; *Idziemy dobrze*, *Wycieranie się*, „Życie Literackie” 1974, nr 4.

Powiem Ci, co wiem, o leszinowskiej<sup>20</sup> serii *Generacje*, bo załatwiam tam tomik Andrzejowi Babińskiemu.<sup>21</sup> Przygotuj 24 wiersze (może być 30 do wyboru, ale drukuje się maks. 24. Taka stała, czyli constans). Przygotuj krótką wypowiedź w miarę esencjonalną, co Ty byś chciał, co sądzisz o poezji, czego szukasz i tym podobnie. Coś w tym guście w każdym razie. Zwane credo artystyczne. Przygotuj też zdjęcie, pod zdjęciem lub osobno – autograf. Przygotuj swój ex-libris, który wymyśl i niech Ci jakiś plastyk zrobi. Również masz przygotować ewent. projekt okładki, własny lub ulubionego plastyka z Gdańska lub innego. To wszystko prześlij na adres: Andrzej K. Waśkiewicz,<sup>22</sup> Zielona Góra – ? Do czasu zanim to przygotujesz, ja Ci adres zdobędę i prześlę lub przyniosę osobiście.<sup>23</sup>

To tyle na razie.

Pozdrawiam Cię i do prędkiego kopania działki pod pory (również pory roku).

Sted

Szczecin, 18 lutego 1974 roku. Tekst wg atg. BG PAN, akc. 1589/87. Papier biały. 24×17 cm. Po złożeniu 15×10,8 cm. W prawym górnym rogu znak graficzny. Niebieskim flamastrem. Koperta zielona. 11×16 cm. Recto: Stempel pocztowy: Szczecin 18.2.74-19. Stempel okol.: „Stosujcie pocztowe numery adresowe”. Adres: Włodzimierz Antkowiak, ul. Forteczna 26, Grudziądz, 86-300. Verso Adres: Edward Stachura, 00-080 W-wa, ul. Miodowa 1, Poste Restante. Dopisek w lewym górnym rogu: Wysyłam Ci „Wertepy” Buczkowskiego i „Siekierządę”. Niebieskim flamastrem.

<sup>20</sup> Jerzy Leszin-Koperski, ur. 10 sierpnia 1935 w Ilinie k. Płońsk. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował w 1955 na łamach prasy pod nazwiskiem Leszin. W latach 1966–70 redaktor Studenckiej Agencji Wydawniczej, 1970–73 redaktor Wydawnictwa Rady Naczelnej ZSP. Poeta, redaktor serii „Generacje”. Wydał m.in.: *Blizny na kamieniach*, *I nie milczę więcej*, *Drzewa z próchna nie poznasz*.

<sup>21</sup> Andrzej Babiński (1938–1984) – studiował psychologię na KUL. Debiutował w 1957 roku na łamach tygodnika „Nowa Kultura” jako poeta. Od 1961 do 1962 był kierownikiem Domu Kultury w Płocku. Wydał m.in.: *Z całej siły*, *Znicze, Znicze i inne wiersze* (wydanie pośmiertne).

<sup>22</sup> Andrzej K. Waśkiewicz, ur. 22 czerwca 1941 roku. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Adama Mickiewicza oraz Studium Bibliotekarskie w Jarocinie. Debiutował w 1961 roku na łamach czasopisma „Zarzewie” jako poeta. Poeta, prozaik, krytyk literacki, autor opracowań polskiej literatury współczesnej. Wydał m.in.: *Wstępowanie*, *Dom z płaskim dachem*, *Zapis z nieobecności*.

<sup>23</sup> W.A.: „Pamiętam, że wymieniałem uprzejmą korespondencję z Leszinem, ale albo mu niczego nie posłałem, bo nie miałem niczego nowego, albo nie spodobało się jakiejś komisji. W każdym razie do Leszina (którego osobiście nie poznałem) nigdy nie miałem o nic żalu, więc może nie posłałem. Na pewno zależało mi na tej publikacji. Młody poeta a stara kobieta to jedno – jak mówił Sted.”



6

Ciechocinek, 3 III 74

Serwus Włodek,

dojechaliśmy szczęśliwie. W pociągu mieliśmy ciekawe towarzystwo dwóch braci z Gdańska. Może ich spotkasz, gdy będą wracali z Torunia w poniedziałek, czyli dzień wyjazdu tamże Twego.

Trzymaj się i bądź zdrow.

W Ciechocinku jak za młodu

Wspięliśmy się na tężnię

po kufelek jodu.

Sted

[Dopisek Piotra Müldnera-Nieckowskiego:]

Na górze zaś tężniowej facet sprzedawał włosy z gałązek na peruki dla mądrych głów. Mama Steda zdrowa.<sup>24</sup> Zrobiliśmy 36 zdjęć, podobno dobrych. Przekonamy się. Nie myślimy wcale o Tobie, ale nie przejmuj się. Dojdiesz do tego.<sup>25</sup> Ściskam prawicę; wpadnę, kiedy tylko Ludowa mi pozwoli.<sup>26</sup>

Piotrek

[Dopisek Piotra Müldnera-Nieckowskiego w lewym górnym rogu:]

Przetkaj wiatrówkę<sup>27</sup>

<sup>24</sup> W.A.: „Uważaliśmy go [Müldnera – przyp. D.P.] za dobrego lekarza i Sted zabrał go do Ciechocinka, żeby zbadal jego matkę.” [Rodzinny dom Stachury znajduje się w Aleksandrówku – niedaleko Ciechocinka – przyp. D.P.]

P.M.-N.: „Stachura był wciąż pełen obaw o zdrowie matki, która miała niewielką niewydolność krążenia. Miejskowy lekarz prowadził ją jednak bardzo dobrze, więc nie miałem nic do roboty. Matka Edka na zakończenie wizyty dała mi kosz z sześćdziesięcioma jajami, z którymi woziliśmy się jeszcze kilka dni, jednak dojechały do Grudziądza w całości. (...) W Ciechocinku widziałem dowody istniejącej już wówczas popularności Steda, był zaczepiany na ulicy przez młodych ludzi, pytano go, co nowego pisze. Niestety przepisy nie pozwalały mi chodzić w cywilnym ubraniu, więc nasza para wyglądała dość dziwnie. Zachowało się gdzieś zdjęcie z tej wycieczki, widziałem je na wystawie w Muzeum Literatury w Warszawie.”

<sup>25</sup> W.A.: „«Dojdę do tego» było moim ulubionym powiedzonkiem. Dlatego nazywali mnie DDT (truczyna).”

<sup>26</sup> W.A.: „Müldnerowi zapewne chodziło o ludową ojczyznę. Skończył Akademię Medyczną i w Grudziądzu odbębniał wojsko. Był podporucznikiem.”

<sup>27</sup> W.A.: „Co do wiatrówki – to była dobrej klasy wiatrówka z gwintowaną lufą i magazynkiem na 5 naboju, własność Müldnera. Miałem ją w domu, zimą na strychu, a latem w ogrodzie urządzałem sobie strzelnicę, żeby nie stracić zupełnie umiejętności nabytych w wojsku (byłem strzelcem wyborowym).”

*Ciechocinek, 3 marca 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 10,4×14,9 cm. Recto: Ciechocinek. Przystań statków na Wiśle. Verso: Stempel pocztowy: Aleksandrów Kuj. – 4.-3.74-15. Adres: Włodzimierz Antkowiak, ul. Forteczna 26, Grudziądz, 86-300 – granatowym flamastrem. Poprawione z niebieskiego długopisu. Tekst – niebieskim długopisem.*

7

W-wa 5 III 74

Drogi Włodek,

dzień jeden, W-wie i już tęsknię za Grudziądzem, za masywem spichrzów oglądanych z dołu znad Wisły, za za-Wisłą, za rakami, Drogą Myślenia,<sup>28</sup> mostem prostym jak jego 1100 metrów długości, za chlebem z piekarni Edmunda Pawlusa, za wysoką Kępą Forteczną, ulicą Forteczną i tak dalej i tak dalej.

Wysłałem Ci karteczkę z Ciechocinka. Dopisał się P.M.-N.<sup>29</sup>

Ale numer! Wydawnictwo Literackie w Krakowie nie przyjęło moich przekładów z Borgesa. Kompletny Kretynizm. Odpisałem tak: „Proszę przyjąć tymczasem wyrazy mojego najwyższego zdumienia na wieść, którą od Państwa otrzymałem”.

Zastanawiam się nad dopiskiem: „Ogarnął mnie najpierw śmiech pusty, a potem litość i trwoga, a potem znów śmiech pusty”.

Ale numer. Nic z tego nie rozumiem. Całe szczęście, że te wiersze wydrukuję w prasie. Ale ja je wydam w formie książkowej też. Choćby własnym nakładem.<sup>30</sup>

Nic to. Drobiazg.

Włodek mam do Ciebie prośbę. Przepisz mi dokładnie ten tekst, który jest na tablicy przy schodach krętych wiodących ze skarpy koło Fary w dół nad brzeg Wisły. To o Słowackim, wiesz. I przyślij mi to możliwie natychmiast.<sup>31</sup> Tyle na razie. Aha. Zaniosę do lutnika rosyjską gitarę, którą mi Jurek Tabor,<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Zob. przyp. 13.

<sup>29</sup> Piotr Müldner-Nieckowski. Zob. list nr 6.

<sup>30</sup> Zob. przyp. 12.

<sup>31</sup> „22 czerwca 1927 r. u brzegu Wisły/zatrzymał się na jedną noc/statek wiozący trumnę z prochami/JULIUSZA SŁOWACKIEGO/Na pamiątkę tego wydarzenia/spoleczeństwo Grudziądza/składa hołd prochom Poety/Tablicę zniszczoną przez okupanta/zrefundowano w 1958 r.” Stachura wykorzystał powyższy tekst w felietonie pt.: *Komu piosenki, J.C. Onetti i posępnie słynna smuga cienia; ach noce, ach dni, wiem czym mi się zajmować*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 9.

<sup>32</sup> Jerzy Tabor, ur. 1944. Na przełomie lat 60. i 70. był kierownikiem literackim kabaretu „Aknif”. W latach 1968–1980 pracował jako pianista w warszawskich kawiarniach, następnie w Finlandii i Niemczech zatrudniony przez Polską Agencję Artystyczną „PAGART”. Od 1981 – na stałe w USA. Informacje na podstawie listu z 14 października 2003 roku Jerzego Tabora do autora opracowania.

jadąc do Finlandii, zostawił. On gdzieś wróci za pół roku, więc przez ten czas będziesz mógł sobie na niej grać.

Potem Ci wykombinuję inną.

Ściskam Cię i bądź zdrow

Sted

Forsy z radia za piosenki ciągle nie ma i odpadła ta forsa z W.L. za Borgesa. Ale to wszystko drobiazgi.

[Dopisek na górnym marginesie:] Nie mów Piotrkowi o Boriesie. Ta sprawa nie jest zakończona. Ona dopiero się zaczęła.<sup>33</sup>

*Warszawa, 5 marca 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. List na kawalku tektury. 7,8×12,5 cm. Niebieskim długopisem. Koperta zielona. 11,5×16,1 cm. Stempel pocztowy: Warszawa 5.3.74-21. Recto: adres Antkowiaka [Forteczna 26]. Verso: adres Stachury [Poste Restante]. Adresy – granatowym flamastrem.*

8

Kraków, 15 III 74

Serwus Włodek,

dzięki za list długi i tekst z tablicy dokładnie przepisany. Z wyd. się łagodzi, ale ja nie będę „załagadzał” tego. Zresztą zobaczysz. 5-7 w Poznaniu, potem do Matki na Kujawy porąbać drzewo, potem zaraz przyjadę i będziemy kopać ziemię, ale nie gryźć.

Ściskam Cię

Sted

[Dopisek Janusza Andermana:]

Jeszcze nigdy nie byłem w Grudziądzu – czyli do zobaczenia.

Janusz Anderman<sup>34</sup>

<sup>33</sup> P.M.-N.: „Stachura powiedział mi o tym przy najbliższym spotkaniu. Był wciąż wściekły. To była urażona duma. Miał zamiar napisać większy tekst o postponowaniu artystów przez wydawców i nienawistnych kolegów.”

<sup>34</sup> Janusz Anderman, ur. 7 kwietnia 1949 roku we Włoszczowej. Studiował filologię słowiańską na Uniwersytecie Jagiellońskim. Debiutował w 1970 roku na łamach prasy jako prozaik. Otrzymał w 1976 roku nagrodę im. Wilhelma Macha za powieść pt.: *Zabawa w głuchy telefon*. Prozaik, tłumacz literatury czeskiej. Wydał m.in.: *Zabawa w głuchy telefon*, *Gra na zwłokę*, *Brak tchu*, *Kraj świata*.



Kraków, 15 marca 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 7,7×12,4 cm. Stempel pocztowy: Krak[-] 16.-3.74.14. Adres Antkowiaka [Forteczna 26]. Niebieskim długopisem.

9

W-wa, 8 V 74

Włodek,

urwanie głowy i tak będzie do końca majowego miesiąca. Wpadłem wczoraj w nocy na dzień do zwanej stolicy. Lecę za parę godzin 16.20 do Krakowa. Telewizja francuska. 10 V do Kłodzka. Stamtąd do Opola albo do Bielska-Białej. Potem szybko do W-wy. Potem Węgrów. Potem przyjeżdżają ludzie z Ameryki i Genewy. Mam się z Nimi zobaczyć. 20 V jestem umówiony z Jurkiem Satanowskim<sup>35</sup> w Toruniu o 16 godz. „Pod Modrym Fartuchem”<sup>36</sup> na Nowym Rynku, wiesz. Może podskoczysz. Chyba tak. Może będę z Andermanem. Wy byście potem pojechali do Grudziądza, a ja do Bydgoszczy i tak dalej.

Mieszkania na Nadgórnej nie wynajmuj,<sup>37</sup> bo nie widzę, kiedy bym mógł na razie tam mieszkać. Kamień Pomorski wygląda teraz inaczej niż na odwrocie. Też ładnie, choć nie tak alaskowato.

Z traperskim pozdrowieniem

Sted

Warszawa, 8 maja 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 10,4×14,5 cm. Recto: Kamień Pomorski. Zalew kamieński zimą.

<sup>35</sup> Jerzy Krzysztof Satanowski, ur. 23 sierpnia 1947 w Warszawie. Debiutował w latach 60. Kompozytor muzyki filmowej i teatralnej – ok. 300 realizacji scenicznych w kraju i za granicą, laureat wielu festiwali teatralnych (Belgrad, Nancy, Edynburg, Opole, Kalisz, Wrocław i in.).

<sup>36</sup> W.A.: „Gospoda «Pod Modrym Fartuchem» istnieje od 1489 roku do dzisiaj i nic nie wskazuje na to, żeby miała zniknąć.” Informacja na podstawie listu z 1 sierpnia 2003.

<sup>37</sup> W.A.: „Przypomina mi się, że było do wynajęcia mieszkanie czy pokój w tym samym domu, w którym Piotr miał stancję, przy skrzyżowaniu ulic Nadgórnej i Solnej. Sted chciał trochę spokojnie pomieszkać w Grudziądzu, ale, jak widać, poniosło go w inne strony.”

P.M.-N.: „Moim zdaniem chodziło o to, że na skutek interwencji świata literackiego, mojego ojca i kolegów lekarzy, a także z powodu choroby żony miałem być przed terminem zwolniony z wojska i wrócić do Warszawy. Pokój byłby pusty. W tamtych dniach była mowa o moim wyjeździe w końcu czerwca 1974. Wobec tego Włodzimierz Antkowiak w maju wpadł na pomysł, żeby Stachurze zapewnić stałe miejsce, w którym mógłby się ukrywać w czasie pisania większych prac. Uważałem to za trudne w realizacji, bo pokój był zupełnie bez wygód, a ponadto nikt z nas nie miał pieniędzy na długotrwałe wynajmowanie. Sprawę uciąła właścicielka domu, która już wtedy miała swojego kandydata na lokatora, jak się okazało – jednego z moich grudziądzkich znajomych.”

*Verso: Na stemplu pocztowym brak daty i miejsca. Adres Antkowiaka [Forteczna 26]. Cały tekst niebieskim długopisem, adres zielonym flamastrem.*

10

[Kraków] 10 V 74

Włodek,

20 V Toruń, kawiarnia „Pod Modrym Fartuchem” na nowym rynku w rogu naprzeciw kościoła Św. Jakuba. Będzie chyba Janusz Anderman i Wacek Potoczek<sup>38</sup> – rysownik i wędkarz. Z Torunia pojedziemy do Grudziądza. Albo przedtem na dzień do mnie na Kujawy. Gdzie będą spać Janusz i Wacek? Może Piotr zostawi klucz nad drzwiami? Może niech go nie oddaje właścicielce? Napiszę do niego w tej sprawie.

To na razie.

Pozdrawiam Cię mocno  
Sted

*Kraków, 10 maja 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 10,4×14,2 cm. Recto: Kraków. Zamek Królewski na Wawelu – Zbrojownia. Broń sieczna. Polskie zbroje husarskie z XVII w. Broń drzewcowa, armatki-wiwatówki i modele armat z XVII w. Verso: Stempel pocztowy: K[-] 10.5.74-22. Niebieskim długopisem.*

11

Bydgoszcz, 24 V 74

Drogi Włodek,

to nie sztuka – zabić kruka, ale zjawić się na spotkanie w umówionym dniu, miejscu i godzinie – to jest dopiero sztuka. Podobno jakiś pociąg z Grudziądza do Torunia miał 70 min. spóźnienia. Więc może dlatego.

Ściskam Cię mocno  
Sted

[Dopisek Janusza Andermana:]

Pozdrawiam Cię, Włodek, szkoda, że i temu podobnie  
Janusz And[erman]

<sup>38</sup> Nie udało się odnaleźć bliższych informacji.

Bydgoszcz, 24 maja 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 14,8×10,4 cm. Recto: Kruk – *Corvus corax* L. Ptaki chronione w Polsce. Verso: Stempel pocztowy: [-]ydgoszcz 24-5-74-16. Niebieskim długopisem.

12

W-wa 9 VI 74

Drogi Włodku,

co do Andermana, to On zaraz będzie wyjaśniał. Zresztą właśnie wstaje Nowy Dzień, bo dwójka i półówka na zegarze-budziku, więc dobra pora do rozjaśnień. Parę godzin temu przyjechali: Janusz Wyżej Wzmiankowany i Wacek Potoczek. A. Babiński w drodze. Czy nie spotkałeś się z Andrzejem Babińskim w Jarocinie?<sup>39</sup> On tam też coś wygrał. Nawet całe tysiąc złotych.

Aha. Twoje pismo w listach do mnie było kiedyś czytelniejsze i zgrabniejsze. Myślę, że to nie znaczy nic poza tym.

Bardzo się stęskniłem za Tobą. Z listu Twojego wnioskuję, jak to się mówi, że podobnie i Ty. Trzeba więc i tak dalej, to znaczy zobaczyć się. Moja amerykańska podróż<sup>40</sup> – trochę się to przesunęło. Zresztą zupełnie mi się nie śpieszy.

Ja teraz siedzę nad odcinkiem WJP do sierpniowego numeru.<sup>41</sup> Poza tym przygotowuję całość dla PIW-u.<sup>42</sup> To wszystko razem zajmie mi gdzieś najbliższą nocną zwaną dekadę, czyli 10 nocy. I parę dni.

Więc gdzieś około 20 bm. czy będziesz w Grudziądzu niedaleko Kępy Fortecznej na ulicy o podobnie brzmiącej nazwie? Nagrodzone Twoje teksty

<sup>39</sup> W.A.: „Nie pamiętam, co to był za konkurs. Wysyłałem, gdzie się dało, czasem dostawałem nagrody, nigdy nie jeździłem na uroczystość wręczenia, zawsze domagałem się przysłania gotówki pocztą. Nagroda miała wartość pieniędzy, które za nią stały, nic więcej. Z dalszego ciągu listu, a także z zakończenia listu nr 13 («Gratuluję zaangażowanej nagrody w Jarocinie») widzę, że był to pewnie konkurs «poezji zaangażowanej», a także, że wysyłałem tam wiersze *Znaczenie gospodarcze siei i Z problemów czasu wolnego* (są w tomiku *Przechodzę na stadion...*). Nigdy nie pisałem specjalnie na konkurs, wysyłałem to, co było pod ręką i nie mam się czego wstydzić – najwyżej poziom; ale ten pierwszy wiersz nadal mi się podoba, a drugi jest też bardzo przyzwoicie zaangażowany. Co do Babińskiego – zapewne dostał jakąś nagrodę czy wyróżnienie, skoro Sted tak pisze. Nic z tego nie pamiętam. Babińskiego nigdy nie poznałem.”

<sup>40</sup> 30 sierpnia 1974 roku Stachura wyruszył w podróż do Kanady i USA. W dzienniku (pod datą 31.8.1974) zapisał: „Nic ciekawego do zanotowania prócz tego, że zakrętowałem się na t/s «Stefan Batory». (...) Tłum ludzi na nabrzeżu machał rękami i chusteczkami w rękach. (...) Kabina moja nr 436 na pokładzie 13. Klitka dwuosobowa, ale jestem na razie jedyny pasażer”. Ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Nr akc. 2551.

<sup>41</sup> Odcinek *Wszystko jest poezja – Biofizyk w Ameryce, wspomnienia, samoloty, meteoryty, jawa i sen, poczucie taktu, nowy łód*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 8.

<sup>42</sup> Edward Stachura, *Wszystko jest poezja*, Warszawa 1975.



zostały odczytane. Mnie się najbardziej podobał: *Znaczenie gospodarcze siei*<sup>43</sup> i zwrot: „świata codzienny poprawczak”.<sup>44</sup>

Ściskam Cię z całej siły  
Sted

[Dopisek Janusza Andermana:]

Włodek,<sup>45</sup>

przez dłuższy czas starałem się sobie przypomnieć, co takiego napisałem w kartce do Ciebie. Że napisałeś, że chodziło mi, o co innego, niż chodziło.<sup>46</sup> Bo oczywiście nic złego nie mogłem mieć na myśli. Wybieraliśmy się do Ciebie kilka razy z Torunia – nie szło. A teraz przyjechałem na kilka dni do Warszawy – jeszcze nie wiem, czy żegnać się z ludźmi, bo mnie chcą na rok do wojska, czy może jeszcze się coś da załatwić. Jeśli nie, to nie zobaczymy się prędko. W takim wypadku nic też by nie wyszło na razie z tej książki, którą chciałem. Do tej pory i tak pisanie idzie bardzo wolno, bo ciągle jakieś głupstwa zabierają mi godziny.

Napisz, jak tam Wisła w Grudziądzu. Do lipca będę jeszcze w Krakowie. Chciałbym też później.

Trzymaj się  
– Janusz

Gratuluję nagrody.

Warszawa, 9 czerwca 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Karta w linię. 21×14,5 cm. Zapisane cztery strony. Od trzeciej strony inny charakter pisma. Niebieskim długopisem. Od słów: Włodek, przez dłuższy czas... – niebieskim piórem. Koperta jasna 11,5×16 cm. Stempel pocztowy: Warszawa

<sup>43</sup> Pierwodruk: *Znaczenie gospodarcze siei*, „Fakty” 1975, nr 9. Później wiersz znalazł się w tomikach: *Przechodzę na stadion tych, którzy cię kochali*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk–Bydgoszcz 1976; *Po co te gwizdy*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk–Bydgoszcz 1980.

<sup>44</sup> Podobne sformułowanie odnajdujemy w dwu wierszach Antkowiaka: *Stan na dziś i Chłopiec*. „(...) I co jeszcze?/Może S. jest święty?/I co jeszcze?/Psycholog, która się o mnie bała./I co jeszcze?/Świat to jest wielki poprawczak. (...)” Cyt. za: W. Antkowiak, *Stan na dziś* [w:] *Przechodzę na stadion tych, którzy cię kochali*, Gdańsk–Bydgoszcz 1976; „Ten chłopiec już nie boi się życia, bo wie/Że leżącemu ludzie zawsze chętnie pomogą//Nie dziwi się, że znów biją, bo rozumie świat/Wielki poprawczak, bez żadnych wyników.” Cyt. za: Tenże, *Chłopiec*, op. cit.

<sup>45</sup> Niewyraźny charakter pisma przyczynił się do tego, iż pierwotnie zaproponowałem tu lekcję „Włodek”. Wzięłem to za pomyłkę piszącego. Wewnętrzna krytyka tekstu i komentarz adresata skłonił mnie do wprowadzenia korekty. Oto komentarz W. Antkowiaka: „Chyba źle Pan odczytał. Anderman jaki był, taki był, musiał jednak orientować się, że «Włodzimierz» zdrabnia się na «Włodek», a nie «Włodek».”

<sup>46</sup> W.A.: „Nie pamiętam, o co mu chodziło. Jak zwykle mędzi.”

10.6.74-17. *Stempel okol. P[-] numerów adresowych na przesyłkach pocztowych przyspiesza ich doręczenie. Adres Antkowiaka [Forteczna 26 m. 3]. Verso: Edward Stachura. Poste restante.*

13

W-wa 26 VI 74 Druga ranna.

Drogi Włodku,

zatem więc jest tak, że się do tej pory nie wygrzebałem spod. Huk roboty. Niedawno skończyłem odcinek opowieści-rzeki do sierpniowego M[iesięcznika] L[iterskiego]. A całość, jak Ci może już pisałem, zaniósłem do PIW-u. Wzięli od razu. Poprosili tylko żebym złagodził *Historię pewnego przekładu*, że W[ydawnictwo] L[iterskie] by im tego nie przebaczył, i tak dalej.<sup>47</sup> Więc siedzę nad tym teraz i tu nie bardzo jest co złagodzić, więc pisze mi się coś innego. Ale spróbuję zachować te wszystkie odskoki na boki, bo bardzo szkoda mi tego. Nie lubię takiej przerabianej roboty i dlatego męczę się. Poza tym, załatwiam papiery do USA i do Meksyku. Kompletuję rozmaite świstki: akt urodzenia, dyplom, świadectwo dojrzałości, prześwietlenie, świad. zdrowia i tak dalej i tak dalej.

Wiesz dobrze, że wolałbym wraz z Tobą w Grudziądzu nad Wisłą zakolem wychwytywać te fluidy z powietrza. Już będzie wkrótce cały długi miesiąc, jak siedzę murem w zwanej stolicy. To mi się dawno nie zdarzyło i nie podoba mi się to, ale też nie chcę ruszać z jakimiś zadrkami, że coś za sobą niedokończonego zostawiłem. Więc bądź tak dobry i wyrozumiały i nie gniewaj się, że ciągle nie przybywam. Miałem być zresztą jeszcze w kilku miejscach i też nic z tego.

Ale tak w ogóle jest nieźle. Czego i Tobie życzę. W tej chwili tak się ułożyło, że nie chcę ci podawać nowego terminu mojego zjawienia się na Fortecznej, bo nie chcę Cię tym wiązać.

Gratuluje Ci nagrody zaangażowanej w Jarocinie.

Trzymaj się i pisz. Także do mnie.

Pozdrawiam Cię z całej siły  
Sted

Warszawa, 26 czerwca 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka w linię (ze środka zeszytu). 21×14,7 cm. Po złożeniu

<sup>47</sup> Zob. przyp. 12.

14,7×10,5 cm. Zapisane str.: 1 i 3. Koperta jasna. 11,5×16,2 cm. Stempel pocztowy: [-Iszawa 26.6.74-21. Stempel okol.: „Podanie numerów adresowych na przesyłkach pocztowych przyspiesza ich przebieg i doręczenie”. Adres Antkowiaka [Forteczna 26 m. 3]. Verso: adres Stachury [Poste Restante]. Niebieskim długopisem.

14

7.8.74 Pod Annopolem<sup>48</sup>

Drogi Włodku,

dotarłem tu po dwóch dniach dość burzliwych. Stąd będę chciał iść piechotą do Zawichostu, a może i do samego Sandomierza. Stamtąd do Sieniawy w rzeszowskie i do Leżachowa nad Sanem.<sup>49</sup> Od roku czeka tam na mnie gitara dwunastka i plecak, który będzie mi potrzebny do podróży amerykańskiej, która może z końcem tego miesiąca, a jak nie, to we wrześniu, a najpóźniej 2 października. Może „Batorym” do Montrealu. Stamtąd do stanu Michigan na uniwersytet stanowy w Ann Arbor. Dziękuję bardzo za list długi i obszerny i jak zwykle ciekawości pełen. Ten dom, który wyniuchałeś – to, zdaje się, potęga. Może uda mi się przed wyjazdem obejrzeć go pół-fachowym okiem. A jeśli nie, to natychmiast po powrocie w grudniu, styczniu.

Jak by nie było – ja się piszę pod tym, co Ty piszesz.<sup>50</sup> Przydałoby się w związku z tym przywieźć parę dolarów amerykańskich. Zobaczymy.

Gitare biorę, może ona zarobi co nieco.

<sup>48</sup> Zapis z dziennika (7 sierpnia 1974 roku Pod Annopolem): „Spałem w stodole na płótnie żaglowym, ale pod pierzyną. (...) W sianie najrozmaitsze szmery. Myszy i robaczki przeróżne. Siano trochę zbyt świeże jeszcze. Od nadmiaru wonności rozboleła mnie lekko głowa nad ranem”. Ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Nr akc. 2551.

<sup>49</sup> W Leżachowie mieszkali rodzice Jana Czopika, do których rokrocznie przyjeżdżał na żniwa. Jan Czopik-Leżachowski (1938–1972) studiował Historię Sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. Debiutował w 1956 na łamach czasopisma „Poglądy”. Wydał m.in. *Oko jedno i drugie, Zabronie się żegnać, Jest poranek*.

<sup>50</sup> W.A.: „Wypatrzyłem opuszczony wielki dom pod Grudziądzem na piaszczystych wzgórzach z dalekim widokiem w obie strony na Wisłę, na pustkowiu. Miałem taką ideę, żeby kupić ten dom i zapraszać tam różnych ludzi, z którymi chciałoby się rozmawiać. Ludzi miłych sercu – jak mówił Sted. Wszyscy byliśmy wtedy trochę hippisowaci (no, Piotr Müldner nie był) – i stąd ten pomysł. Wie Pan: komuna, szwedzka rodzina itp. Domu nie kupiliśmy z bardzo oryginalnego powodu – nie było pieniędzy. Znacznie bliżsi byliśmy kupienia dużego poniemieckiego bunkra, na polu, a właściwie pod, nad jeziorem w Białochowie k. Grudziądza. Ale okazało się, że nie można go kupić, bo bunkier przeznaczony był na magazyn i skrytkę eksponatów z grudziądzkiego muzeum, na wypadek «wu». Chcieliśmy urządzić tam dom pracy twórczej. Planowaliśmy zaprosić ulubionych kolegów literatów, ugościć ich, poczekać, aż zasną – i zamurować...”



Bruna<sup>51</sup> pozdrów. Nie jestem zatwardziałym urazowcem. Tyle, że po każdym urazie serce jest mniej spontaniczne dla danej osoby i to jest chyba naturalne.<sup>52</sup>

Sted

[Ta sama karta]

Kluczkowice,<sup>53</sup> 10.8. sobota

Więc w czwartek nadzorca podwiózł mnie łodzią pod Józefów, gdzie regulują Wisłę. Trochę tam posiedziałem i poszedłem do Józefowa wałem. I tak już trzeci dzień, jak mnie nie ma pod Annopolem. Pewnie się tam trochę martwią, że poszedłem boso. Jutro rano chcę do Piotrawina n/Wisłą i potem w górę rzeki do Annopola.

Czuję się fantastycznie.

Aha. Twoja gitara jest już dawno gotowa. Tylko ją odebrać od lutnika i zawieźć do Grudziądza.

[Ta sama karta]

12 VIII Poniedziałek. Kluczkowice.

W sobotę byłem z miejscowym ratownikiem wodnym w Piotrawinie między Kamieniem a Józefowem – na zabawie.<sup>54</sup> Spiliśmy się jak bąki. Wróciliśmy na

<sup>51</sup> Ryszard Milczewski-Bruno (1940–1979) – debiutował w 1958 roku w tygodniku społeczno-kulturalnym „Orka”. Laureat wielu nagród poetyckich. Wydał m.in.: *Brzegiem słońca*, *Poboki*, *Nie ma zegarów*.

<sup>52</sup> W.A.: „Poeci się na siebie obrazili. Normalna rzecz w rodzinie.”

P.M.-N.: „Konflikt Bruna i Steda narastał powoli. Oni po prostu mieli siebie dosyć, byli ludźmi z innej kultury i z innego świata, a co najważniejsze, czuli, że są konkurentami. Z początku chodziło jak zwykle o drobiazgi. Bruno niewiele miał Stachurze do powiedzenia, a ten się z tego powodu denerwował. Obaj więc szukali jakichś poważniejszych pretekstów. Jednym z nich była gitara, którą Stachura zostawił pod opieką Bruna, a ten ją gdzieś zapodział albo przepił. Bruno był poetą co się zowie, niesłychanie wrażliwym na słowo, dowcipnym, dlatego nie mógł przeboleć, że Stachura, jego zdaniem, ukradł mu pojęcie «białej lokomotywy» i niezręcznie przekreślił ulubione powiedzonko: «długi jak miesiąc, szczupły jak wypłata». (...) Edek dobił Bruna uwagami na temat znajomości języków. Kiedy Milczewski jechał na stypendium do Czechosłowacji, Stachura napominał go, że powinien się «nauczyć tych trzystu słów w języku niegrudziądzkim», czym dawnego przyjaciela doprowadził do szału. Kiedyś Bruno przemógł się i będąc w Warszawie, wstąpił na Rębkowską. Stachura był wtedy w Krakowie, ale ten opowiadał wszem wobec, że Sted go po prostu nie wpuścił: «Drzwi mi zapał, żeby mi wina nie wygulgał». Stachura w odwecie usunął imię Bruna z jednej z piosenek. Takich nieprzyjaznych poczynani było więcej, jednak poeci do śmierci nawzajem się szanowali i cenili.”

<sup>53</sup> W Kluczkowicach mieszkała znajoma Stachury z czasów studenckich – Władysława Zossel. Była nauczycielką polskiego w Technikum Ogrodniczym, gdzie 30 listopada 1972 roku odbył się wieczór autorski poety. Informacje na podstawie rozmowy z 16 listopada 2002 roku Dariusza Pachockiego z Władysławą Zossel-Wojtysiakową. Zob.: *Listy Stachury do Kluczkowic i Lublina*, oprac. Mirosław Derecki, „Akcent” 1988, nr 1.

<sup>54</sup> Zapis z dziennika (8 sierpnia 1974): „W sobotę kąpałem się na kąpielisku na stawie. Poznałem ratownika Janusza Wilczyńskiego. Wieczorem ruszyliśmy do Piotrawina n/Wisłą – między Kamieniem a Józefowem. (...) Na zabawie w Piotrawinie, ech wesoło, wesoło”. Ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Nr akc. 2551.

piechotę do Kluczkowic. W niedzielę rano. O 10 rano byliśmy na miejscu. Janusz ratownik punktualnie był na posterunku na molu kąpieliska.

Za dwie godz. wracam po czterech dniach do Annopola. Oby tylko nie zgłosili na milicję o moim zaginięciu.

Ściskam Cię  
Sted

*Annopol, 13 sierpnia 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Czerwona kartonowa kartka 15×10,6 cm (po rozłożeniu 150×210 cm). Na środku str. 1 głowa Lenina w kolorze złotym. Zapisane str.: 2, 3, 4. Niebieskim długopisem. Do listu dołączony artykuł (gazeta nieznana) na temat wyposażenia wędkarza. Wym. 20,4×15 cm. Pożółkła. Koperta biała. 11,5×16 cm. Stempel pocztowy: Annopol 13-8.74.13. Adres Antkowiaka [Forteczna 26 m. 3]. Verso: Adres Stachury [Poste Restante]. Niebieskim długopisem.*

15

W-wa, 23.8.74

Drogi Włodku,

będę myślał o tym domu.<sup>55</sup> Okej, nie będę teraz wpadał w drodze do Gdyni. Wszystko dzisiaj załatwiłem. Płynę, och, ach, ich, uch – „Stefanem Batorym” do Montrealu 31 sierpnia, więc za 8 dni. Dalej, kawałek za Detroit – autobusem. Do Meksyku może uda mi się skoczyć. Bardzo bym chciał. I może na Alaskę.<sup>56</sup> Zobaczymy. Na razie o tym nie myślę.

Pamiętaj, że kiedy wrócę, to może od razu do Twojego nowego mieszkania opodal obserwatorium astronomicznego. Będziemy mieć bliżej do gwiazd. Mam nadzieję, że jak wrócę goluteńki, bez zwanych dolarów, to nie będziesz na mnie krzyczał. Dziękuję za *Buen viaje*.<sup>57</sup> I do zobaczenia.

Ściskam Cię z całej siły  
Sted

[Nadruk: Odebrałem przesyłki wraz z dokumentami zgodnie z danymi wykazu.]

[Odręczny podpis: Edward Stachura]

<sup>55</sup> Zob. przyp. 50.

<sup>56</sup> W dziennikach Stachury nie odnajdujemy potwierdzenia obecności poety na Alasce. Odwiedził natomiast Meksyk.

<sup>57</sup> *Buen viaje* (hiszp.) – szczęśliwej podróży.

Warszawa, 23 sierpnia 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. List na blankiecie „Wykaz wagonów w składzie pociągu”. 11×20,5 cm. Niebieskim długopisem. Koperta jasna. 11,3×16 cm. Stempel pocztowy: Warszawa 2 25.8.74-19. Stempel okol.: MO na straży ładu i porządku publicznego. Verso: E. Stachura, 00-080 W-wa, ul. Miodowa 1, Poste Restante. Niebieskim długopisem.

16

[11 IX 1974]

Drogi Włodku,

piszę do Ciebie z Zatoki św. Wawrzyńca, a właściwie już z pośrodku rzeki o tej samej nazwie. Jutro rano miniemy Québec i wieczorem albo pojutrze rano dotrzemy do Montrealu. Dalej autobusem linii „Greyhound”, czyli „Szary Pies”.

Przerazające ludzkie stwory na tym statku flagowym „Stefanie Batorym”. Prawie 2 tygodnie płynięcia z nimi po morzach i oceanie – to żwawo się będzie od nich uciekało. Ale za to czego ja nie widziałem. Przede wszystkim góry lodowe wczoraj. Fantastycznych kształtów. I latające ryby na oceanie. I kawałek wieloryba. I te słynne fontanny wielorybie tryskające nad wodę. Ale one nie są takie gigantyczne, jak się je maluje. One są mikroskopijne. Przynajmniej te, które widziałem. Widocznie (niewidocznie) wieloryby były głęboko pod powierzchnią. Napisz: E.S. The University of Michigan. International Center. 603E. Madison Street. ANN ARBOR, Michigan 48104. U.S.A. Przyślij mi ten Twój wiersz o rybie, przepisany skądś tam. Napisz skąd przepisany.<sup>58</sup> Może go wykorzystam do jednego odcinka, jeżeli będę pisał dalej. Chciałbym jeszcze ze dwa, trzy odcinki. Możesz dołączyć w liście jakiś listek znad Wisły albo trawki żdźbło. Dziesięć dni prawie nie spałem. Dopiero wczoraj i dzisiaj. Wszystko jest okej. Napisz do Jurka Satanowskiego, czy dostał 2 teksty do mszy,<sup>59</sup> które mu wysłałem z Hamburga. Wysłałem mu na adres Jego Matki: Jerzy S., Opacz koło Pruszkowa. Wiśniowa 11 (tel. 52 70-29). Ale może Jurek jest w Grudziądzu w teatrze? To ważne: czy dostał te teksty.

<sup>58</sup> W.A.: „Wiersz Znaczenie gospodarcze siei. Sted chciał o nim pisać w felietonie do M[iesięcznika] L[iterackiego], wspomina o tym w tekście tej widokówki, napisanej na «Batorym». Wiersz (co Pan może łatwo sprawdzić) składa się z notki wypisanej z *Atlasu ryb* i z dopisanej przeze mnie piny: «Obecnie giną tylko te osobniki, które oddaliły się od stada». Widziałem w tym metaforę mojego ówczesnego losu. Sted pytał, skąd «przepisałem» ten wiersz, a ja małowostkowo obruszyłem się o słowo «przepisał»...”

<sup>59</sup> W tym czasie Stachura i Satanowski przygotowywali przedstawienie na podstawie utworów, które później złożyły się na poemat *Missa pagana* (wyd. 1978).



Do Bruna wysłałem kartkę, przed wyjazdem. Pozdrów Go. Ciebie ściskam. Janusza Andermana widziałem pod Warszawą. Skończył powieść na konkurs.<sup>60</sup> Piotrka też widziałem przelotem w stolicy.<sup>61</sup>

Do zobaczenia  
Sted

Ukłony dla Rodziców. Oraz dla Rodziny szwedzkiej.<sup>62</sup>

*Pokład „Stefana Batorego”, 11 września 1974 roku. Tekst na podstawie – Archiwum domowego Włodzimierza Antkowiaka. Kartka pocztowa. 14,5×20,8 cm. Recto: Segelschulsschiff „GORCH FOCK”. Verso: Stempel pocztowy [-] 13.09.74-14. Polish Ocean Lines. Niebieskim długopisem. Koperta jasna. 16×22,5 cm. Adres: Mrs Włodzimierz ANTKOWIAK, ul. Forteczna 26 m. 3, 86-300 GRUDZIĄDZ, POLSKA-POLAND. Niebieskim długopisem.*

17

Detroit, 27 XII 1974 r.

Włodek. Dzięki za oba listy.

Także za tekst o znaczeniu gospodarczym siei. Nie bądź małostkowy. Wszystko przepisujemy z brzucha wieczności, którego „część miejsca” stanowi również brzuch poety.<sup>63</sup>

Lecę pojutrze do Meksyku. Mój adres tam: Edward Stachura c/o Jorge Cantú<sup>64</sup> Xicotencatl 301 dpto. 5; Coyoacán México 21 D.F. MEXICO.

<sup>60</sup> Prawdopodobnie chodzi o powieść *Zabawa w głuchy telefon*.

<sup>61</sup> P.M.-N.: „To było chyba tuż przed moim długim, całodniowym spotkaniem ze Stachurą, pod koniec 1974, kiedy umówiliśmy się w redakcji «Twórczości». Był tam wtedy Ziemowit Feddecki, który nas woził swoim nowym autem po Warszawie, a kiedy się z nim pożegnaliśmy, Edek pokazał mi willę na Bielanach, w której kiedyś rozgrywał «bardzo ważną partię pokera, na śmierć i życie».”

<sup>62</sup> „«Szwedzka rodzina» to inne określenie komuny – oczywiście nie mam na myśli ustroju. To były ciekawe czasy, ale przed 23.00 nie można o tym opowiadać.” Informacja na podstawie listu z 19 sierpnia 2003.

<sup>63</sup> Zob. przyp. 58.

<sup>64</sup> Jedyne informacje, jakie udało się znaleźć na temat Jorge Cantú, pochodzą z notki biograficznej autorstwa Edwarda Stachury. Obok notki znajdujemy wiersze Cantú w tłumaczeniu Stachury. „Jorge Cantú – młody meksykański poeta. Urodził się w Monterrey, stolicy stanu Nuevo Leon. Przebywał kilka lat w Caracas – Wenezuela oraz na wyspie Curacao, holenderskiej kolonii w archipelagu Male Antyle. Kilka miesięcy w szpitalu po groźnej kraksie samochodowej. Drobnny ubytek kości w nodze, zastąpiony blaszką emitującą podobno te same promienie, co planeta Wenus. Tak przynajmniej twierdzi z uśmiechem Jorge Cantú. Publikował niewiele. Trzyma się bardzo z dala od tak zwanego «środowiska literackiego». Pierwszy zbiór wierszy wydaje w tym roku w wydawnictwie «Era». Aktualnie mieszka w Mieście – Meksyk. Niezastąpiony przyjaciel. E.S.” („Orientacja” 1971, nr 7).

Najlepsze życzenia w Nowym Roku przekaz Rodzicom. Pisał Janusz A. Waletuje w jakiejś redakcji,<sup>65</sup> więc ze spaniem dla Ciebie w Krakowie będzie trudno. Napisz do niego. J. Anderman, Ośrodek Telewizyjny w Krakowie, ul. Krzemionki 30, Red. Rozrywki, Nr kodu 30-955. Zarobiłem trochę forsy występami na Uniwersytetach amerykańskich, ale ledwo-ledwo starczy mi to na podróże i na kruszynę chleba.<sup>66</sup> Wyjechałem goły i wróć goły.

I słusznie, jak mówi Bruno.<sup>67</sup>

Ściskam cię mocno  
Sted

*Detroit, 27 grudnia 1974 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Karta pocztowa. 10,5×14,9 cm. Recto: Burton Memorial Carillon Tower. Brak stempli. Verso: czarnym długopisem: Detroit 27 XII 1974 r. Obok znaczków niebieskim długopisem: AIR MAIL. Adres Antkowiaka [Forteczna 26 m. 3].*

18

Meksyk, 7 II 75

Drogi Włodku,

Kępa Strzemięcińska widzi mi się dosyć bardzo panoramicznie. W tę też stronę starania swoje kieruj.<sup>68</sup> Więc prawie się przekręciłeś, piszesz, na Gdańskiej ulicy.<sup>69</sup> Byłoby to trochu za skoro, nie uważasz?

<sup>65</sup> Janusz Anderman przebywał w redakcji dwutygodnika „Student”. Informacja na podstawie rozmowy z Wacławem Tkaczukiem z 2 października 2003.

<sup>66</sup> Aluzja do sformułowania z wiersza Cypriana Norwida pt. *Moja piosnka* [II]:

„Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba

Podnoszą z ziemi przez uszanowanie

Dla d a r ó w Nieba...

Tęskno mi, Panie...” (w. 1–4)

Cyt. za: C.K. Norwid, *Pisma wybrane*, t. I, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1980.

<sup>67</sup> Ryszard Milczewski-Bruno.

<sup>68</sup> W.A.: „Ojciec dał mi pieniądze na kupno mieszkania (mój ojciec miał prywatną firmę i był mecenasem sztuki, jak widać). Najpierw miało być gdzieś niedaleko obserwatorium astronomicznego – o czym Sted wspomina w liście nr 15. Potem pojawiła się możliwość kupienia innego, na wysokiej skarpie Kępy Strzemięcińskiej. Zdecydowałem się na Strzemięcín, bo tam było większe, za oknem las, dzikie króliki, a u podnóża skarpy – Wisła. Mieszkalem tam chyba do jesieni 1981 roku. Potem przenieśliem się na stałe do Gdańska, wkrótce do Sopotu, a w 1985 – do Torunia.”

<sup>69</sup> W.A.: „Miałem jakieś sensacje sercowe. Często skurcz, zapewne na tle nerwicowym. Piotr Müldner powiedział mi potem, że to raczej nic groźnego, ale czasem można na to umrzeć i tak to wtedy wyglądało. Piotr pouczył mnie, że można sobie z tym poradzić, uderzając się pięścią w pierś w okolicy serca. Powtórzyło mi się to parę razy i tak robiłem i to przywracało sercu właściwy rytm.”

Do Andermana pisz na adres Waclaw Potoczek ul. Krowoderskich Zuchów 7 m. 110; 31-271 Kraków. Zdjęcie Twoje mini – mini-mikroskopijne noszę w kajecie;<sup>70</sup> możliwe, że któregoś dnia się wysmyknie. Wtedy dasz mi inne, może jeszcze mniejsze, jeżeli to możliwe. Nie pisałem, bo miałem obie dłonie w bandażach, dopiero teraz zdjąłem opatrunek z prawej.<sup>71</sup> Było dosyć marnie, ale nie dałem się, jeszcze teraz nie dałem się pognębić. Leczy się tu mnie skutecznie z mojej meksykańskiej miłości.<sup>72</sup> Przyjadę do Polski wyleczony chyba na dobre.

Ściskam Cię  
Sted

Dzisiaj dostałem list od Bruna i jego tomik. Powiedz mu.

*Meksyk, 7 lutego 1975 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 8,2×13,9 cm. Recto: Vista panorámica, San Miguel de Allende. Verso: tekst – niebieskim długopisem. Koperta jasna. 9,2×16,2 cm. Zaokrąglone rogi. Znaczek usunięty. Adres Antkowiaka [Forteczna 26 m. 3]. Adres Stachury: Xicotencatl 301-5, México 21 D.F. MEXICO. Niebieskim długopisem.*

19

Pensylwania, C. Springs, 17 IV 75

Serwus Włodek,

– Musiał tu być jakiś obcy w mieście – mówią miejscowe psy. Wąchając swoisty ślad, który tu zostawiłem, zraszając, że tak powiem, pewien słupek nocną porą, po wyjściu ze „Springs Inn” („Wiosennej Gospody”) przy rzece o nazwie French Creek (Francuski potok). Bo piwo, jak wiesz, pędzi. Pędzi mnie nad Wisłę.

Trzymaj się  
Sted

<sup>70</sup> W.A.: „Zdjęcie miało wymiary mniej więcej 1 cm na 1,5 cm i sam je zrobiłem przy pomocy powiększalnika.”

<sup>71</sup> W.A.: „Coś mi się przypomina, że chyba się poparzył. Chyba czyścił coś płynem łatwopalnym i wtedy, może od papierosa. Ale nie jestem pewien.”

<sup>72</sup> Włodzimierz Antkowiak nie pamięta, o co chodziło.

P.M.-N.: „Moim zdaniem chodziło o to, że Stachura w Meksyku pisał ważne teksty przy olbrzymim dębowym stole, w tym samym domu, w którym wtedy mieszkał Ryszard Kapuściński z żoną Alicją. Przed wyjazdem z Meksyku Stachura zapragnął przewieźć ten stół statkiem do Polski. Wszyscy usiłowali mu to wyperswadować, wydawało się na próżno, aż wreszcie zrezygnował. Koszty! To było jego «święte miejsce do pisania», jak mówi Ala, związane właśnie z Meksykiem. (...) Edek nieraz z radością i dumą mi opowiadał o «trofeach» meksykańskich, obrazach i rzeźbach ludowych, które widziałem na ścianach w jego mieszkaniu przy ul. Rębkowskiej. Miłość Stachury do Meksyku była chyba większa niż do Francji i Argentyny.”



*Pensylwania, C. Springs, 17 kwietnia 1975 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa. 8,9×13,7 cm. Recto: Greetings from Cambridge Springs PA. Pod rysunkiem przedstawiającym psy – napis: There must be a STRANGER in TOWN! Verso: Stempel pocztowy: Cambridge Springs, Pa 16403, Am, Apri 19 1975. Niebieskim długopisem.*

20

Krynica, 12/13 I 1976

Włodek,

znowu mnie wyprzedziłeś. Ale tylko o pół dnia. Bo właśnie dziś, wieczorem chciałem do Ciebie napisać (dziś w południe przyszedł Twój list). Ale mogę Cię zapewnić, że myślałem o tym od kilku dni. Dobra. Więc najpierw Ci powiem, co chciałem napisać. To chciałem napisać, że cieszę się, że udało mi się wpaść w same dwa ostatnie dni roku do Ciebie do Grudziądza. Bo nie chciałbym, żeby był jakiś rok, w czasie trwania którego nie odwiedziłby Cię i Grudziądza.

Raduje mnie też bardzo, że prowadzisz swój żywot tak, jak go kiedyś tam zobaczyłeś. Kiedy się widzi te nieprawdziwe, fałszywe życia obywateli wokółokrąg, to zgroza. Przecież marnują jedyną (być może) szansę prawdziwego życia.

Po trzecie – spędziliśmy fantastyczny dzień nad Wisłą. Po czwarte – brzęczy mi w kieszeni klucz, który mi dałeś<sup>73</sup> i lżej mi jest, bo to tak jakbyś mi przypiął nowe piórko do skrzydeł.

Napisz z Gdańska, jak Ci jest. Gdybyś nie miał gdzie spać, to (jedną, dwie noce na pewno) wstąp do: TOMASZ PETRYCKI Gdańsk-Wrzeszcz ul. Matejki 1/1. Spałem tam jedną noc. Dwóch braci. Student architektury i licealista właśnie Tomek. Napisał do Miesięcznika Lit. Jego zaprosimy na nadwiślańskie party. (Ucz się angielskiego). Drugi adres: Aleksander Jurewicz<sup>74</sup> Gdańsk-Wrzeszcz (wszystko blisko) ul. Wróblewskiego 22. Też z listu do M.L. Nie wiem bliżej jaki on jest. Związany z Nowymi Wyrazowcami,<sup>75</sup> „Prozaik” i autor wierszy.

<sup>73</sup> W.A.: „Od mojego mieszkania na Strzemięcinie w Grudziądzu. Mógł przyjechać, kiedy chciałem, i urządzić się w jednym pokoju.”

<sup>74</sup> Aleksander Jurewicz, ur. 18 listopada 1952. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Gdańskim. Debiutował w 1973 roku na łamach prasy. Poeta, prozaik. Wydał m.in.: *Sen, który na pewno nie był miłością, W środku nocy, Lida, Prawdziwa ballada o miłości*.

<sup>75</sup> Chodzi o środowisko związane z czasopisem „Nowy Wyraz”.

Co to jest ta Wielka Wydma Węgorzowa.<sup>76</sup> Dlaczego mnie tam nie zaprowadziłeś? No nic. To się zrobi. Gdyby Cię nie było, kiedy przyjadę (okolice 25 lutego) to zostaw na stole plan, jak tam trafić. Jak nie pojedę do Meksyku, to nadwiślańskie party zrobimy np. w kwietniu. Co Ty na to? Chciałbym do tego czasu nie pojechać (jeżeli w tym roku pojedę). Z tym Twoim drugim ew. tomikiem i tytułem i notką – myślę, że bardzo dobrze będzie tak, jak mi piszesz.

Jestem tu do końca stycznia. Potem od 4 II do 15 II jestem:

Międzygórze (koło góry Śnieżnik)

Willa „Mimoza” p-ta Bystrzyca Kłodzka albo może tam jest poczta. Sprawdź w Książce Kodowej.

Adresów nikomu nie dawaj. Chyba, że ktoś potrzebuje pomocy. Ty uznasz. Wysły styczniowe „Warmia i Mazury”. Jest tam jedna niesamowita grafika do pewnego opowiadania. Zobacz.<sup>77</sup>

Dobra to pozdrawiam Cię gruntownie Rybaku Słodkich Wód.

I do zobaczenia  
Sted

PS Jak z tymi zapasami kompotów, co je masz w piwnicy? Zostaw kluczyk od Sezamu i narysuj, która piwnica jest Twoja. Ja tam zrobię porządek.

[Dopisek na górnym marginesie:] (Lista startowa) (na lot z miejscowości) Krynica, (do miejscowości) Grudziądz, (imię, nazwisko oraz adres hodowcy) E. Stachura, (członek koła) nie zrzeszony, (dzień wypuszczenia gołębi) 12/13 I 1976.

*Krynica, 12/13 stycznia 1976 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. List na trzech drukach – „Lista startowa”. 15×20,9 cm. Zapisane tylko recto. Karta druga od słów: „z Nowymi Wyrazowcami...”, karta trzecia od (podkreślonych) słów: „Chyba, że ktoś...”. Niebieskim długopisem. Koperta. 11,4×16,1 cm. Recto: Stempel pocztowy: Krynica 14-1.76.12. Czerwona nalepka „Expres”. Pan, Włodzimierz Antkowiak, ul. Śniadeckich 36 E m. 68, 86-300 Grudziądz. Verso: E. Stachura, Aleja Tysiąclecia 53,*

<sup>76</sup> W.A.: „WWW to jest obszerna, wysoka piaszczysta lacha (czyli wydma) na lewym brzegu Wisły, nieco poniżej prawobrzeżnych spichrzy grudziądzkich. Niegdyś dobre miejsce na nocne połowy węgorzy. Jedno z licznych pięknych miejsc w okolicy Grudziądza, który ma świetne położenie. Chciałem tam urządzić „nadwiślańskie party”. Miało być zimą, noc przy ognisku, dużo ludzi. Pomysł nie został zrealizowany. Wydma jest mniej więcej na 836,00 km szlaku wodnego Wisły, licząc od ujścia Przemszy, gdzie jest km 0,00. (...) gdyby ktoś chciał przejąć mój pomysł, to łatwo znajdzie tę wdmę, na lewym brzegu, co kilometr stoją znaki z liczbą, która oznacza kolejny kilometr szlaku.”

<sup>77</sup> Chodzi o opowiadanie Stachury pt.: *Wesele*, „Warmia i Mazury” 1976, nr 1. Brak informacji o autorze grafiki.

33-380 Krynica. Stempel pocztowy: Grudziądz 15-1.76.10. Dopisek: *Widziałem Twoje dwa wiersze w „Studentie”.*<sup>78</sup> *Bardzo piękny „Ołtarzyk pogański”. Niebieskim długopisem.*

21

Międzygórze, 4 II 1976

Drogi Włodku,

dziękuję za list. Mam parę zdjęć Twoich nadwiślańskich. M.in. z łabędziem. Moje z łabędziem nie wyszły. Wysyłam Ci jedno lub dwa, resztę przywiozę w końcu lutego. Z Krynicy pojechałem do Krakowa widziałem się z Januszem Andermanem; a z Krakowa do Katowic. Tam odwiedziłem moich przyjaciół licznych m.in. Grażynę i Basię – dwie studentki. Wybierały się na ferie na północ i dałem im klucz do domu na Śniadeckich,<sup>79</sup> żeby przenocowały, a nie traciły pieniędzy i czasu na hotel i szukanie hotelu. Gdybyś był w tym czasie 8–10 luty, to ugość je serdecznie, tak jakbyś mnie gościł i pokaż im nasz piękny Grudziądz i Wisłę i skarpe i łabędzia i w ogóle.

Dziękuję za „Fakty 76”. Zaiste to kaliber nie gruby. Wiesz, kiedy z pięknego człowieka robi się brzydki, to ja sobie mogę wyjaśnić, co rodzi tego nowego, brzydkiego, człowieka. Ale gdzie się podziewa ten dawny piękny? Czy bezpowrotnie ginie ukatrupiony, bezlitośnie, bez skrupułów, bez sumienia przez swojego antysobowtóra? Myślę o panu W.R.<sup>80</sup>

Co do p. K.N.<sup>81</sup> to powinien się martwić o siebie, nie o Ciebie. Co do mnie to się nie martwię ani o siebie ani o Ciebie.

Świetnie, że załatwiłeś erratę do tomiku.<sup>82</sup>

Ściskam Cię i do prędkiego  
Sted

<sup>78</sup> *Autoportret, Ołtarzyk pogański, „Student” 1976, nr 1.*

<sup>79</sup> W.A.: „Moje mieszkanie na Strzemięcinie. Wróciłem z Gdańska wcześniej, te dwie dziewczyny, studentki z Katowic, przyjechały na osiedle tym samym autobusem, szły 20 m za mną. Zadzwoniły, ciężko przestraszone (bo miało nikogo nie być).”

<sup>80</sup> Włodzimierz Antkowiak uważa, że chodzi o Wojciecha Roszewskiego. „Nie wiem, dlaczego Sted aż tak się mylił w jego ocenie, niegdyś. W.R. coś wrednego o nim napisał w «Faktach», chyba w związku z poematem *Kropka nad ypsilonem*.” Recenzja, o której mowa ukazała się w „Faktach 76”. (*Wszystko jest poezją?*, „Fakty 76” 1976, nr 3). Wojciech Roszewski (1939–1993) – ukończył filozofię na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Debiutował w 1964 roku w dwutygodniku „Pomorze”. Wydał m.in.: *Przez ogień, Rodzaj wiedzy*. Pracował w czasopiśmie: „Fakty i Myśli”, „Argumenty”, „Trybuna Ludu”, „Rzeczywistość”.

<sup>81</sup> Wg Antkowiaka mowa tu o Krzysztofie Nowickim. Krzysztof Nowicki (1940–1997) – ukończył filologię polską na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Debiutował w 1957 roku jako poeta. W latach 1965–73 był redaktorem dwutygodnika „Fakty i Myśli”, następnie od 1973–83 – redaktorem tygodnika „Fakty”. Poeta, prozaik, krytyk literacki. Wydał m.in.: *Zbliżenia, Droga do ojca, Ostatni kwartał*.

<sup>82</sup> Chodzi o tomik poetycki Włodzimierza Antkowiaka pt.: *Przechodzę na stadion tych, którzy cię kochali* (Wydawnictwo Morskie 1976). W.A.: „Data wydania jest poprawiona w erracie, w książce jest 1975, ale wydali z opóźnieniem i wymusiłem erratę.” Informacja na podstawie listu z 19 sierpnia 2003.



[Dopisek na górnym marginesie:] (Lista startowa) (na lot z miejscowości Międzygórze, (do miejscowości) Grudziądz, (imię, nazwisko oraz adres hodowcy) E. Stachura, (członek koła) nie zrzeszony, (dzień wypuszczenia gołębi) 4 II 1976.

*Międzygórze, 4 lutego 1976 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. List pisany na blankiecie „Lista startowa”. 20,9×15 cm. Niebieskim długopisem. Koperta jasna. 11,5×16 cm. Recto: stempel pocztowy – Międzygórze 5-2.76-16. Obok adresu czerwona nalepka – „Ekspres”. Adres Antkowiaka [Śniadeckich]. Verso: Adres Stachury [Poste Restante]. Adres: siwym flama-strem.*

22

W-wa, 23 II 76

Drogi Włodku,

wpadłem parę dni temu do W-wy i czekało na mnie wiele różnych spraw i nie mogę być w Grudziądzu 26 bm. Ale będę z Tobą myśla tego dnia i w Sądzie<sup>83</sup> będę i będę Ci dodawać ducha. A sam przyjadę trochę później, pod koniec lutego lub na początku marca. Więc trzymaj się. Dziękuję Ci za ugoszczenie wspaniałe moich przyjaciół. Dziewczyny były zachwycone Wisłą, Skarpą i Droga Myślenia i Tobą oczywiście. Jeszcze raz trzymaj się i do prędkiego zobaczenia. Ściskam Cię z całej siły.

Sted

Pisałem do Ciebie z Kotliny Klodzkiej i wysłałem Ci zdjęcie.

*Warszawa, 23 lutego 1976 roku. Tekst wg atg. BG PAN, akc. 1589/87. Kartka pocztowa 8,8×14 cm. Recto: Greatings from Cambridge Springs, PA. Verso nadruk: Old fishermen never die – they just smell that way! Niebieskim długopisem (innym niż na kopercie). Koperta kremowa. 11,4×15,8 cm. Recto: Stempel pocztowy: [—]wa2.[—]-19. Pan, Włodzimierz Antkowiak, Śniadeckich 36 „c” m. 68, (Strzemięcín) 86-300 Grudziądz. Pod adresem czerwona nalepka „Ekspres”. Verso: Stempel pocztowy: Grudziądz 1 25.-2.76-8\*D\*. Niebieskim długopisem.*

<sup>83</sup> Ze względu na delikatny charakter sprawy – pozostawiam bez komentarza.

23

2/3 IV 1976 W-wa

Drogi Traperze,

więc tak: z tomiku a raczej o tomiku będzie 10 minut w II progr.<sup>84</sup> Zrobi to Jan Czopik. Przyślij jakieś opowiadanie, to też się spróbuje dać na antenę. Wkładkę w „Warmii i Mazurach” będziesz raczej miał.<sup>85</sup> Rozmawiałem w tej sprawie z Bohdanem Dzitko.<sup>86</sup> Proza i wiersze (nowe); jeżeli nie masz wierszy, to sama proza, a tę masz przecież wszak.

Teraz spróbuje coś zrobić w sprawie stypendium.<sup>87</sup> Czy jeszcze miałeś jakieś sprawy? Za parę dni ruszam do Wrocławia. Święta w W-wie; 23 IV do Olsztyna; 27 lub 28 przyjadę na Strzemięcińską Skarpę. Nie ma dla mnie żadnej poczyty? Był Anderman, pisała Grażyna.<sup>88</sup>

Ściskam Cię i bądź zdrów  
i wychodź z domu się wietrzyć, żeby Cię głowa nie bolała.

Sted

PS Posyłam Ci parę nowych Twoich zdjęć w wykonaniu fotoamatora Steda.

*Warszawa, 2/3 kwietnia 1976 roku. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1598/87. Karta kremowa. 30×21 cm. Po złożeniu: 15×10,5 cm. Niebieskim długopisem. Koperta kremowa. 11,4×15,8 cm. Recto: znaczek nadrukowany. Stempel pocztowy: War[—]wa 4.4.76.22. Stempel okol.: [—]dzieci]. Adres Antkowiaka [Śniadeckich]. Niebieskim długopisem.*

<sup>84</sup> Nie udało się potwierdzić tego, że program był emitowany. Włodzimierz Antkowiak nie pamięta.

<sup>85</sup> Ostatecznie wkładki nie było. Włodzimierz Antkowiak rzecz komentuje następująco: „zawsze mi się bardzo ciężko pisało i zazwyczaj brakowało mi nowych tekstów przy takich okazjach”.

<sup>86</sup> Bohdan Dzitko, ur. 13 lutego 1941. Ukończył Wydział Prawa na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Debiutował w 1962 roku na łamach „Głosu Olsztyńskiego” jako poeta. Prozaik, autor sztuk scenicznych. Wydał m.in.: *Krańce pamięci*, *Synek*, *Szok*, *Ta jasność, ta ciemność*.

<sup>87</sup> Jak wspomina W. Antkowiak chodziło o stypendium dla niego – „pewnie z ZLP, bo byłem już członkiem Koła Młodych przy ZLP, po pierwszym tomiku”.

<sup>88</sup> Chodzi o jedną ze studentek z Katowic, o których mowa w liście z 4 lutego 1976 roku.



Fot. Archiwum „K.A.”

24

Telegram<sup>89</sup>

Jak, gdzie, kiedy przyjeżdżasz

Sted

Włodzimierz Antkowiak

ul. Forteczna 26/m/3

(86-300) Grudziądz

Warszawa [1974]. Tekst na podstawie atg. BG PAN, akc. 1589/87. Pożółkły blankiet telegramu. 13,8×19,2 cm. Tekst na siedmiu naklejonych paskach. W rubryce przyjęto: 28 g. 10.50. W rubryce podpis: 43. Dopiski w rubrykach – niebieskim długopisem.

<sup>89</sup> Datowanie telegramów jest prawdopodobne, w związku z tym umieszczam je na końcu. W.A.: „Najpóźniej jesień, może początek zimy 1974 roku, skoro mieszkałem jeszcze na Fortecznej. Obydwa telegramy dotyczą tej samej sprawy i zostały wysłane tego samego dnia. Nie wiem, czemu nie dzwonił – miałem telefon. Najpierw pytał, «jak, gdzie, kiedy przyjeżdżam», a potem informował, że będzie na Żytnej, gdzie był dworzec autobusowy w W-wie. Jechaliśmy do Warszawy z Piotrem Müldnerem, on do domu, ja do Steda. Mieliliśmy w bagażach dwa wielkie chleby z piekarni Pawlusa i dużą torbę ugotowanych raków. Łapaliśmy je poprzedniego wieczoru na starorzeczu Wisły, na północ od Wielkiej Wydmy Węgorzowej. Woda była już ścięta cienkim lodem i czasem musieliśmy kruszyć lód, a rak czekał. Ja obsługiwałem latarkę i torbę, a Piotr kaszorek. Co jakiś czas podawałem mu komendę: «Zrób wolte!» (żeby wyrzucił kaszorek i wysypał raki) i Piotr dostawał wtedy ataku histerycznego śmiechu. Raków było mnóstwo. Wieźliśmy je ugotowane, bo trudno było wieźć żywe i ciekące tyle godzin autobusem. U Steda była Barbara Sadowska [(1940–1986) – debiutowała w 1957 na łamach tygodnika „Nowa Kultura” jako poetka, związana z Orientacją Poetycką Hybrydy. Wydała m.in.: *Zerwane druty*, *Nad ogniem*, *Słodko być dzieckiem Boga* – przyp. D.P.] i od razu zjadła polowę, popijając czerwonym winem.”



25

Telegram

Czekam piątek 19.30 Żytnia Edek  
Włodzimierz Antkowiak  
ul. Forteczna 26/m/3 Grudziądz

*Warszawa [1974]. Tekst wg atg. BG PAN, akc. 1598/87. Pożółkły blankiet telegramu. 13,7×19,2 cm. Tekst drukowany na ośmiu paskach – wersalikiem. W rubryce przyjęto: 25/3 g 14.00. W rubryce podpis: 20. Verso: w rubryce zalecenia – pięć punktów. Dopiski w rubrykach – niebieskim długopisem.*



Fot. Piotr Dłubek

### *Ludmiła Marjańska*

---

\* \* \*

Proszę o sen Nie przychodzi  
a przecież sen mnie odmłodzi  
Znów będę szła sprężyście  
depcząc jesienne liście  
Będę łykać deszczowe krople  
topić w dłoni przejrzyste sople  
wbiegać szybko po schodach  
Ach – znowu będę młoda  
we śnie Lecz lampy już gasną  
a ja nie mogę zasnąć  
od tyłu tyłu godzin  
Już sen mnie nie odmłodzi  
a zresztą – tak naprawdę – po co  
kiedy tak dobrze mi nocą  
wspominać długie życie  
Zasnę na pewno o świcie

\* \* \*

Przykrywam cię moje ciało  
z tym nieszczęściem które w środku  
tkwi jak bomba zegarowa  
I tak tykam  
i utykam  
chodzę sobie dookoła  
krążę wokół tarczy słońca  
cienkiej tarczy  
co za całą jest osłonę  
w którąkolwiek ruszam stronę  
i do końca ma wystarczyć

\* \* \*

Zdarte oczy zdarte stopy  
zdarty głos  
Czy się martwię że tak zdarte  
nic niewarte  
czy umieram znosząc swój los  
Wołam wierzę  
nie próżnia  
ale niebo przyjmie wołanie  
Światu nic już nie jestem dłużna  
niech tak zostanie  
Zdartym głosem wołam  
krzyk jest szeptem  
Czy tylko wtedy jestem  
póki ziemię zdartą stopą  
depczę?



\* \* \*

Wędruję po moim mieszkaniu  
jak po nieznanym lądzie –  
kto tu za chwilę przyjdzie  
na starym fotelu siądzie?  
Komu wybije zegar  
kolejną godzinę moją?  
Kto zechce w nocy się zjawić,  
przespać w swym dawnym pokoju?  
Tylu się zjawia gości –  
który mnie dzisiaj odwiedzi?  
Żaden nie puka, nie dzwoni,  
nie słyszą go sąsiedzi  
Lecz kiedy świat już zaśnie,  
u mnie jest pełno gości,  
w mieszkaniu robi się jaśniej  
od ciepła i miłości.  
Potem znowu jest pusto,  
znikają goście, ich słowa,  
a ja zaczynam się uczyć  
mej samotności od nowa.

*Ludmiła Marjańska*



Fot. Danuta Węgiel

*Marek Skwarnicki*

## Ameryka

### 1. Chicago 1964

Nie wiem jak mogłem Cię wtedy pokochać, Ameryko,  
tego straszego lata w Mieście Wiatrów,  
w którym panowała upalna cisza,  
pot spływał po plecach wędrowca  
i łomotały koleje podziemne.

Tam po 25 latach rozłąki spotkałem własnego ojca,  
już pokonanego niedolą wojny,  
niewolniczych obozów  
i wygnania.

Ja nadal żyłem w polskiej totalitarni

Dlaczego  
dlaczego właśnie wtedy  
na gruzach mego dzieciństwa  
za oceanem  
pokochałem ciebie  
nieznany łądzie  
potęgo obcego piękna  
nieświadoma mojej niemocy i biedy.

Poznałem złomowiska dzielnic ńędzy  
gdy czarni palili dzielnice białych  
w Chicago  
w tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym czwartym  
i rabowali sklepy wielkie i małe  
(czarne mrówki dźwigające na plecach chyłkiem i pracowicie  
białe kokony lodówek i pralek).

To było nagle zrozumienie, że imperium  
zabijanych skrytobójczo prezydentów  
których potem czci się jako ojców demokracji  
przemawia językiem prawdy o prawach historii  
które są prawami przyrody.  
Chcemy je opanować i użyć do swoich celów  
ale nigdy to się nam nie udaje.

Bóg jest bowiem Panem dziejów  
I nie odda człowiekowi swej władzy.

To byłoby katastrofą.

Może więc pokochałem cię  
ponieważ na brzegu Jeziora Michigan  
doznałem olśnienia  
blaskiem wody  
i pochylonych w płynnym zamyśleniu  
jachtów.

Nad czym dumały żagle  
Jeziora Michigan?



Czy nad tym samym co ja:  
Że piękno natury jest tak samo niewyraźne  
jak piękno świętych

„Mówię ci – powtarzałem w duchu za Sandburgiem –  
nic nie ma na świecie, tylko ocean  
tylko ocean nadchodzących dni i niebo nad nimi rozpięte”.

## 2. Pierwsza miłość

Ona tu była i szukała wspomnień o tobie –  
opowiadał mi ojciec – Ale tu jest Ameryka  
i nie odnajduje się tu na powrót miłości  
porzuconych na innych kontynentach.

Dziś wiem, że Marylę zmiotło tutejsze życie.  
Wyszła za mąż bez miłości.  
Miała dwóch synów gdzieś, w Pensylwanii,  
Zrobiła naukową karierę ucząc  
na uniwersytecie i wtedy jeden z synów  
popenił samobójstwo. Nikt nie wiedział dlaczego.  
Ani ona – więc nie uwierzyła, że nie żyje. –  
I do tej pory szuka syna po całym świecie.  
Samobójstwa są zawsze absurdalne

A może już i sama  
utonąła  
w wirach schizofrenii.

To brzmi jak epitafium z Edgara Lee Mastersa  
*Umarłych ze Spoon River*

Bo może tylko w ten sposób  
za swoją pierwszą miłość  
podziękować może

w pół wieku potem w Krakowie  
stary poeta zgarbiony nad komputerem  
firmy *Toshiba*.

### 3. Syracuse

Autobus zabiera Artura do szkoły.  
Najmłodszy wnuk urodzony  
w Stanie Nowy Jork  
jedzie do High School z kijem basebolowym pod pachą  
i wielką rękawicą. Jest wczesny, jesienny poranek.  
„School Bus” mijają kościół św. Anny  
w której emerytowany kapelan US Navy  
weteran wojny w Wietnamie uczy gromadkę wiernych  
miłości Boga i bliźniego. Ksiądz Sestito  
był też niegdyś wikarym Polaków na Brooklynie  
i wita mnie  
jedynymi słowami polskimi jakie zna  
„Cześć Stary!”  
To nie brzmi jak „Hi” lecz włoskie „chau”  
Jego dziadek był stolarzem pod Florencją.  
Poza tym porozumiewamy się językiem Mertona.

Gdy Artur jedzie do szkoły siedzimy z Tomaszem  
na brzegu jeziora Ontario w porcie Watertown  
i łapiemy ryby. Tomasz to również „Quark hunter.”  
„Łowca quarków” w kosmosie Profesor fizyki.  
Brzmi to w uszach ojca  
jak łowca Wielkiej Niedźwiedzicy  
z krainy Fenimora Coopera,  
który w Watertown mieszkał jako kapitan „lakerów”,  
przybywających tu z Atlantyku, albo Jeziora Erie  
wodnego olbrzyma wśród buszu Kanady.  
Oto tajemniczy akcelerator czasu  
przywiódł nas tu razem na wybrzeże Wielkich Jezior

Grzywy tabunów fal na wodnej prerii

Piękna Ameryka

## 4. Grizzly Peak

– Tak, panie Marku –  
mówił w roku  
tysiąc dziewięćset siedemdziesiątym trzecim  
Czesław Miłosz  
na wzgórzu Niedźwiedzia Grizzly  
– te niedźwiedzie zjawiają się do tej pory  
pustoszą ogrody sąsiadów  
a nam wyjadają śmieci. –  
I śmieliśmy się z psotliwych niedźwiadków  
pijąc obficie whisky.  
Późniejszy laureat Nobla  
jeszcze wtedy nie napisał książki  
*Widzenia nad Zatoką San Francisco*  
historii współczesnej oglądanej z „Grizzly Peak”  
przez autora *Zniewolonego umysłu*.

Z jednej więc strony szmaragdowa zatoka  
z drugiej strony ocean aż po brzegi Japonii  
a na naszym niedźwiedzim pagórku  
dwóch poetów z „miast bez imienia”  
(bo już mojej Warszawy sprzed Powstania  
też nie ma i nigdy nie będzie),  
dyskutowało o barwach słowiańskiej samotności  
głębszej w Ameryce niż gdziekolwiek indziej.

To krążenie milionów aut  
na skrzyżowaniach ekspresowych autostrad  
podrywające się co kilka minut samoloty  
haftujące jedwabistymi smugami nieboskłon nad Pacyfikiem  
klangor dzikich gęsi lecących z wyciągniętymi na północ szyjami  
i palą się bierwiona kalifornijskich sosen w kominku  
a starszy poeta czyta młodszemu poecie



wiersze o porzuconym przed pół wiekiem Wilnie.  
Brzmiało to wtedy w moich uszach  
jak obraz *Jatowej Ziemi* TS Eliota  
namalowany tylko dwoma słowami  
Unreal City  
*Nierzeczywiste Miasto* przez duże „M”

Wilno  
odległe w czasie  
echo milknące w historii jednego życia  
tak jak dziś milknie we mnie wspomnienie.  
Berkeley

## 5. Paul Engle

Syn farmera z Iowa.  
Poeta.  
W czasie II wojny światowej  
walczył we Włoszech  
i tam zetknął się z wielką sztuką  
niewyobrażalną na obszarach kukurydzianej prerii.  
Został jej wierny do końca życia  
i poezji  
i tej zagadkowej ojczyźnie Środkowego Zachodu  
opiewanej przez Carla Sandburga  
i innych  
jego rówieśników  
których wiersze tłumaczyłem w Krakowie  
w tysiąc dziewięćset siedemdziesiątym pierwszym  
po wizycie Paula w naszym mieście.

Potem w domu studenckim „Mayflower”  
w Iowa City  
wypiliśmy z Paulem, Arturem i Julią z Warszawy  
i kilkunastoma poetami z wielu kontynentów  
(zaproszonymi do USA by mogli swobodnie tworzyć)

beczkę whisky  
dużo wódki „Smirnoff and Company”  
kilka skrzyń butelek kalifornijskiego wina  
i niezliczoną ilość filiżanek herbaty  
parzonej przez Hua Ling  
Chinę  
żonę Engle’a z Tajwanu.  
Jej przekłady wierszy Mao Tse Tunga  
drukował „Playboy”  
To był wtedy modny poeta  
lewicującego półświatka Zachodu.  
Z Iowa City jest tak samo blisko do Pekinu  
jak do Paryża  
i właśnie wybuchła moda na „Chinese food”  
a w Wietnamie  
dogasały napalmowe luny.

Tak rodzą się przyjaźnie  
i trwają nawet po śmierci  
bo Paul Engle zmarł na zawał serca w Chicago  
oczekując w terminalu O’Hare Airport  
na samolot do Warszawy  
w 1989 roku  
gdy rozpadła się Żelazna Kurtyna  
i miał być dekorowany Orderem Orła Białego  
za zasługi dla polskiej literatury.

## 6. Pasadena

Kolibry zawieszono na kiściach kwiatów  
w ogrodzie rezydencji Jean i Lou w Pasadenie.  
Siedzimy z Lou nad basenem  
wspominamy  
wspólne loty papieskimi samolotami  
do Meksyku, na Filipiny i do Japonii.

Emerytowany korespondent „Los Angeles Time”  
z Rzymu  
i liryk z Krakowa.  
Poznaliśmy się w odrzutowcu *Alitalii*  
o nazwie „Dante Alighieri”  
gdy Jan Paweł II rozpoczął od San Domingo  
swoje podróże po powszechnym Kościele.  
Wędrowaliśmy po niebie i piekle współczesnego świata.  
Razem byliśmy w sanktuariach Guadalupe w Mexico City  
i Japońskim Niepokalanowie w Nagasaki  
na mszy św. w Oświęcimiu  
i w Parku Pokoju Hiroszimy,  
lecąc z Papieżem z Wyspy Guam do Japonii  
szlakiem fortocy B-52 z pierwszą bombą atomową  
nad Yokohamą  
Lou zwierzył się nagle – służyłem w Navy  
okupowaliśmy to miasto. –

Wyspa Guam,  
zachodnia granica imperium.  
Strzeliste palmy zgięte wichrami  
na plażach Pacyfiku,  
na lotnisku witają Papieża wśród gwiazdzistych flag  
gubernator i biskup San Francisco.

A potem Alaska.  
Msza św. na śniegu  
złodowaciały horyzont gór  
i nocny powrót do Europy nad Biegunem Północnym.

Wszędzie krzyże i łacińskie Credo w katedrach  
reklamy „Mac Donalda” i „Coca Coli”.

W Pasadenie napisałem wiersz  
o tym ogrodzie gdzie razem z Lou  
wspominaliśmy naszą piękną przeszłość:



Kolibry są to cheruby  
strzegące wejścia do kwiatów,  
błyskiem skrzydełek w słońcu  
Wieczorem wracają do raju  
gdzie dusze ogrodników czekają na wieści z ziemi.  
Wracają rano  
do swoich kwiatów  
jak poeci  
do swoich wierszy.  
Pachną Kalifornią.  
Należą do stworzeń uprzywilejowanych  
przez Boga

Przeglądanie się im jest modlitwą.

## 7. Newton

Gościli nas z żoną  
Ania i Stanisław  
w dniach gdy ukończył przekład *Hamleta*.  
Newton to przedmieście Bostonu  
On poeta „Nowej Fali” z Poznania  
znenawidzony przez komunistów  
profesor polskiej literatury w Harvardzie  
imigrant z czasów Brodskiego  
zanurzony w cierpieniu i tworzący dalej  
dokonał wielkiego dzieła  
spolszczenia setek wierszy i dramatów  
poezji anglosaskiej.

Dzięki Barańczakowi zakochałem się  
w Emilii Dickinson  
samotnej Safonie  
dziewiętnastowiecznej poezji z Massachusetts  
autorki 1775 wierszy odkrytych ponad pół wieku  
po jej śmierci,

kobiety bolesnej  
i czulej  
jak los człowieka trawionego przez lata  
podstępą chorobą  
i nostalgią nieba i wód niezmiernych  
wiecznie szumiącego Atlantyku.

I najlepszy przekład *Trzech Króli* Eliota jaki znam  
i odkrycie, że tłumacz pokochał Amerykę  
bo inaczej nie udźwignąłby  
ogromu wyobraźni  
Robinsona Jeffersa, Walta Whitmana i innych  
A do tego miłość do ptaków  
do wiewiórek i jeleni  
wszelkiego stworzenia z prerii, gór i rzek  
żyjących na wolności  
obok ciasnych więzień wielkich miast.

## 8. Nostalgia

Gdybym tam kiedyś powrócił  
Gdybym znowu wiele godzin oglądał  
Atlantyck  
z okna samolotu  
leżącego z Europy  
a potem Labrador  
płaskie zarysy Wschodniego Wybrzeża  
Manhattan na horyzoncie  
i rojowiska highwayów  
Statuę Wolności  
najbanalniejszy symbol  
najważniejszych spraw życia  
gdybym tam kiedyś powrócił  
by karmić wiewiórki w parkach  
nagle zahamować wóz gdy w Syracuse  
przebiega szosę jeleni

dyskutować z Markiem O'Connorem  
koordynatorem nauk humanistycznych  
i sztuki  
w Boston College  
o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu  
i Gombrowiczu  
gdybym tam jeszcze powrócił by w letnie południe  
na brzegu jeziora Michigan  
nieopodal Muzeum Sztuki Współczesnej  
przepelnionego po brzegi obrazami  
pieniącymi się wszystkimi kolorami impresjonizmu  
dumać nad tym jak czuł się mój ojciec umierając  
w mieście o zabetonowanym sercu  
płaczącym i śmiejącym się głosem  
tęskniącego za pięknem życia i śmierci w tym mieście  
chicagowskiego bluesa

gdybym tam jeszcze raz powrócił.

*Marek Skwarnicki*





Fot. Władysław Szulc

*Janusz Szuber*

---

1899

Od czego zacząć, jeżeli skończone?  
Szły okutane, bo zimno, chustami  
Do sklepu służące z bańkami po naftę  
Do lamp Ditmara i zwykłych bez umbry;

Szkiełko, maszynka, zasmolony knot  
Ciut, ciut wystawał z mosiężnego pyszczka.  
W zapachu nafty kończyło się Święte Przymierze  
I wszystko jeszcze, dosłownie, pachniało naftą.

Niedługo a w dewony wrócą bezpotomne  
Cesarskie dynastie, więc wybieram datę  
Na chybił-trafil i stawiam w tytule.  
Rzecz każda powinna mieć swoje miejsce  
w kalendarzu

I na pocztówce. Jeśli ocaleją  
Jako dowód rzeczowy z wiarygodnym wpisem,  
Mineralni, w bezwonnej sepii bytujący,  
Tak i ja, chociaż już nie sobie.

## Albo – albo

*Powinienem był,  
A grzech mój, zaniechania,  
Zawsze przede mną, jak cień  
Długi, kiedy słońce nisko za plecami  
Idącego pustym o tej porze miastem  
W śnie chromego, z metalem wzdłuż kości  
Już wykrytym, więc go jedna drugiej  
Przekazują kamery, zanim się przebudzę  
Albo zanim zasnę.*

## Ciało i słowo

To, a nie inne ciało,  
Ten, a nie inny czas  
Dane im w dzierżawę  
Nie do pozazdrosczenia.

Ty także, tobie też  
Nie do pozazdrosczenia  
Narracja z nie-sobą w tle,  
Ten, a nie inny tekst.

Dane ci w dzierżawę  
Nie do pozazdrosczenia:  
Ten, a nie inny czas,  
To, a nie inne ciało.

Nie do pozazdrosczenia  
Ten, a nie inny tekst –  
Ciało, to a nie inne,  
I puste miejsce po Nim.

2003

## Będąc ciągle tym samym

Kiedy „tam i wtedy” było jeszcze ciągle tym samym  
„Tu i teraz” w pokoju na drugim piętrze przy Sienkiewicza 8,  
Między czeczotkowym meblem, nie wiedzieć czemu  
Nazywanym kocią szafą a piecem kaflowym,  
W którym moje wiersze, kartka po kartce,  
Wybuchały krótkim daremnym płomieniem, wciąż nie te,  
Skoro nieporadne wobec czasu i zaimków, były  
Wprawkami, niczym więcej, samouka w tym rzemiośle,  
Więc „tu i teraz” tak jak „tam i wtedy”,  
Nieruchomy podróżny do krainy Nicość,  
Dalej patrzę w ogień, najważniejszy z czterech elementów,  
W twarz żywiołu bez twarzy, rodziciela duszy.



Fot. Elżbieta Lempp



## Oby

W gramatyczności *mego* szukałem argumentu  
Na rzecz rzeczy pierwszych i ostatecznych zarazem.  
Inaczej po co pisać, marnując czas i papier,  
Kiedy pod ręką inne, bardziej intratne, zajęcia.  
Psu na budę takie wierszopisanie,  
Jeśli słowem substancji nie da się nabrać jak łyżką.  
Lichy wiersz, Boże ratuj, oby się nie narodził.

*Janusz Szuber*



*Marek Wendorff*

## Raport z Kontaktu

Kontakt 2004. Na początek, na dużej scenie Teatru Wilama Horzycy, *Wyzwolenie* Wyspiańskiego w reżyserii Augustynowicz z Teatru Współczesnego ze Szczecina. Ciekawa scenografia: cztery czarne postumenty przesuwane po szynach na krzyż na dużej, prawie pustej scenie („dwadzieścia kroków wszerek i wzdłuż”). Program zapowiada, że ma to być rzecz o współczesności polskiej przedstawiona „bez taryfy ulgowej”. A co jest? Są maski, nie ma gry masek. Ironia Wyspiańskiego ulotniła się z tego przedstawienia i nie wiadomo, co jest w nim prawdą a co fałszem, czy to satyra, czy jakaś alegoria. Nie ma narodowych tanów, korowodów, nie ma tragizmu, nie ma liryzmu, mało co różnicuje się w bezbarwnej grze aktorów. Nie ma w tym spektaklu ducha, nie krzeszą się iskry. Polska współczesna to szalikowcy, puszka piwa Żywiec, wygłaszający kazania księża i trzy erynie w jakichś dziwnych stringach. Nie ma ani jednej indywidualności. Konrad jest zmęczony, działa na zasadzie nie wiadomo jak uzasadnionych przypliwów i odpływów energii. Dominuje wrażenie inercji. Nie jest dobitnie wypowiedziane słowo, nie wybrzmiewa na scenie, nie jest ukazana jego moc.

O jakie wyzwolenie tu chodzi? Nie wiadomo. „Doczekaliśmy się d n i a w y z w o l i n i . I co?” Kto tu panuje, jeżeli w ogóle panuje, nad sytuacją? „Scena wielka otwarta:/Kościół Boga czy Czarta,/czym się stanie ta sztuki gontyna?” Nie ma rachunku sumienia, jest kilka fajerwerków, dłużyzny, nuda, płytki felietonowy popis, w którym sumienie jest abstrakcją. Nikt nie podaje tonu. Mamy jakieś wydrążone i jałowe *Wyzwolenie*, a przecież, jak mówi Muza: „By zacząć sztukę, stworzyć dzieło,/potrzeba męki, trudu, pasji,/bólu, skarg, żalu, smętku, lęku,/grozy, litości”. Prawie nic z tego nie ma w tym przedstawieniu. Tak jakby pani reżyser nie przeczytała choćby *Legandy Młodej Polski*, jakby nie potrafiła uporządkować swoich chaotycznych myśli. Czym jest rzeczywistość polska? Czym różni się czyn od gestu? Tego nie dowiemy się z tego przed-stawienia. Wychodzimy znużeni i rozczarowani.

Wieczorem w sali Od Nowy – *Czerwoną nitką* Żelezcowa w reżyserii Pankowa z Centrum Dramaturgii i Reżyserii z Moskwy. Debiut reżysera i premiera utworu napisanego dwadzieścia lat temu. Rozpisana na głosy ośmiorga aktorów *sound-drama*, opowieść o ekspedycji etnograficznej w głąb rosyjskiej prowincji, grana przy akompaniamencie egzotycznych instrumentów. Ludowe historyjki, przyspiewki i czastuszki układające się w wariacyjnej kompozycji w serie etiud. Nic nowego o rosyjskiej prowincji: jak mówią, najpierw opuściło ich państwo, a potem Bóg i teraz żyją, jak żyją: zabłoceni, zagubieni, sponiewierani, smutni. To wszystko przedstawione za pomocą ascetycznych środków, w naturalnej grze aktorów, wśród których wyróżnia się Olga Łapszina. I ten i poprzedni spektakl nie zostaną długo w pamięci.

Drugiego dnia, W Bajy Pomorskim, *Medea* Jahnna w reżyserii Zsótéra z Teatru Radnóti z Budapesztu. To już jest teatr. Jest to wolna przeróbka z 1920 roku sławnego dramatu Eurypidesa. Na scenie wśród szarych ścian stoją cztery krzesła, kanapa i lampa. Cztery postaci: Medea, jej mąż Jazon i ich dwaj synowie siedzą na kanapie na podeście, a niżej, na krzesłach: Kreon, Nauczyciel, Posłaniec i Piastunka. Wszystko dzieje się prawie bez scenicznego ruchu. Gra światła wydobywa postaci z mroku, tworzy napięcia i dramaturgię, ale i tak prawie wszystko dzieje się w tym spektaklu w słowie i w głosach, w ich sile i ekspresji. Mówią do siebie, ale jakby nie rozmawiali ze sobą, a wypowiadali monologi, jakieś mowy obrończe przed niewidzialnym sędzią. Czarodziejka Medea, którą wspaniale kreuje Mari Csomós, dominuje w tej historii, to właściwie jest jej historia, ona jest jej





Fot. Wojtek Szabelski

Teatr Radnóti z Budapesztu – Hans Henny Jahnn „Medea”.

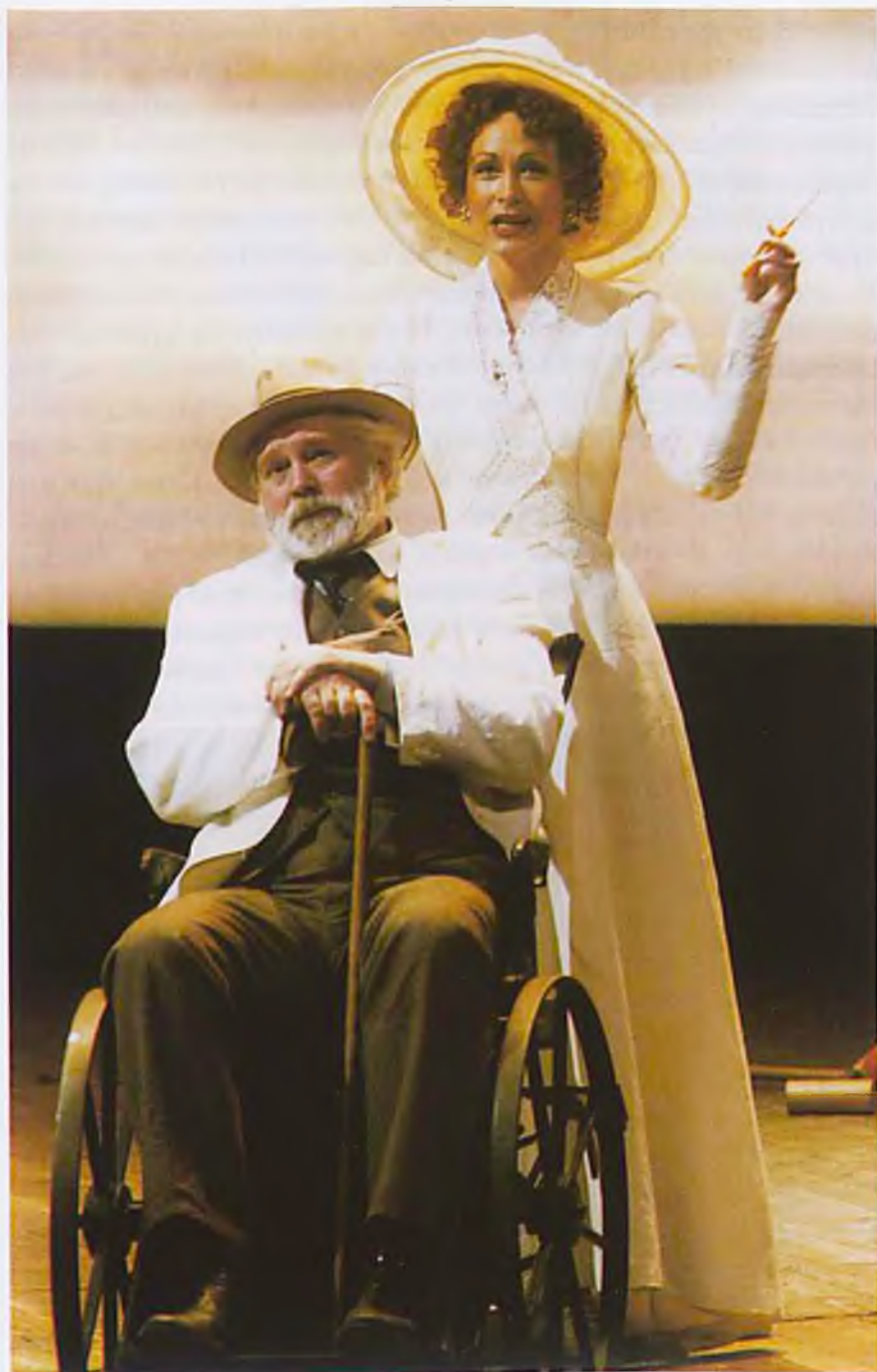
główną bohaterką. Ale w tragedię uwikłani są wszyscy, w tym zaczarowanym czworokącie przeżywają miłość, nienawiść, cierpienie, ból, rozpacz. Są współcześni i w swojej tragedii mityczni. Komunikują się ze sobą i nie komunikują. Dają nam znaki ze swojego świata. Starszy syn (rywal ojca) jest w tym spektaklu kobietą przebraną za mężczyznę. Młodszy syn siedzi skulony, zapatrzony w matkę, jakby w nią wbity. Kreon jest kobietą (w kobiecym stroju). Właściwie jedynym mężczyzną na scenie jest Medea – jest silna, to ona podejmuje decyzje, to od niej zależy wszystko. Przecież wiele jest takich rodzin. Gra toczy się na granicy dwóch światów: realnego i mitycznego. Wszystko jest prowadzone czysto i jasno w tej przecież niejasnej sytuacji, prowadzone tak, że dochodząc do nas ze swoich mitologicznych otchłani, staje się proste i naturalne. To może być nasz świat: nasza przeszłość lub teraźniejszość. W tym spektaklu widać, że reżyser ma coś do powiedzenia i potrafi to wypowiedzieć dobitnie, dobrze wykorzystując dostępne środki.

I znowu dwa niewypały: z obłoków na ziemię (z tak wysoka, tak nisko) lub jeszcze inaczej: z ziemi w obłoki (w znaczeniu: z rzemiosła w fanaberie). Pierwszy niewypał: w sali Olimpijczyka – *Niestatość serc* Marivaux w reżyserii Tchernyakova z Teatru „Globus” z Nowosybiraska. Słabe przedstawienie, jakby amatorskie. Jakie myśli z tego spektaklu? Manipulacja uczuciami (Sylwia i Arlekin) to manipulacja życiem postaci. Na początku przedstawie-

nia Sylwia w złości i w odruchu buntu rozbija wazę z zupą, a na końcu rozbija szybę oddzielając scenę od widowni, kiedy już rozwiła się jej miłość do Arlekina. Rozbijając szybę, w akcie agresji jakby otwierała przestrzeń i uzyskiwała łączność ze światem, który jest na zewnątrz tego świata, w którym ona tkwi – obłudnego, wypełnionego kłamstwem i manipulacją świata Księcia. Niszcząc, buduje coś nowego, jakąś nadzieję, stwarza szansę na wyrwanie się z groteskowej, patetycznej i diabelskiej matni.

Drugi niewypał: na dużej scenie Teatru Wilama Horzycy – *Romeo i Julia* Shakespeare'a w reżyserii Koršunovasa z Teatru Koršunovasa z Wilna. Arcydzieło Shakespeare'a zostało przemienione w nudny, jałowy, postmodernistyczny spektakl ani o miłości, ani o nienawiści. Rzecz dzieje się w kuchni pizzerii, w oparach mąki. Wymyślna scenografia z natłokiem nie wiem komu potrzebnych elementów, kostiumy z lat pięćdziesiątych, dziwne, niby farsowe pojedynki, słaba gra aktorów, coś zawieszzonego, nieprawdziwego, poronionego od samego początku, czyli od tego fatalnego pomysłu reżysera. I realizacja tego pomysłu na scenie ani go nie pogarsza (trudno jest tu coś jeszcze zepsuć), ani nie poprawia (kilka w złym guście chwytów komediowych z ugniatanym ciastem). Ciasto i mąka jako główne metafory *Romea i Julii* to rzeczywiście karkołomny pomysł (czegoż to nie wymyślą postmoderniści). Kocioł wypełniony mąką jest przesuwany tam i z powrotem, raz po raz wskakują do niego aktorzy. Jest zabawnie. Rozmyte, a właściwie rozsypane przedstawienie, w którym nie ma nawet wyraźnego początku, ani wyraźnego końca. Rozgardiasz i nuda, a to jest duża sztuka zrobić rozgardiasz i nudę z Shakespeare'a. Ale tak to już się dzieje u postmodernistów.

Po tych dwóch niewypałach wielkie, największe wydarzenie Kontakt: na scenie Opery Bydgoskiej – *Mewa* Czechowa w reżyserii Petera Steina z Teatru Dramatu Rosyjskiego z Rygi. Ten spektakl dowodzi, że sztuka jest środkiem umożliwiającym spędzenie trzech godzin i trzydziestu minut w zaciemnionej sali bez jednej chwili nudy lub choćby tylko braku uwagi. „Awangardowy” reżyser spotkany w czasie przerwy na moje słowa zachwyty i entuzjazmu powiedział, że jest to staroświecki teatr i że tak już się dzisiaj sztuk nie wystawia. Pokój z nim. Stein z pietyzmem podszedł do tekstu i z dramatu Czechowa nie wykreślił ani jednego słowa. To jest może dziwne w kraju, gdzie ciągle jeszcze panuje hanuszewszczyzna (uczniowie nawet prześcigają swoich „mistrzów”), ale dla mnie to, co zrobił Stein, to po



Fot. Wojtek Szabelski

Teatr Dramatu Rosyjskiego z Rygi – Antoni Czechow, „Mewa”.



prostu dobre rzemiosło, czyli coś, co jest cechą prawdziwego mistrza. Stein jest mistrzem. U nas tzw. wielcy reżyserzy obcinają teksty według własnego widzimisię, wywracają go na nice, jakby nie istniała forma, albo jakby mieli większe jej wyczucie na przykład od Shakespeare'a czy Czechowa. Zgroza! Napisz sobie sam, skoro tak dobrze się na tym znasz, ale nie, nie napisze, za to wymyśli *Romeo i Julię* w kuchni pizzerii i w swoim małym, karykaturalnym egotyzmie liczy pewnie jeszcze na nagrodę! Szkoda na nich czasu. *Mewa* w reżyserii Steina to wielki teatr. Niezwykła sztuka, ciemna i jasna, dekadenccka i optymistyczna. Mamy w niej konkrety, nie symbole, sens i bezsens świata. Każdy rekwizyt jest ważny, każda z głównych postaci jest indywidualnością; poprzez słowa (milczenia, pauzy, intonacje), mimikę i gesty widzimy, co dzieje się wewnątrz nich. Świat przedstawiony na scenie jest bardzo wyrazisty i intensywny. To, co się dzieje, podkreśla gra świateł (światło i mrok i ciemność). Obrazy sceniczne mają swój rytm i dynamikę i układają się w całość: obserwujemy, jak tworzy się forma. Recenzent podkreśla, że „Stein przywrócił każdemu elementowi sztuki jego pierwotne życie, jak konserwator zabytków zdejmując brud nagromadzony przez wieki z powierzchni obrazu starego mistrza. To jest Czechow grany jak trzeba: błyskotliwie humorystyczny, emocjonalnie wulkaniczny i głęboko wierny uniwersalnemu duchowi sztuki”. Taki spektakl mógłbym oglądać dziesięć dni pod rząd i wiem, że nie nudziłbym się ani razu, taki jest w nim ogromny ładunek artyzmu („artyzm ma swoją logikę i nieodwołalność i jest całą prawdą, jeśli jest”, mówi Wyspiański w II akcie *Wyzwolenia*). Wielka siła jest w uniwersalizmie wielkiej sztuki, tak jak w *Mewie*, która jest rzeczą o miłości i braku miłości, o wierności i niewierności, o sensie i bezsensie życia, o roli i o źródłach sztuki. I chociaż Stein trzyma się realiów epoki, to jego sztuka jest bardzo współczesna i właśnie dlatego jest tak bardzo współczesna i aktualna, że Stein trzyma się realiów epoki, że uważnie czyta didaskalia i trzyma się ich wiernie. Dlatego jest to tak doskonały i wiarygodny spektakl tak w sensie artystycznym jak i egzystencjalnym. Piękna, ascetyczna, świetnie dopasowana do spektaklu scenografia, w której ważny jest każdy element. Wspaniała gra aktorów, przede wszystkim Eleny Starolub, wybitnej aktorki z Moskwy, której dorównują pozostali aktorzy, a szczególnie Weronika Płotnikowa w roli Niny Zariecznej i Anatolij Łobocki jako Boris Trigorin. Jasny, świetlisty spektakl, widać jak mocno osadzony w najlepszej dramatycznej tradycji od tragedii antycznej, przez Shakespeare'a, aż do Becketta. Wielka uczta teatralna!

I znowu sztuka słabsza, którą można obejrzyć albo nie: w sali Olimpijczyka – Roberto Zucco Koltésa w reżyserii Ojasoo z Teatru „Vanemuine” z Tartu (Estonia). Na scenie piętrowa klatka, która jest więzieniem, domem, burdelem, komisariatem i poczekalnią. Widzowie siedzą po dwóch stronach klatki i obserwują, co dzieje się w środku, bo aktorzy prawie z niej nie wychodzą; jedynie Zucco, morderca i wolny ptak, wychodzi i wyskakuje na zewnątrz, chodzi pomiędzy rzędami widowni. Spektakl jest chaotyczny, bez rytmu, jakby porozrywany na strzępy (krzyki i szamotaniny w klatce), nic go nie spaja. Z obejrzanych do tej pory spektakli wyrazisty rytm miała tylko *Mewa*, mniej wyrazisty rytm był w *Medei*, a przecież wiadomo, że dramat bez rytmu jest jak chorągiew bez wiatru, jak szalupa ratunkowa z podziurawionym dnem. Rytm jest dla spektaklu jak powietrze, bez niego wszystko dławi się, usycha i rozsypuje. Krzyki, skoki, szarpaniny, wchodzenia i schodzenia, wychodzenia i wchodzenia, agresja, napadanie na siebie, krzyki i wrzaski: rozumiem, że tak żyją ludzie stłoczeni w klatce, ale to jest jasne i bez tego spektaklu. Morderca Zucco chce uciec z tego świata, ale chce to osiągnąć przez przemoc i okrucieństwo, czyli przez prawa klatki, które jeszcze mocniej go w niej zatrzasują. On jakby nie znał ludzkich uczuć, bo ten świat w klatce, jego świat, jest nieludzki. W ostatniej scenie spektaklu



Fot. Wojtek Szabelski

Teatr Provisorium i Kompania „Teatr” z Lublina – Tadeusz Różewicz, „Do piachu”.



Zucco wchodzi w światło. Co to oznacza? Śmierć? Wybawienie? A może miłosierdzie, zmiłowanie? Nie wiadomo.

I znowu – Coś: na scenie *Od Nowy Do piachu* Różewicza w reżyserii Opryńskiego i Mazurkiewicza z Teatru Provisorium i Kompanii „Teatr” z Lublina. To jedna z najważniejszych sztuk Różewicza, którą Jan Kott uznał za najważniejszy polski dramat napisany po wojnie. Rzecz o okrucieństwie wojny, o diabelskim okrucieństwie, bo jest to nieludzkie okrucieństwo, nie zwierzęce – opowieść o dramacie wiejskiego chłopaka, analfabety Walusia, skazanego na śmierć za czyn prawdopodobnie niepełniony. Tę sztukę można różnie wystawiać (znane są inscenizacje Łomnickiego i Kutza). Tu, w tym lubelskim przedstawieniu, dominuje naturalizm i groteska, ale jakby źle zmieszane, bo czegoś w tej miksturze brakuje. Humoru? Są przebłyski humoru. Poezji? Są błyski poezji, ale właśnie tylko błyski. Moim zdaniem trzeba w tej sztuce, ani nie jednorodnej, ani nie jednoznacznej, silniej zaznaczyć kontrasty: dobro i zło, piękno i odrażającą brzydotę, *sacrum* i *profanum*, bo to wszystko jest w tej sztuce, i pokazać, gdzie następuje pęknięcie świata. Na scenie partyzanci piją, jedzą, walczą, modlą się, rozmawiają, przemawiają, wspominają, wydalają, marzą. W tle słychać dobiegające z gramofonu przeboje Ordonki. Jest wojna, oni walczą zaszczuci i zaszyci w leśnych ostępach, zdani sami na siebie. Otacza ich las, który jest szansą na uratowanie się z tego osaczenia, śmiertelnego niebezpieczeństwa. Są na dnie istnienia. Są odrażający, brudni, źli. Ale raz po raz ogarnia ich punktowe, skoncentrowane na nich światło to z góry, to z boku. Noszą przytroczone do pleców pnie młodych świerków, które, gdy stoją osobno, z zawieszonymi na nich karabinami wyglądają jak krzyże. Pewnie taka dosłowność nie podobałaby się Różewiczowi. To przedstawienie trzeba by oczyścić, uczynić bardziej ascetycznym, natchnąć rytmem, więcej wyrazić przez brak, nieobecność, chwile milczenia. A tu jest za duże zamieszanie, tak jak piosenki Ordonki mieszają się w tym leśnym diabelskim tyglu ze śpiewanym przez siedzącego w głębi sceny muzyka, przy wtórze liry korbowej, poematem *O miłości i śmierci korneta Krzysztofa Rilke* Reinera Marii Rilkego. Brud, smród, wszy, przekleństwa (aż tyle ich nie ma w tekście Różewicza) pokazują, że jesteśmy w jakimś ziemskim piekle. Tylko modlitwy i ofiara niewinnego (?) Walusia uwznioślają ten przerażający i odrażający świat. I te smugi światła przeszywające groźną ciemność na krzyż. Tak, to wszystko jest trudne do zmieszania, tutaj czegoś brakuje. Moim zdaniem wybitniejsza gra aktorów, a do tych prostych i trudnych ról potrzeba żeluzi



nie wybitnych, to dobrych aktorów, a także bardziej konsekwentna reżyseria, natchniona, ale wiernie trzymająca się tekstu dramatu Różewicza, uskrzydliłaby ten spektakl: z jednej strony jeszcze bardziej wepchnęłaby w bagno i gnój takiej egzystencji, a z drugiej strony dodałaby mu blasku *sacrum*, czy nawet *sanctum*. Aby taką mieszaninę-przenikanie – takie diapazony i takie kulminacje osiągnąć z tej tragikomicznej partytury, jaką jest *Do piachu*, czyli rzecz *O miłości i śmierci szeregowca Walusia*, potrzeba wiele pokory i wiele niepokory i mistrzostwa takiego jak u Petera Steina.

Wieczorem na dużej scenie Teatru Wilama Horzycy – *Ameryka, część druga* Srbljanovića w reżyserii Mijaca z Teatru Atelje 212 z Belgradu (Serbia i Czarnogóra) (jest to pierwszy teatr Europy Wschodniej, który w 1956 roku wystawił *Czekając na Godota* Becketta). Jest to w jakimś dalekim planie jakby druga część *Ameryki* Franza Kafki, historia pokazująca krach życia Karla – bogatego emigranta z Europy, mieszkańca Nowego Jorku, który traci pracę, pieniądze, mieszkanie, wpada w kryzys psychiczny i popełnia samobójstwo. Rzecz dzieje się tuż przed Bożym Narodzeniem, rok po ataku na wieże WTC. Widzimy miłość tego świata, w którym najważniejsza jest pogoń za dolarami, z czego wynika egoizm, samotność, obojętność, brak, czy karykatura miłości, brak, czy karykatura przyjaźni, agresja, nuda, szukanie ratunku w alkoholu i w narkotykach. Wartości? Nie ma żadnych wartości (bo jaką wartością jest zdobywanie pieniędzy, które i tak się traci?). Szczęście? Nie ma żadnego szczęścia, a jeżeli jest, to takie, że nie ma żadnych wartości, a jeżeli jakaś jest, to taka, że można odsunąć się od ludzi, odizolować się i czuć odrazę do świata. Wyrwą w życiu Karla staje się zarysowująca się obecność nieobecnego byłego lokatora mieszkania, w którym mieszka, po którym zostaje kilka pamiątek, niejasne wspomnienia oraz nagrany na telefonicznym automacie głos poszukującej go matki. Kilka dobrych dialogów, przebłyski dobrej gry aktorów, ale całość sztuczna, mało prawdziwa i przekonująca do tego, co dzieje się na scenie, opowiedziana pośpiesznie i powierzchownie (jak to się ma do prozy Kafki?).

Po raz ostatni zasiadamy w sali Olimpijczyka na, jak się okaże, najlepszym w tej sali przedstawieniu – *Ktoś tu jeszcze przyjdzie* Fossa w reżyserii Pohle z Teatru Kameralnego z Monachium. Dobra, precyzyjna teatralna robota. Ktoś by pomyślał, że tak niewiele potrzeba, żeby powstała dobra sztuka w teatrze. Na scenie duży ekran, na którym tylko morze i niebo i po obu stronach tego ekranu: raz po jednej, raz po drugiej stronie – oni: mąż i żona. Przyjechali do kupionego na odludziu starego, właściwie zrujnowanego



Fot. Wojtek Szabelski

Teatr Kameralny z Monachium – Jon Fosse, „Ktoś tu jeszcze przyjdzie”.

domu, żeby w nim zamieszkać, gdyż chcą, bardzo chcą być sami ze sobą i dla siebie: „Chcemy już zawsze być razem”, mówią i jest w tych słowach wiele determinacji, a także lęku i strachu przed jakąś nieodwołalną klęską, którą jeszcze, jeżeli się uda, można odwlec, chociaż pewnie nie za bardzo, ale to jest jakby jedyny dla nich ratunek. A jednak od samego początku, gdy przybyli do nowego miejsca, ona ma mocne przeczucie, że ktoś im tę samotność we dwoje zakłóci, przeniknie do tego niewyklutego jeszcze oczekiwanego szczęścia w tym całym ich nieszczęściu, które mają wypisane na twarzach, skrywane w gestach i spojrzeniach, w prześwitach zimnych i ostrych jak stal, chociaż jakąś resztką sił podszytym czułością fraz i ciszą fraz niewypowiedzianych. Oprócz nich i ekranu, na którym tylko morze i niebo, na scenie znajduje się pięć starych krzeseł i więcej nic. Świetnie jest to przedstawienie wyreżyserowane: każde słowo, każdy krok i gest postaci jest, czuje się, tak potrzebny, że aż niezbędny i w jakiś sposób oczekiwany, bo poruszający historię do przodu, do jej wiadomego, domyślamy się jakiego końca. Tak tworzy się rytm spektaklu, życiodajny, błogosławiony rytm, o którym tu mogę mówić dobitnie dopiero drugi raz (plus dwa razy nie tak dobitnie). A więc ktoś ma się w tej pustce zjawić, tak jak ona to czuje i o czym mówi, co zapowiada (wywołuje?). Obserwujemy tę parę, całą tę grę



dziejącą się pomiędzy nimi i w nich, desperacką walkę już chyba nie o szczęście, ale o jakąś możliwą, ciągle jeszcze możliwą, normalność między nimi, jakiś cień spokoju. To minimum słów i minimum wyrażanych uczuć daje maksimum treści i maksimum emocji kłębiących się w środku. Świetna gra pary aktorów: Stephana Bissmeiera i Kathariny Schubert działa na wyobraźnię. Domyślam się, że bardzo nieudane było jego życie, jeżeli nie wszystko, to bardzo wiele przegrał, stracił wiele, może też miłość swojej żony, może jest lub był alkoholikiem. A ona jest odbiciem jego nieudanego życia, zimna, oschła, zamknięta, jakby obronnie zatrzęsnięta w sobie, schowana w środku, ale już chyba po raz ostatni wychodzi z ukrycia, chce dobra dla niego i pewnie także dla siebie, otwiera jakiś kolejny nowy rozdział i daje do niego jakąś ostatnią resztkę swojej nikłej, jeszcze krzeszącej się w popiele nadziei. W pauzach, modulacji głosów, w spojrzeniach, gestach jest jakby cała ich historia, której się każdy dla siebie musi domyślić. Pada niewiele słów, właśnie to błogosławione minimum, refrenicznie wracają wybijane, rytmiczne frazy. I zjawia się ktoś trzeci, młody mężczyzna, były właściciel tego starego domu na odludziu, namawia ją do picia z nim alkoholu, pije sam i rozmawia z kobietą, umawia się z nią na telefon. Mąż odsuwa się, przeczuwa rywala i obecne w nim zło. Znowu jakaś niemoc powstaje w nich i między nimi. Tworzy się napięta, niejasna sytuacja, która już do końca nie zostanie rozwiązana. Bardzo beckettowski utwór w bardzo wiernej, do ostatniego szczegółu dopracowanej reżyserii i grze aktorów.

Wieczorem ostatni spektakl w Od Nowie – *Antyгона* Sofoklesa w reżyserii Bocsárdiego z Teatru im. Tamásiego z Sf. Gheorghe (Sepsiszentgyorgy) z Rumunii. Nie jest to Sofokles, ale znowu jakieś „streszczenie”, ni to starożytność, ni współczesność, nie wiadomo gdzie i kiedy rozgrywa się akcja tragedii, chociaż w tej inscenizacji nie jest to już tragedia, skoro reżyser szpikuje ją jakimiś irytującymi dowcipami. Znowu skaczą, miotają się, biegają, szarpia i krzyczą na scenie; trup nie jest trupem, król nie jest królem, nie wiadomo kto jest kim i co kogo z kim łączy. Jest jakiś dziwny chaos, podminowany *Antygoną* Sofoklesa, ale widać tak to w tych spektaklach bez rytmu i formy musi być.

Na zakończenie na dużej scenie Teatru Wilama Horzycy – *Elektra* według Ajschylosa, Sofoklesa, Heinera Müllera, Hugo von Hoffmannsthal'a w reżyserii Iniesty z Teatru Atalaya z Sewilli z Hiszpanii. Spektakl bardzo rytmiczny i dynamiczny. Ruch, muzyka i słowo tworzą na scenie rytm



ekstacyczny i niespokojny, podsycany grą światła i cieni. Oglądamy sagę rodu Atrydów, rozkręca się spirala przemocy (śmierć – zemsta – śmierć): Klitajmestra zabija męża Agamemnona i obawiając się zemsty, chce zabić swojego syna Orestesa, ale to Orestes zabija Klitajmestrę, a potem jej kochanka Ajgistosa, Agamemnon zostaje pomszczony, wszystko oczyszcza ogień, a Elektra tańczy taniec zemsty i śmierci. Piękne, plastyczne przedstawienie w śpiewnym języku hiszpańskim, który nie tłumaczony rozbrzmiewa jak muzyka. Wszystko dzieje się w poetyckiej, tajemniczej atmosferze i jest tak intensywne, że nie przeszkadza nam brak rozumianych, oprócz imion własnych, słów.

Późnym wieczorem w Fosie Zamkowej, pośród ruin krzyżackiego zamku – *Świniopolis* w reżyserii Szkotaka z Teatru Biuro Podróży z Poznania, czyli światło, ruch i dźwięk w takim młodzieżowym przedstawieniu na luźnych motywach *Folwarku zwierzęcego* Orwella. Stałem na murach i raz po raz zerkałem na świecący księżyc.

Po północy ogłoszenie werdyktu Jury: Główna nagroda dla *Niestalości serc* w reżyserii Czerniakowa, druga nagroda dla *Roberto Zucco* w reżyserii Ojasoo, trzecia nagroda dla *Czerwoną nitką* w reżyserii Pankowa – a więc trzy słabe, właściwie obok *Antygony* najslabsze przedstawienia. Nagroda dziennikarzy dla *Mewy* w reżyserii Petera Steina.

Marek Wendorff



Fot. Grażyna Nieczyła

*Adriana Szymańska*

## Elegia dla dawnego przyjaciela

Spotkany przypadkiem w bibliotece  
– jak zwykle z kroplą jadu na końcu języka  
gotową zmienić się w balsam – jest  
jakby młodszy o czas niewidzenia, jakby  
w miarę upływu lat zmierzał ku nieletniości,  
ku dziecku, które zeń wygląda natarczywie  
i krnąbrnie nie bacząc na siwe skronie.  
Ma teraz innych przyjaciół – za górami,  
za morzami. Czy to ich obce imiona – Douglas  
Dunn, Ian Hamilton, Seamus Heaney, Hugo  
Williams – obraca w palcach jak paciorki  
różańca? Skazany na łaskę kosmicznych  
wichrów, co buszują w jego umyśle,  
czy nadal pisze wiersze lekkie jak wydmuszki  
i ostre jak błyski fleszy?  
O nic go nie pytam, tylko patrzę,

jak tuż pod skórą pulsuje w nim skrycie  
życie wieczne. Czy jego zdrobniałe ciało  
szczelniej wypełniła dusza? W końcu zostanie  
tylko ona – nagie ziarno, zarodek istnienia.  
Kiedy spotkamy się znowu, za linią  
śmierci, czy powita mnie jak dawniej  
ze sztubackim wdziękiem – Sie masz, mała –  
i odejdzie zajrzeć świętemu Piotrowi w kieszeń?  
Rzecz w tym, powie (?), że najlepsze wiersze  
powstają z dziur niebieskich: widać z nich  
ziemię. Każdy jej szyld, ołtarz i cmentarz.

## Z Krystyną Miłobędzką na linii

Jeden imiesłów nie czyni wiersza.  
Dwa lub trzy już mogą się złożyć w arkę  
przymierza. Z książką w dłoni – na linii życia  
u zbiegu z linią serca – spotykamy się czasem  
w skupieniu, w zamyśleniu, w bezwiednych  
szepcach? Śmiejąc się i płacząc, zyskując  
i tracąc brnę imiesłowami przez to  
nie-do-dotarcia, nie-do-wypowiedzenia,  
pamiętając, zapominając, że ona była tu  
wcześniej? Celniej? Tkliwiej? Dorzeczniej?  
*Zanim słowa już po nich.* Nie umiem tak  
rozwiązle-związle: siedem sylab i  
cała wieczność omylności naszego  
człowieczenia. Musiałabym umrzeć i urodzić się  
z nowym językiem w sercu, żeby nie mówić:  
Lubię ptaki pod swoim oknem. Sierpówki,  
wróble, dzwońce, sikorki i kawki. Lubię siebie  
karmiącą ptaki? Coraz mniej mniej w sobie  
do lubienia – tylko: *Podnoszę z ziemi ptasie  
jajko, szukam gniazda, z którego wypadło.  
Szukanie i myślenie ptasią matką. Znalezione.*



*Oddane. Tylko, że to mój tekst, nie tej sroki.  
Już moje, nie jej dziecko.  
Zgoda: deklinacje, koniugacje, liczby, stopnie,  
wyjątki i wypadki nie po to rządzą mową,  
żeby chodzić naokoło, lecz skosem, na skrót,  
od bólu do zmartwychwstania, od miłości  
do nagłej śmierci nocą, bo tylko wtedy słyszę  
twój oddech kiedy wstrzymam własny.  
Dobry sen – dobry słuch: ja musiałam  
przyłożyć rękę do twojej piersi, żeby wiedzieć  
na pewno. No i doczekałam się.  
Ciebie nie ma – ja jestem. Błąd logiczny?  
Słyszalny, namacalny, nie do przeskoczenia.  
Ona: nie mów świat dopóki nie przeskoczysz.  
Ja: skaczę i skaczę, i wciąż jestem na początku  
tego wiersza, tego zachwytu, tego lęku,  
że – nim przeskoczę – będę gdzie indziej.*

## Do młodych recytujących moje wiersze w listopadzie 2003 w Przemyślu

*Mirce, Gosi, Ali i Kubie*

Widzę wciąż was  
ubranych tylko w słowa, które – będąc mną –  
coraz bardziej wypełniają się wami.  
Widzę was – ślicznych i pojętnych,  
słyszę jak słowa moich wierszy  
furkoczą wyfruwać z waszych ust,  
jak gdyby rodziły się na nowo –  
nabierając ciała, promieniejąc  
waszym wdziękiem. Idziecie – tacy młodzi –  
przez zasieki moich trosk,  
wzlatujecie na huśtawkach moich pragnień,  
śpiewacie, biegnąc, aby wspiąć się w porę  
po schodach dźwięcznego *crescendo*

na sam szczyt mego zachwytu.  
Każde z was niesie cząstkę mnie  
na sobie tylko znane progi i cmentarze  
i trwacie tam – z moim oddechem  
na wargach – jak gdybym była już tylko  
niepewnym siebie cieniem, tajemnym znakiem  
przyszłych drgnień waszych serc i myśli.  
I nawet moje psy sprzed lat i zapachy  
dawno przekwitłych sadów  
do was się teraz łaszą opuszczając moją pamięć.  
Czy potem – gdy już tu całkiem nie będę –  
ożyję kiedyś w błyskach waszych oczu,  
na waszych czułych językach i czy moja dusza  
– zjednana z waszą – odda wam kiedyś  
bez reszty, ten wciąż niepojęty,  
ten zadyszany razem ze mną świat?

*Adriana Szymańska*



Fot. Grażyna Nieogoda

Krzysztof Lisowski

## Ogień

*Tysi*

jeszcze dziś rano spaliśmy w zamku  
który jest historią jest więzieniem  
jest bramą wieczności jest wysokim płomieniem

jeszcze dziś rano w Domu Długosza  
patrzyła na nas Madonna Cranacha

ten sam Sandomierz nakryty włoskim niebem  
ta sama jaszczurka  
radość młodych liści  
fletnie ptaków w niskopiennych sadach

mocny ogień poranka hulał po ulicach  
dzwonnice spodziewały się pożarów



wyjeżdżaliśmy za rzekę  
do innego miasta  
innych godzin

płonął nasz pożegnalny list  
pomarańczowa karteczka w pustych korytarzach

## Posąg małżonków

patrzyliśmy na nich z pobłażliwością i podziwem

tylko dla siebie  
jakby świat na zewnątrz istniał  
znacznie mniej

ta miłość wygoda  
popołudniowe drzemki  
kocie lenistwo

lubili tylko to co lubili  
białe beżowe swetry  
sportowe buty  
kurtki przeciwko morskiej bryzie  
łatwe gazety  
sanatoria spaceru

umierali długo  
w pokorze  
to znaczy z nadzieją

teraz  
w pierwszych dniach nowej wiosny  
mieszają się  
ich popioły

## Scheda

z mieszkania po umarłych  
zabraliśmy stare biureczko i lampę

noc  
pachnie pokost z odnowionej szufladki  
w której zamieszkają nasze drobiazgi

i tylko sny  
że oni wracają z wysp południowych do domu  
patrzają na puste ściany  
słuchają swoich odmienionych głosów  
w wysokich pokojach

i płaczą nad nami

nad powinnościami żywych

## Mistrzowie: Miroslav Holub

prostota  
jest nadal tym na czym zależy  
poecie

klucz dzikich gęsi nad teatrem  
młode wino na grobie  
żydowskiej dzielnicy  
pochodnia słów w latach milczenia

poetą prostoty był Czech  
Miroslav Holub

żeby nie uzależnić się  
od czegoś  
(władzy  
alkoholu  
postępu w medycynie  
przesądów  
fałszywych pocieszeń)

pisał  
między pracą w laboratorium  
i spacerami z dziećmi  
(odkrył że limfocyt  
jest nosicielem  
wewnętrznej mądrości ciała)

Miroslav Holub  
pracował nad systemem odpornościowym  
w poezji

ale umarł  
i nie wiadomo czym zajmuje się  
w wolnych chwilach

czemu stawia opór  
jego wiersz

*Krzysztof Lisowski*





Fot. Jerzy Lewczyński

*Kazimierz Nowosielski*

## Zdążanie

Rzadkie pytania o teraz  
w których jest troska  
o zawsze – – I tylko czasem  
w uważnym spojrzeniu – cud pomnożony  
o zwyczajność – nie do wiary:  
Ciężki dobytek kamienia  
Cicha wystawność motyli  
na nagrzaną słońcem murawie Dotykanie  
stopą ziemi Miłość zatrwożona  
swym nieskończonym pragnieniem  
i zapach kobiety – sen  
najdelikatniejszy z możliwych  
Dla utrudzonych – zdumione jestestwo:  
wszystkie drogi wieczne  
skupione nagle  
w jednej kropli światła

## Węzeł

I tak już do końca – zrudne  
wyciąganie nitek z węzła gordyjskiego  
z nadzieją że jeszcze ktoś inny  
podejmie wątek – i poda go  
dalej – – jakby dla pomnożeń  
tego co wieczne w istnieniach (i może  
zależne od nas?) – nie aby liczyć  
z każdym uderzeniem serca  
wyczuwalne pod powierzchnią życia  
zawiązki śmierci – ale  
byś otworzywszy okno usłyszał  
jak ktoś głosem trąbki  
chce uformować krajobraz – ktoś inny  
rozłożywszy derkę przy samochodzie  
wyklepuje zderzak – i przesyła  
jak alfabetem Morse’a wieść o tym  
że jesteśmy – a odpowiedzią mu  
wszystko: i niebo i ziemia  
i cała nieoczywistość  
każdego istnienia

## Wypisz wymaluj

Gdzieś kraina innego czasu  
w której już nie ma rozstań – –

cała w darach rozzieleniałego klonu  
kiedy sroki z gałęzi na gałąź  
kiwiają czarnym ogonem

pod koroną z liści stół drewniany  
na nim białe miseczki

z jagodowym sokiem  
– wypisz wymaluj Jean Baptiste Chardin

za smugą cienia którą rzuca drzewo  
płowy koziołek wyskubuje trawę  
roztrąca różkami  
cieple kretowisko

jakby nie było to co już się stało  
Ewa pieści w swej dłoni krągłozłote jabłko  
chłonie jego zapach

Adam wstaje od stołu  
przy którym pisał eklogę o śmierci  
i zielonej trawie

jak po ciężkiej pracy  
rozprostowuje obolałe plecy

do dwu szklanek na stole  
– by nic nie uронić –  
rozlewa wolno  
zimne piwo z puszki

## Piszę

Piszę wiersze  
utkane z przypomnień  
i zamiarów  
z tego co pod ręką  
z kurzu który po bitwie  
zasklepił  
już niepotrzebne rany  
z uśmiechu  
mojej ukochanej



z poprzestawania na małym  
– w którym  
tak wiele

## Wyrobnik

On – wyrobnik codzienności – i ktoś  
bezgranicznie zakochany –  
zdumiony także  
tym co się staje pomiędzy słońcem  
a gałązką rdestu  
rozwwarem życia między szczebelkami  
tuż przy ziemi przegnilej  
ogrodowej furtki – –

Któż by się spodziewał – powtarza patrząc  
w oczy swojej żony

*Kazimierz Nowosielski*

## CYTATY Z KWARTAŁU

„Po czterdziestu latach wędrówek po różnych zagranicach wróciłem do Polski uodporniony. Teraz wszelkie czarnowidztwo w ocenie własnego kraju mnie drażniło, a nawet gniewało jako pójście po linii najmniejszego oporu.

Rzecz w tym, że obrzydzenie do rzeczywistości było regułą w nowoczesnym piśmiennictwie i nie chodziło tutaj wcale o taką czy inną ocenę Polski, ale o tonację powszechną w dzisiejszym świecie literatury jako nieomylny objaw podrzędności i banalności. Nie chciałem przykładać do tego ręki, bo nie chciałem zniżać się do operacji już powszechnej, ale nie wiadomo dlaczego uznanej za wymóg elementarny. Żeby choć szczypta optymizmu w zasadniczej postawie wobec świata! Ale nie – nastąpiło jakieś pęknięcie, gdzieś u podstaw światopoglądu. Nikt na to nie zwrócił uwagi, wszyscy chodzą jakby nieświadomi, że ich reakcje zostały gdzieś u źródła zatrute. Do wyboru jest jedynie gatunek czarnowidztwa: ironia, sarkazm, podstępne szyderstwo.

A gdzie się to najpierw załęgło? Chyba we francuskiej prozie XX wieku. Czytając portugalskiego pisarza Saramago natychmiast rozpoznałem, z jakiej jest szkoły, i to wystarczyło, żebym go odrzucił. Być może więc przedstawianie Polski jako kraju beznadziejnego nie jest wcale opisem jakiejś rzeczywistości, ale stylistycznym zбочeniem. Manierą modnej szkoły pisania. Manierą tą nie została objęta literatura dla dzieci i stąd powodzenie pani Rowling czy też Tolkiena.

Świadomy tego bezwładu pióra, czy mogłem mu popuszczać? Skłonny do wizji ponurych, musiałem udawać optymizm z samej potrzeby higieny. Stary, wprowadzałem w błąd, nadając sobie rysy młodości. Zaliczano mnie do optymistów, chociaż nim nie byłem. Tak prowadziła mnie moja samodyscyplina, która popuszczanie sobie w negacji uważała za nieskromne czy też niehonorowe. Pamiętałem termin „mizerializm” zastosowany do plodów zwątpienia przedwojennej Francji i to mnie jakoś strzegło. Czyli chroniło mnie doświadczenie odmian stylu, nie powściągliwość w ocenie rzeczywistości, choćby ta nie usposabiała różowo.

Żadnych ponurych prococtw u mnie, byłego katastrofisty, już nie upatrzysz. I cóż miałem robić, jeżeli taki właśnie byłem, po wielu wtajemniczeniach w zło ludzkich społeczeństw i ustrojów?”

Czesław Miłosz, *Spizarnia literacka* –

*Przeciw czarnowidztwu*, „Tygodnik Powszechny”, nr 13/2004.

„Na pytanie najważniejsze, dlaczego piszę, nie mogę dać odpowiedzi. Ale piszę. I to mi się wydaje bez sensu i bez znaczenia. Nie odnajduję żadnej myśli filozoficznej w mojej twórczości i chyba dlatego wydaje mi się ona jałowa i pusta. Bo co? To że świat, natura, życie zawsze zwycięża, że następuje nasze pogodzenie, harmonia na końcu (fala, która składa Annę na plaży jak muszlę, oranżeria, w której kwitną chryzantemy, «spokój, spokój, prawie szczęście!») to chyba jest żadna filozofia. To nie ma żadnego wiecznego znaczenia. I chyba nie to chcę dać sobie i ludziom. Zauważyłem ostatnio, że ganiany jak wiewiórka w klatce, nie mam czasu na pomyślenie, na rozmyślanie. Chwile zastanowienia się są coraz rzadsze – i nie prowadzą do niczego, może dlatego coraz rzadziej otwieram ten zeszyt. A przecież zastanawiać się trzeba coraz bardziej, im bliżej końca. Nie rozumiem tego, że myśl o śmierci wywołała kryzys Tolstoja. Myśl o życiu, o dniu codziennym, o codziennej nocy z gwiazdami nad głową jest o wiele bardziej przerażająca. To coś, co nas ogarnia codziennie, nasze życie i działanie, przyroda i ludzie – co to oznacza wreszcie? Przecie to jest najokropniejsze. Codzienny cud, o którym mówi Chesterton (że pociąg przychodzi jednak na stację Victoria), jest o wiele bardziej zatrważający niż to nic, które za chwilę mnie ogarnie. Nie mówiąc już o tym, że jest o wiele bardziej męczące w swojej bezcelowości, w strasliwym wirze... czego? Materii, atomów, ruchu, czegoś tak niespokojnego, tak dramatycznego. Codzienny dramat dnia – oto, co mnie niepokoi. I to, że nie mogę pod to podłożyć żadnej kanwy, żadnej podszewki.”

Jarosław Iwaszkiewicz, *Dziennik 1965–1968*  
(fragment zapisu z 2 maja 1965), „*Twórczość*”, nr 2–3/2004.

„Jak uporczywa melodia, której trudno się pozbyć, wraca do mnie wiersz dziadowski (bo z *Dziadów* Mickiewicza): «język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie». Wraca, odkąd zobaczyłem w telewizji, jak z grymasem obrzydzenia czy wzgardy Gombrowicz mówił po francusku. Jest istną odwrotnością Michała Korybuta Wiśniowieckiego, o którym Konopczyński napisał, że «mówił ośmiu językami, ale w żadnym z nich nie miał nic ciekawego do powiedzenia». Wszystko, co mówi po francusku Gombrowicz, jest ciekawe i doskonale sformułowane, ale akcent ma po prostu okropny. Gdybym się nie bał świętokradztwa, powiedziałbym, że półinteligencki. W tym momencie widać, że najlepiej byłoby dać sobie spokój z tym dosyć niemądrym wydziwianiem nad akcentem Gombrowicza (bo w końcu



różnie funkcjonują talenty i sposobność do języków) – gdyby nie uderzający kontrast między autoportretem, jaki konstruował Gombrowicz a tym nieszczęsnym akcentem. Byłoby bardzo niedobrze, gdyby zastanowienie się nad tym kontrastem uznał ktoś za przyglądanie się Gombrowiczowi przez odwróconą lornetkę. Autor *Ferdydurke* wielkim pisarzem był i wszelkie zabiegi pomniejszające świadczyłyby co najwyżej o małości pomniejszacza. Być może ów kontrast jest jedną więcej, choć błahą, rysą na owej płycie, *aere perennius*, na której bezlitosny rylec czasu utrwała podobizny wielkich ludzi, dramatyczne nieco inaczej, niżby sami tego chcieli?

Całkiem sprzeczne, ale równie zaskakujące wrażenie odniosłem kiedyś, oglądając w telewizji wywiad z Francisem Baconem. Choć może jego rozpaczliwe okrucieństwo, prześwietlanie człowieka sflaczałego, odzieranie go z tego, co pewien angielski pisarz nazwał: «*that secret selfimportance*» bez której żyć nie sposób, nie jest całkiem odległe od Gombrowicza? W owym programie telewizyjnym wielki Bacon na tle swych obrazów zostawił mi wrażenie przeraźliwego jakiegoś gнома, zwłaszcza w kontraście z klasyczną, niemal grecką maską Gombrowicza. Raptem odezwał się śliczną angielszczyzną i taką jej emisją, jaką angielscy pisarze, zawsze wrażliwi na sposób mówienia swoich bohaterów (nie tylko w sławnej lekcji: «*the rain in Spain...*»), nazywają «*a cultured voice*». Niektórzy biografowie malarza podkreślają, że pochodzi on od swojego imiennika, kanclerza i filozofa Francisca Bacona. Jeśli tak jest rzeczywiście, to nic dziwnego, że wymowa i wymowność rodzimego języka zachowały się, czy też rozwinęły tak finezyjnie ponad wszelkimi okropnościami. Podobnie trawa na kortach Wimbledonu jest coraz bardziej zielona po kilkuset latach strzyżenia.

Szkoda, że u nas wymowność, nośność, wyrazistość języka bywa w ostatnich latach utożsamiana z wulgarnością. Są autorzy, którzy snobują się na znajomość ryszotkowego słownictwa, posługują się nim bez umiaru i uzasadnienia, zapewne nie zdając sobie sprawy, że kiedy ich teksty leją się z radioodbiorników i telewizorów jak pomyje, stają się dla wielu legitymacją i modelem chamstwa, nie tylko językowego. Bo w systemie naczyń połączonych, jakim jest kultura, wpływ języka na postawy i zachowania jest oczywisty (i wzajemny). Dawno to zauważył św. Jakub apostoł: «Pośród członków naszych jest i język, mogący skalać całe ciało... Języka nikt z ludzi poskromić nie potrafi, nieokielznane to zło... Z tych samych ust pochodzi i błogosławieństwo, i przekleństwo. Nie powinno tak się dziać, bracia moi... Słone źródło nie może wydać słodkiej wody.»

Wracając do autoportretów pisarzy: jako podobizny może skazane są na swego rodzaju klęskę? Chyba rację miał francuski myśliciel, mówiąc, że «nasza osobowość społeczna jest kreacją wymyśloną przez innych». Podejrzewam, że nadmierne zainteresowanie tą kreacją ze strony osoby kreowanej jest dowodem jej niedojrzałości, podobnie, jak chęć uczestniczenia w samym akcie kreacji. Od tego podejrzenia uwolniłbym tylko wielkich artystów: bo kiedy umieją podzielić się z nami swoim egocentryzmem, ich autoportrety bywają arcydziełami.

Jacek Woźniakowski, *Akcenty*  
„Zeszyty Literackie” nr 2/2004 (86).

„Beckettowe *Czekając na Godota* Hebanowskiego z roku 1970 odmieniło teatralne koleje tego dramatu. W paryskiej prapremierze w 1953 roku Roger Blin wystawił sztukę jako cyrk filozoficzny. Tym szlakiem poszedł w prapremierze polskiej w 1957 Jerzy Kreczmar; budował przedstawienie z kunsztownie komponowanego bełkotu. Hebanowski natomiast w pozornym bełkocie odkopywał znaki słowa serio i czytał je poprzez tradycję wielkiej myśli humanistycznej. Z groteski Blina i Kreczmara *Godot* Hebanowskiego przeradzał się w tragedię. Za sprawą tego nade wszystko, iż reżyser przydawał swym bohaterom pełną *ś w i a d o m o ś ć* – ów niezbywalny składnik tragedii współczesnej. Wbrew scenicznej tradycji znakomitych poprzedników Hebanowski sięgnął w *Godocie* do moralitetu – czyli do rozwarcia pomiędzy rozpaczą a ufnością w losie Każdego, realizującym się tu w parach Gogo – Didi i Pozzo – Lucky. Uderzała inscenizacyjna asceza i rygor środków aktorskich. I olbrzymia w obrazie, w grze, w geście asocjacyjność, rozciągłość planów metaforycznych. Nie błazenada, nie cyrk filozoficzny, a kategorie wielkiej *t r a g e d i i* humanistycznej. Tragedii swoiście... optymistycznej. Optymistycznej poprzez zobrazowanie *s e n s u* czekania i w poczuciu *s o l i d a r n o ś c i* ludzi w ich wierze w realizację siebie poprzez drugiego człowieka. Oto najtrudniejszy z optymizmów – ten z tradycji Pascala i Eurypidesa.

*Godot* Hebanowskiego rozwarto był między rozpaczą a ufnością. W programie premiery reżyser cytował św. Augustyna: «Nie rozpaczaj – jeden z lotrów został zbawiony. Nie bądź zbyt ufny – drugi lotr został potępiony». Dwójka włóczędzów wpisana została w wielkie pary ze strumienia kultury śródziemnomorskiej – Don Kichot – Sancho Pansa, Don Juan – Sganarel, Prospero – Kaliban. I w tradycję filozoficzną wiodącą od «Heraklita z Efezu,

który budził nadzieję, że Pan rządzący w Delfach da jakiś znak». I jednocześnie przywoływała cierpiącego Hioba. A w owym trudnym optymizmie przypowieści o sensie czekania głębszym od spełnienia pobrzmiwała myśl Kierkegaarda. W tym perfekcyjnym myślowo i estetycznie spektaklu Hebanowski w pełni zrealizował swoje założenie teatru: teatru prymarności słowa p o p r z e z aktora. «Na scenie słowo może stać się ciałem» – pisał. I dokonał tego. Można powiedzieć – ucieleśnił słowo.

«Nie interesuje mnie – mówił – naprawdę <awangardowość> Becketta, ale ludzka tradycja, z jakiej wyrasta to pisarstwo, którego korzenie są widoczne – *Księga Hioba*, Heraklit, Pascal. Istnieje humanizm Becketta, który zawsze w drugim człowieku upatruje sens naszego istnienia. Należy on do takich wielkich pisarzy, którzy zawsze starają się (...) stworzyć wyraziste postacie, odnaleźć w pozornym bełkocie fundamentalny sens słowa służącego do porozumienia się ludzi między sobą.» Ta inscenizacja – zewnętrznie «uboga», o ogromnej w swej ascezie nośności znaków i pojemności znaczeń, skupiona na intymnym promieniowaniu wzajemnym bohaterów – to był Hebanowski punkt kluczowy w jego niestrudzonej wędrówce ścieżką teatru do Absolutu. W upartym dążeniu do otarcia się o boskość, która miewa oblicze szatańskie, o tajemnicę absolutu w chociażby pustych niebiosach – czyli do sensu i statusu ludzkiego mikrokosmosu w makrokosmosie uniwersum.”

Andrzej Żurowski, *21 lat później o Stanisławie Hebanowskim*,  
„Teatr”, nr 1–2/2004.





Fot. Sabina Bogdanowicz

## Genowefa Jakubowska-Fijałkowska

\* \* \*

zabił

prawie cicho  
w nocy

rano  
dzieci ubierają jej buty

długo śpi

dzieci zdejmują jej buty

---

Genowefa Jakubowska-Fijałkowska, ur. 1946 w Mikołowie; autorka tomików wierszy: *Dożycie* (1994), *Pan Bóg wyjechał na Florydę*, *Pochylenie*. Mieszka w Mikołowie.

\* \* \*

stół  
na nim chleb

w łóżku noc  
i sól

nad ranem

krzyk  
wysoki jak ptak

\* \* \*

wyprostuj go

rośliny  
plączą mu ręce  
nogi

język  
różowy powój

ucisz go

\* \* \*

rynek  
beton

południe  
słońca nóż

wieczór  
fontanna

landrynkowy  
nieba róż

\* \* \*

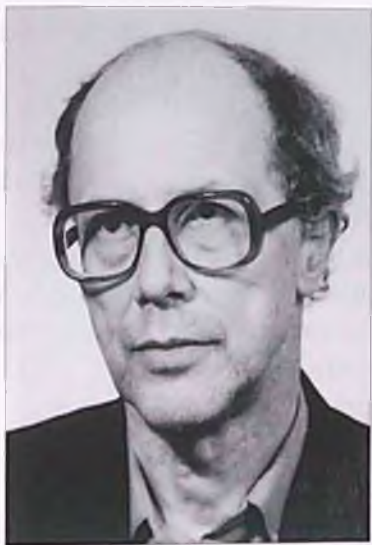
idziesz za trumną  
czarna wdowa

w kondukcje  
nerwowo dopała papierosa

ten drugi

*Genowefa Jakubowska-Fijałkowska*





Fot. Elżbieta Lempp

*Krzysztof Boczowski*

---

## Ogród

Dotykam palcami zimnych ścian  
czarnych jak noc którą głęboko oddycham  
Wołam – nikt nie odpowiada  
Nikt nie przechodzi tędy górskim szlakiem nad jaskinią

Klamka jest na zewnątrz nie mogę jej dotknąć  
świt jest na zewnątrz czy noc?  
Kto otworzy drzwi? – kto powie:  
Witaj w słonecznym jabłku dnia  
Witaj wśród fioletowych śliwek nocy

## Szczęście

Dzisiaj o 10 poszedłem na pływalnię  
Słońce wśród fal przebijało zieloną wodę

Kobiety i chłopcy byli rzeźbami w ruchu  
Nie razili mnie ludzie starzy jak ja  
od których zwykle odwracałem oczy  
Płynąc na wznak pod szklanym dachem  
obserwowałem obłoki i ostatnie złote liście  
topoli Nie pragnąłem niczego więcej  
Nikt nie był moim wrogiem, nie gniewałem się  
ani na ludzi ani na siebie Odrywając od brzegu  
rozdzielałem powietrze wodę i światło – jak Bóg  
w dniu stworzenia

## Ścieżka

Trawa hiacynty i jaskry  
Po drugiej stronie skała i zielone świerki  
przyczepione rozpaczliwie do stromej ściany  
„nie trzeba iść dalej” – oczywiście, bo nie można  
nawet Chrystus chodził po wodzie lecz nie w powietrzu

Czym jest kres ścieżki?  
Wyzwoleniem usprawiedliwieniem powrotu  
czy radością spojrzenia w dół daleko  
na łagodny strumień okrywający czarną skałę  
W dole owce białe ruchome obłoki  
i szary dym wznosi się prosto jak ofiara Abła  
Nawet tutaj pod niebem czuć zapach palonej sosny i ziemi

Chciałbym usiąść koło ogniska piec brązowe kartofle  
odcedzać serwatkę od sera w gazowej chuście  
tylko jeden krok dzieli mnie – tylko skrzydła orla bielika  
tylko obłok który nie chce podpłynąć pod stopy;  
albo droga powrotna przez hale i strumienie  
w dół – najtrudniej – krok po kroku

*Krzysztof Boczkowski*



Fot. Grażyna Niezgoda

Jarosław Mikołajewski

## Na skrzyżowaniu sondy z warkoczem komety

agencje podały  
że amerykańska sonda kosmiczna  
przecięła właśnie warkocz komety  
i przesała stamtąd zdjęcia zdumiewające

„zdumiewające” powiedzieli  
dranie

ciekawe

co takiego  
jest w stanie zdumieć na tyle  
by wydać aż takie słowo

dranie i lekkoduchy

pewnie pojutrze wydrukują te zdjęcia



jakiś wielki bazgroł  
na tle mętnej wody

albo kręte dymy  
w kształcie wieloryba

jeśli chcą wiedzieć  
to rzecz jedna jedyna  
uzasadniłaby taki język doniesień

tylko ta mianowicie  
że w warkoczu komety  
sonda dostrzegła wagonik astralnej kolejki

którą wszyscy zmarli  
w nieobliczalnych komitywach dat narodzin i śmierci  
śmigają pośród niebios pod rękawem Boga  
łechcąc mu pachy  
lśniące świeżym potem

więc jeśli tak nie jest  
że nie znacie rangi słów  
które wolno czytać tylko dosłownie

pytam  
czy na zdjęciach tych w kolejce roześmianych szaleńców  
jest Jan Mikołajewski  
lat 67  
wzrost wysoki  
wzrok szary

czy w tym wagoniku siedział Konrad Gałęcki  
lat 18  
czarnowłosy  
zmierzwiony

czy Krzysztof Mętrak  
lat 48  
przygarbiony wstydliwie  
z przykurczem inteligentnego uśmiechu

pytam z nadzieją  
jaką znam od ludzi  
którzy szukają bliskich  
w zauralskich obozach

pytam stanowczo  
gotowy na konfrontację i wymianę fotografii

## wiersz niebezpieczny

kiedy pieścisz włosy naszej córki  
tej która jest podobna do mnie jak kropla

skowycze we mnie dziecko  
nabrzmiwa ci w brzuchu  
i rodzi się po to  
żeby się tobą oblepić

tobą prawie udusić

i przez ciebie przepychać  
wypełniając twoje tunele bez rezerw

i wgryza się w pierś  
i ssie z ciebie wszystko co twoje

zamyka oczy i śni  
że jego łączywość jest dla ciebie  
niewymownym szczęściem

że jeśli nie ma w tobie już miejsca  
to przez to  
że wypełniam cię jako dziecko

## Śmiertelny koniec

znalazłem właśnie jak co rano jej ciało  
ale jej ciało było puste jak nigdy

jej ciało nie było puste jak przenośny instrument  
bo było bezdźwięczne choć biłem w nie piórem jak w blat

jej ciało było puste jak martwe pióro  
kiedy pierwszy raz widziałem je o poranku którego nigdy dotychczas nie było

dopiero po chwili zobaczyłem że w jej ciele  
nie ma duszy bo wcale nie było jej ciała

oto sama dusza która stała się ciałem  
tak jęczał bezdźwięczny instrument

powietrze się stało naczyniem  
wiatr stał się dziurką od klucza

położyłem się ciałem którego nie było obok jej duszy która była ciałem

tego nie dało się zapisać od razu

nie było ręki  
pióro waliło w bezdźwięczny instrument

ale nic się przecież nie stało  
gdzie nie ma ciała tam nie ma dowodu

sama jej dusza nie ma argumentu  
dla mojego ciała które obok niej leży bez uszu

*Jarosław Mikołajewski*





Fot. Archiwum „K.A.”

*Anna Pawłowska*  

---

*wszystko jasne*

jeden dzień i wszystko staje się jasne

czerni jest tylko na zewnątrz  
trzeba to podkreślać  
i tak musi pozostać

byłoby inaczej  
z tamtym facetem  
gdyby było

a więc tak powinno być zawsze

---

Anna Pawłowska, ur. 1977 w Bydgoszczy, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Mieszka w Bydgoszczy.

jeden dzień i wszystko staje się  
biało-różowe jak opakowanie  
fluoksetyny

## to wszystko

papieros na przystanku autobusowym  
właśnie wyleczyłam się z trzydniowego kaca  
i skończyłam z facetem w ciągu trzech minut

policja zaparkowała tuż obok  
kiedy patrzą na mnie  
boję się nawet rzucić niedopałek na chodnik

ale rzucam  
gaszę butem na wysokim obcasie  
to wszystko

## czerwone sobieskie

amsterdam wcześniej rano  
na ławce przy ulicy  
zjadamy resztę chleba  
i serka czy twarogu  
czykolwiek to jest

zapaliłabym papierosa mówię

i nagle magda wyciąga  
nową czerwoną paczkę

zapalamy po jednym  
z celebraw, trzeba oszczędzać  
trzęsą mi się ręce

przemoczone ciuchy i śpiwory  
po nocy w parku  
coraz chłodniej nad ranem  
trzęsą mi się ręce

ale jest jeszcze cała paczka papierosów  
jest jeszcze cała paczka papierosów

*Anna Pawłowska*

**EWA BATHELIER  
MIKOŁAJ KASPRZYK**



**PODWÓJNE WIDZENIE  
DOUBLE VUE**



**Strasbourg  
Salle Conrath  
15–30.09.2004**

Wystawa  
zorganizowana  
w ramach  
sezonu polskiego  
we Francji  
„Nova Polska”  
dzięki poparciu  
Konsulatu  
Generalnego RP  
w Strasburgu

Salle Conrath, Rue Brûlée  
67000 Strasbourg, Francja



## V A R I A

*Michał Głowiński*

### Małe szkice

#### Czytając Maupassanta

Wróciłem do jego opowiadań niemal przez przypadek. Kolega oddał mi pożyczony przed kilku laty nader obszerny ich wybór wydany przed półwieczem. Zajrzałem do tej potężnej księgi w zielonej okładce, nie miałem wszakże zamiaru jej czytać, co najwyżej chciałem rzucić okiem na dwa lub trzy wybrane przypadkowo teksty, po prostu po to, by sobie pisarza przypomnieć, a nie sięgałem po jego utwory od kilku dziesięcioleci. Stała się rzecz zaskakująca: zacząłem czytać te nowele tak, jak zostały w tej potężnych rozmiarów księdze ułożone, nie mogłem się od nich oderwać, nie pomny, że na najbliższe godziny miałem całkiem inne plany lekturowe. Ten prozaik w Polsce od pewnego czasu niemal zapomniany (jeśli nie liczyć udanego przedstawienia telewizyjnego według *Baryłeczki*), porwał mnie i zachwyił. Nie tylko dlatego, że jego nowele olśniewają formalnym kunsztem, tego można było się spodziewać, skoro jest on jednym z najwspanialszych klasyków gatunku w literaturze światowej (ocena ta chyba do dzisiaj nie została zakwestionowana). Z tej przede wszystkim racji, że niezwykle przenikliwie patrzył na świat, swym ostrym spojrzeniem przenikał cnotliwe pozory, by ujawnić ich zakamuflowane sensy. Nie żywił złudzeń, był bezlitosny. Umiał ukazać nędzę człowieczej kondycji, na różne sposoby obnażał ludzką sytuację. Czytając niektóre opowiadania myślałem, że po niewielkich przekształceniach formalnych, czyli lekkim odklasycznieniu, takich fabuł, obserwacji, ukrytych uogólnień nie powstydziliby się egzystencjaliści, a może nawet sam Samuel Beckett. Ale też dumalem o szerszych sprawach, o tym, jak mijają się z rzeczywistością oceny, głoszące, że literatura XIX wieku to nudna i zrzędząca stara ciotka, która rozsiadła się na kanapie, ma za złe i prawi morały. A przede wszystkim o tym, że nieustannie warto wracać do klasyków – nie tylko z doskoku i za sprawą przypadku.

## Bal maskowy

Był człowiekiem próżnym – i w każdej sytuacji zabiegał o to, by swoją próżność zaspokoić. Pragnął, by o nim nieustannie mówiono, chciał przyciągać uwagę wszelkimi sposobami, nie tylko tym, co mówi i jak mówi, ale także zachowaniami i – co nie mniej ważne – strojami. Gdy sądził, że znajduje się na pierwszej linii i budzi zainteresowanie, czuł się szczęśliwy. A gdy postanowił, że pewną noc karnawałową spędzi na balu maskowym, długo się zastanawiał, jak się przebrać, by być pierwszym, podziwianym, tym, ku któremu kierować się będą spojrzenia balowiczów płci obojga. Rozważał różne możliwości, porównywał je i odrzucał aż do momentu, w jakim podjął decyzję. Postanowił wystąpić w roli najbardziej wzniosłej, jedynej, nieporównywalnej, takiej, która nie może przejść niezauważona. Uznał, że najwłaściwszym dla niego wcieleniem balowym będzie Bóg Ojciec. Zamówił u krawca odpowiednie płócienne wdzianko, dokleił białą brodę, mającą świadczyć o dostojności, pomalował swą obfitą czuprynę na siwo – i, pewien sukcesu, nie żywił wątpliwości, że wzbudzi ogólne zaciekawienie, może nawet sensację, a jego niezwykła postać będzie komplementowana i podziwiana. Stało się wszakże inaczej. Nikt prawie go nie zauważył, te zaś osoby – nieliczne – które go dostrzegły, sądziły, że to strój starosłowiańskiego kapłana bądź jakiejś postaci z głębokiej starożytności. Dużo większe zainteresowanie wzbudzili przebierańcy, udający Myszkę Miki, niedźwiedzia z okolic podbiegunowych czy halabardnika.

## Wiek matuzalemowy

Zadzwoiła mieszkająca poza krajem kuzynka, z którą moje kontakty są nader rzadkie. Pytałem o jej bliskich, w tym także o ojca, o którym slyszalem, że żyje mimo zaawansowanego wieku. Dowiaduję się, że zmarł przed kilkoma miesiącami, dożywszy we względnie dobrym zdrowiu 101 lat. Kiedy mi o tym powiedziała, powinienem – co naturalne w takiej sytuacji – wyrazić współczucie, nawet jeśli nie chciałem występować z formalnymi kondolencjami. Nie powiedziałem ani słowa, szybko też pojąłem, że moja rozmówczyni nie oczekuje wyrazów pocieszenia, a z tego, co mówi, wynika, że jest zadowolona, iż ojcu, z którym czuła się emocjonal-

nie związana i którym w latach ostatnich przykładowie się opiekowała, udało się dożyć w relatywnie nienajgorszej kondycji wieku tak późnego, wykraczającego poza ludzką normę. Można powiedzieć, że tu nawet śmierć ujmowana była w kategoriach pozytywnych. Nacisk padał nie na to, że starzec powołany został w zaświaty, bo to los nieuchronny każdego, za wartość uznano fakt, że mógł przebywać na świecie tak długo, co zdarza się – jak wiadomo – tylko nielicznym. Na swój sposób dziękowała śmierci, że była łaskawa – i przyszła tak późno.

## Zabawa w pogrzeb

Przeczytałem w prasie wiadomość o pewnej artystce, zapewne wysoce twórczej, oryginalnej, nowatorskiej, która urządziła swój własny pogrzeb. Jak się okazuje nie jest to jedynie przypadek Don Juana z wiersza Leśmiana, bo to on właśnie „spotkał swój własny pogrzeb i przynaglił kroku”. Nie, nie zaplanowała go poważnie, nie wydała przed śmiercią zaleceń, jak ma przebiegać, urządziła zabawę, ogłosiła nekrologi w prasie, kupiła trumnę, opłaciła grabarzy (nie wiem, czy ta niby-ostatnia posługa miała charakter religijny czy świecki), zaangażowała fotoreporterów – i sama uroczyście kroczyła w kondukcje, może nawet uroniła pełną wzruszenia łezkę nad swym smutnym losem. Wiadomość o tym dziwnym wydarzeniu czytałem z rosnącym zdumieniem, ale też – nie będę ukrywać – z potęgującym się niesmakiem. To prawda, do europejskich tradycji kulturowych należy parodiowanie śmierci i wszystkiego, co się z nią łączy, wprowadzanie jej w różnego rodzaju groteskowe igraszki. Była to jednak swoista obrona przed nią, a owe makabryczno-zabawowe gry odbywały się nie na cmentarzu, ale na miejskich placach, w okresie, w którym normalny czas został zawieszony – w karnawale. Wyobrażam sobie, że równocześnie z tym happeningowo-rozrywkowym pseudo-pochówkiem odbywał się w pobliżu pogrzeb rzeczywisty. Co czuli jego uczestnicy, gdy zobaczyli tuż obok grupę żartownisiów i przebierańców (bo przebierańcami oni byli, nawet gdy zjawili się w swych zwykłych codziennych strojach), udających powagę; można zresztą pytać, co czuli ci, którzy przyszli na ów quasi-pogrzeb w dobrej wierze, a zostali wciągnięci w błazeństwo. Nie interesują mnie intencje, które przyświecały artystce (w jej mniemaniu zapewne wielce awangardowej), że włożyła tyle wysiłku, by zorganizować mistyfikację. Dla mnie ważne jest to, iż mamy do



czynienia z równie idiotycznym jak *reality show* przejawem współczesnej kultury masowej. W obu przypadkach działa reguła: wszystko na pokaz.

## Złote zęby

W tramwaju podchodzi do mnie młody człowiek, od razu widać, że zdezorientowany, wręcz zagubiony, w wielkim mieście, prosi o potrzebne mu informacje. Mówi powoli, charakterystyczną, pełną zaśpiewów polszczyzną, niezbyt zresztą poprawną. Sposób mówienia od razu mnie powiadamia, że jest Polakiem z dawnych kresów wschodnich. Dostrzegam wszakże jeszcze jeden sygnał: kiedy tylko otworzył usta, ujrzałem na froncie pokaźny szereg złotych zębów. Mógłbym się zastanawiać, co się owemu nie mającemu jeszcze trzydziestu lat mężczyźnie przytrafiło, że utracił naturalne uzębienie. Nie o tym jednak pomyślałem, tym bardziej, że chodziło o nieznanego, o którym nic nie wiem i nigdy już go w życiu nie zobaczę. Pomyślałem o złotych zębach jako o oznace wskazującej, że ich posiadacz przyjechał zza wschodniej granicy, w Polsce dentyści tego materiału od dziesięcioleci nie używają. Kiedyś stosowano go obficie, nie przypadkiem w czasie Zagłady, ale też innych okupacyjnych zbrodni, mordercy szukali w ustach ofiar tego jakże szlachetnego kruszcu. Nie byli w tym odosobnieni: różnego rodzaju złoczyńcy, poszukujący na cmentarzach cennych przedmiotów, bez skrupułów dobierali się do zwłok. Ale teraz – medytuję – jakże się rozwijamy i tężejemy moralnie, skoro ta praktyka stała się w pewnych przynajmniej krajach w najdosłowniejszym tego przymiotnika znaczeniu bezprzedmiotowa.

Michał Głowiński

### Grzegorz Musiał

## Dziennik bez dat (15) Szkocja (1)

### Niedziela

Bez żalu opuszczam B. Półtorametrowe chwasty na tramwajowych torach, żulię na rogach, zmęczonych facecików w klapkach krzątających się bez



nadziei po pustawych sklepikach, tlenione baby, które w różowych body i złocistych szpilkach wędrowały dziś rano do kościoła.

Chwila, przed wyjazdem, na grobie Mamy. Cynie ładnie się przyjęły, a te szare, rozłożyste, z mechatymi listkami, podobne do rozdeptanych myszy, które posadził A. – też. Wracając (i spełniając życzenie J., by przewieźć go przez Wzgórze Dąbrowskiego, gdzie ma sprawę z raketką tenisową, którą zobowiązał się odesłać do Warszawy, a stara pani P., szlachcianka, zostawiła ją „przez zapomnienie na wilegiaturze w Borach” i ogromnie się o jej los zamartwia) zgubiłem się w płataninie zaułków z kocimi łbami. J., którego babka, od strony ojca, jest Lefkowicz:

– Co za nieznanne ulice! – narzeka szmoncesem, podskakując na wybojach. – Jakież nieznanne ulice kręcą się po tym mieście!

A potem, na widok grubej, wyfiokowanej damulki, kiwającej się na wysokich obcasach: – Dawniej to się nazywało otyłość. A teraz celulojdis.

Pociąg ruszył i zaraz staje na wysokości Leśnego. Podobno lokomotywa puśła się już dziś rano, a mimo to puścili ją w trasę. Polskie „le tam”. Dojedzie. Rzeczywiście, ruszyła ale zatrzymała się znów na wysokości Fordonu, na pustkowiu ozdobionym damskimi majtkami i budami z falistej blachy. Podobno stoi w ogniu – patrzę przez okno, w czole pociągu kłębi się smrodliwy dym i biegają wzdłuż toru kolejarze. Trzeba toto odczepić, przywlec na wsteczny tor, zaciągnąć do parowozowni, zwolnić wsteczny tor, aby puścić nową – jeśli się znajdzie – doczepić i wtedy hajda, do Albionu.

W przedziale dobrana trójka młodych. Dwóch w rozluźnionych pod szyją krawatach, chłodnych, wyszczekanych i pozujących na „wielki biznes” (każdy z puszką żywieckiego na kolanie) i kibicująca im, nadmiernie ożywiona dziewczyna wachlująca się „Gazetą Wyborczą”. Wpierw tokują tylko do siebie, ale gdy postój się przedłuża i nasz przedział nieuchronnie zmienia się w teatr, stają się jego gwiazdami (w końcu są z Warszawy). Nie schodzi im z ust jakiś *booking*, *trekking*, wszystko jest *wow*, *cool* oraz *super*, w Warszawie czeka ich *audyt* czy *intervju* i jakiś problem, o którym mówią *incidental*. Wyrażają się ostro, precyzyjnie, ruchy mają zdecydowane. Ze zdziwieniem zerkają, że czytam „Gazetę Polską” (w której opublikowano archiwa Wolnej Europy, skonfrontowane z ówczesną propagandą komunistycznej prasy). Już mnie zaklasyfikowali, więc jeszcze więcej w ich monologach (bo mniej jeden mówi do drugiego, a bardziej już sam do siebie) *audytu*, *intervju*, *trekkingu*... Jakbym był dla nich skamieliną

z „Listem biskupów polskich” z 1965 roku na kolanach. Pociesza mnie towarzystwo dwóch młodych, siedzących pod oknem żołnierzy, którzy właśnie skończyli rozwiązywać krzyżówkę w „Super Ekspresie” i wydają się brać moją stronę. Patrzą na tamtych bez agresji, bez zawiści, ale jak na obcy gatunek. Coś, z czym ich leniwe troski na pewno nigdy nie będą miały nic wspólnego.

Obok okupuje korytarz nieduża, krótko ostrzyżona kobietka z zaciśniętymi wargami. Ma twarz zagonionego ptaka, który nie rezygnuje z walki. Pali jak komin i wciąż obraca głową w lewo i w prawo. Taksuje korytarz groźnymi spojrzeniami, które zaraz powściąga marszcząc twarz i wpatrując się w okno. Nie na długo, bo wnet jej uwagę przyciąga przechodzący podróżny lub jakiś zamęczik na końcu korytarza. Aura tragizmu, niepokoju, usta, ułożone w podkówkę, nigdy nie poznały smaku pocałunku. Bruzdy, od ciągłego zaciskania, przedłużają kąciki ust na brodę, która cofa się oddając prowadzenie cienkiej szpicy nosa. Gasi papierosa, ciasno zasłania piersi zaplecionymi ramionami. Jej palce, wyglądające z tyłu spod pach, nie leżą na pasiastej koszuli, a zaciskają się jak szpony.

#### Poniedziałek rano, Okęcie.

Cierpliwy dziadek i mała aktorka. On jej rozwija cukierki i tłumaczy, ile waży samolot. Ona krąży po hali odlotów, płąsa, czupurnie potrząsa grzywką i wytrawnym ruchem odgarnia poły płaszcz. Na widok startującego samolotu woła z zachwytem *wow!* Co jakiś czas, z powodów znanych tylko autorce tego scenariusza, wybucha udawanym kaszlem. Gdzie się włóczy tata tej nieszczęśnicy? Kim jest jej mama?

Opodal dama, którą moi towarzysze podróży z B. nazwaliby „zimną suką”. Żakiet w cienkie prążki, nastrzępiona krótka blond fryzurka, wąskie okulary przeciwsłoneczne. Gdy je na chwilę zdejmuję, ukazują się oczy badawcze, choć jakby nieobecne, pogardliwe. Ona jest po to, by brać – na przykład czekoladki, po które sięga powoli, dłońmi o wysmukłych palcach i długich chamskich paznokciach pomalowanych na lila-róż.

Cale gromady jakiejś gadatliwej i pewnej siebie młodzieży z różnych miast Polski. W powietrzu rozbrzmiewają ich powitania, plany – jadą na jakieś wakacje językowe do Anglii (część, co wynika z rozmów, do Stanów). Znowu aż duszno od tych *wow! oh, dear! i sure!* A mimo to patrzę

na nich z przyjemnością. Nie są jak tamci, wystudiowani a nawet w pewnej chwili mam wrażenie (gdy jedna z dziewcząt, przepuszczając drugą przed sobą, mówi *après toi*), że może odradza się w nich z niebytu, TAMTA Polska – inteligentna, światowa. I to nie oni są „inni”, a moje pokolenie (choć jeszcze gorsze było o jedno wcześniej, lokajskie pokolenie Millerów, Leppera). To my jesteśmy byle jacy, nieudani, niedouczeni. Starczyło nam zdolności, by kręcić korbą powielacza i podnosić V – choć to nie jest jednoznaczne – a nie starczyło (tu też niezbędne uproszczenie) do rzetelnej, parlamentarnej czy rządowej pracy. Zabrakło tych paru, którzy zajmowaliby się czymś więcej poza tworzeniem kolejnych „kombinacji”, mających wyłonić następnych, na których paść mogłoby najwięcej głosów i którzy mają znajomości, aby wspólnie stworzyć (jak to było „w podziemiu”) następny skuteczny front „wtajemniczonych” i dalej „razem działać”. Wskutek tej krzątaniny ten i ów z naszego konwentykla dorobił się jakiegoś mieszkania w Sopocie czy w Warszawie, ale poza tym nadal w żadnym języku ani mru mru.

Do mnie mówią: – E, ty sobie jeździsz po świecie, tobie dobrze... A sami przez dziesięć lat rozbijali się po europejskich stolicach rządowym samolotem, z tłumaczami, w kapeluszach zużytych od kłaniania.

Patrząc na tych młodych, uprzejmych (jedna użyła słowa *clou*, inna, mówiąc o jakimś zdarzeniu do koleżanki, powiedziała *coup de foudre*) można odnieść wrażenie, że są zrobieni z lepszego materiału – ich ciała, ich wykształcenie... Pytanie: z jakiego materiału są ich dusze?

### Londyn, rano.

W drodze z Hyde Park Corner do Marble Arch. Słońce przesiewa się przez stare platany. Szczupła kobieta w powiewnej żółtej sukni do kostek, idzie przez zielony trawnik mrużąc oczy, wsłuchana w wetkniętą do ucha słuchawkę. Nie słyszy fontanny, widzi tylko ruch mężczyzn grających w tenisa, za wysoką siatką.

Łagodność Oxford Street – mimo szalonego ulicznego ruchu. Zawsze jest tu coś ludzkiego, jakiś szczegół, o który wspiera się serce i wzrok. Młody rosyjski – chyba Cygan? pod samym łukiem Marble Arch, z jakąś dziwną małą gitarą. Śpiewa ciepłą ruską angielszczyzną „*The Bridge Over Troubled Water*” – szczupła blada twarz z dość dużym nosem, sine od



zarostu policzki, długie rzęsy, i ciemne długie włosy spadające na przepocony sweter. Czy tak wyglądał hrabia Wroński? Trudno się dziwić, że Karenina oszalała. Przenoszę się TAM, w swoją młodość. Wszystko jest tak jak WTEDY: domy towarowe, w których pracowałem. „Dixon's” (tu, przy tych drzwiczkach na zaplecze stałem o szóstej rano, wśród paru Murzynów i Polaków, z nadzieją, że to właśnie mnie przyjmą do mopowania toalet). Tam, u „Evansa”, zarobiłem tylko jedną dniówkę; w kantine pracowniczej woda do pomywania była za gorąca, nie dało się zanurzyć dłoni a szef, gruby Grek, trzymał łapy w tej kipieli i wrzeszczał po grecko-angielsku, żebym patrzył „Tak trzeba pracować”. Hrabia Wroński, widząc, że mu się przyglądam, przestał śpiewać. Uśmiechnął się, zamarudził dłonią koło nieistniejących wąsów i nagle jednym ruchem ściągnął przez głowę sweter. Na sekundę błysnęła olśniewająca biała skóra.

Muzyka z otwartych butików – inna. WTEDY były to jeszcze śpiewne rytmy dyskotekowe zwane „*Philadelphia Sound*” i wciąż jeszcze przypominały one tamte sławne, łagodne i rytmiczne brytyjskie *dance bands from the Thirties*; jeszcze brzmiało w nich echo epoki wykwintu i sztuczności. Teraz to jest ponury, krwawy rock. Bębny, bębny, ich łoskot udający głos rozpacz i ekstazy. Idę Oxford Street i powtarzam w myślach początek wiersza, który zapamiętałem sprzed lat, gdy pierwszy raz po dziesięcioletniej przerwie, już jako dojrzały mężczyzna, wróciłem do miasta, które wykarmiło moją młodość:

Idę przez Londyn jak pijany  
obejmuję to miasto, przepraszam  
że je zdradziłem.  
Całowałbym tu każdy kamień.

I jeszcze:

...a Donald idzie za mną  
i mówi: głupi, głupi  
przerywa i gdy oglądam się za siebie  
jest tylko powietrze  
i słyszę głos: może mieszkalibyśmy tu razem  
ale widzisz, ja  
umarłem.

Na stacji metra Charing Cross – wzdłuż ruchomych schodów wiodących do czeluści, w którą pociągi wjeżdżają na ukryte w dole perony, co chwilę



właczając prądy rozgrzanego powietrza. Na ścianach reklamy perfum Dolce & Gabbana. Nagie sylwetki chłopców z nagą dziewczyną w środku, poskręcane ekstatycznie, namiętnie. Każdy przekreślony naklejką: *Society is mentally ill!* Działaj przeciwko nagości w reklamie!

Jak zawsze – chwila skupienia w National Gallery, w osobnej małej salce, w której oświetlony bocznym światłem wisi tylko jeden obraz: karton Leonarda *Św. Anna Samotrzeć z Marią i św. Janem jako dzieciątkiem*. Nawet nie wiadomo, czy to Leonardo. Ale któż inny miałby czelność przyznać się do tej lekkiej kreski, która z rysunku czyni sen, ulotną i nietrwałą wizję? Kto inny w rzecz tak w istocie banalną, jak pociąganie kredką po kartonie, odważyłby się zaprząć cały swój czarnoksięski warsztat *chiaroscuro*? I słodycz anielskich twarzy zaprawić jakąś – goryczą? tajemniczą dwoistością?... nawet – perwersją?...

Och! Odkryłem błąd u Géricaulta! Ten hyperrealista na obrazie *Koń spłoszony przez błyskawicę* wymalował jakąś chabetę z za dużą głową, za długim tułowiem, z za cienkimi przednimi nogami i wylupiastym ślepiem. Powinien brać lekcje u Chełmońskiego.

Za to w sąsiedniej sali siadam na kanapce i przez chwilę studiuję przepyszny rumak Stubbsa. Prawie naturalnej wielkości: wspięty na tylnych nogach, „jak żywy”. (W takich chwilach zawsze przypomina mi się genialne spostrzeżenie J. na temat malarstwa realistycznego. Gdy widzimy na obrazie coś akuratnie oddane, mówimy „och, jakie piękne, patrz, jak w rzeczywistości”. A gdy zdarzy się nam kontemplować rzeczywisty pejzaż, mówimy: „och, jaki piękny, patrz. Jak namalowany”.)

Cała sala koni, angielskich koni. Jakie wymuskane, jak ich jeźdźcy: arystokratyczni, w „pozach pana”, zawsze w jakiejś scenie parkowej, dworskiej, czy na polowaniu. Te konie są powściągliwe, dobrze wychowane. To nie jest kraj dla *Trojki* Chełmońskiego, dla rumaków w natarciu Juliusza Kossaka.

Kolejny niebywały Caravaggio: *Salome otrzymuje świętą głowę Jana Chrzciciela*. Kat kładzie ją na tacy z miną wzgardliwą: „masz, czego chciałaś”. A ta odwraca wzrok i nie ma w jej twarzy wstrętu, przerażenia, jest coś o wiele straszniejszego – w jej oczach odwróconych od trupiej głowy, w oczach morderczynie, jawi się zapowiedź. Przepaść bezdenna, która odtąd będzie ją ściagać, lodowata trwoga gdy uświadomi sobie, co zrobiła.

Idę znów Meard Street, opędzam się od kurew i klepię w głowie urywek tamtego wiersza:

naciskam dzwonek  
 tej pobielanej rudery na Soho  
 ale tam mieszka Mrs Gonella, która coś krzyczy przez domofon;  
 oglądam się, bo czuję na sobie  
 twój wzrok, Thomas: – Zaprosiłbym cię  
 jak dawniej, do swojego domu – mówisz  
 ale widzisz, ja już tu nie mieszkam  
 ja umarłem.

I znów bezwzględny, absolutny i jedyny zachwyty londyńską ulicą. Gdy wychodzę ze sklepu muzycznego His Master's Voice – po dwóch godzinach błakania się po piętze „Nostalgia”, wśród dźwięków umarłych skrzypiec i głosów umarłych gwiazd – lunięcie słońca, gwaru, ruchu, barw. Dynamika ukryta w tym kraju, jest potworna. Od wieków mądrze przyjmuje on coraz to inne nacje i to się nawarstwia, pnie wzwyż, coraz bardziej zróżnicowane, hałaśliwe, kolorowe, ale trzymane niewidzialną, bezwzględną FORMĄ brytyjskiej duszy, brytyjskiego wewnętrznego ład... Nie ma tego w Paryżu, w Wiedniu, Berlinie czy Rzymie. To jest tylko tu: absolutna widzialna Wolność, w życiodajnym uścisku z absolutną niewidzialną dyscypliną. Wprawdzie to też dawno się dostrzec na ulicy amerykańskiej: związek dwóch pozornych przeciwieństw. Gdyż tam – duszą niewidzialną jest Prawo, amerykańska Konstytucja, której zasadom wszyscy, w interesie wspólnego dobra, jakim jest *American Dream*, dobrowolnie się poddają. A tu też jest to Prawo – ale i coś więcej, to prawo jest starsze niż amerykańskie i do tego ma rzymskie korzenie, więc więcej w nim jakiegoś arystokratycznego luzu, więcej swobody w ruchach londyńskich policjantów i więcej świadomości, że ma raczej służyć – tym wiekowym damom, przekraczającym jezdnię poza światłami – aniżeli – właśnie! – „społecznie dyscyplinować”.

To Prawo to zdrowy rozsądek. Dość nudna, ale skuteczna i najbardziej angielska z cnót.

#### Wtorek.

Zabawny rytuał w samolocie (już na linii Londyn–Edynburg). Masa panów w garniturach, koszulach bladobłękitnych lub bladofioletowych, ze znakomi-

cie dobranymi (przez sklep?) jedwabnymi krawatami. I każdy z nich, zanim zajmie fotel, zdejmuje tę marynarkę, składa ją i chowa w skrytce nad głową. Inni za nim uprzejmie stoją i czekają. W szczegółach wygląda to tak: najpierw wyciąga z marynarki różne portfele, chowa je po kieszeniach spodni, dwoma ruchami składa marynarkę wzdłuż (starsi) lub trochę byle jak, w poprzek (młodzież). Następnie układa ją w „lockerze”, do którego potem wstawia teczkę lub aktówkę, zważając, by nie pogmiotła marynarki (starsi) albo lekko i szybko upycha marynarkę nad leżącą już tam teczką lub aktówką (młodszy). Zatrzasnąwszy schowek, uśmiecha się w przestrzeń i siada. Kolejka rusza o krok do przodu, i wszystko powtarza się przy następnym fotelu. Natychmiast pisze mi się w głowie scena: to samą w polskim samolocie. Burczenia, warczenia, „no rusz się pan”, „panie, mnie się śpieszy”, przepychanie się siłą w wąskim przejściu z teczką uderzającą po głowie tego, który spowodował zatrzymanie się kolejki dążącej, w ślepym pragnieniu, wreszcie do własnego, do „potem i krwią zapracowanego” miejsca w samolocie, aby rozwalić się i zacząć wcinąć bezpłatne orzeszki. Inna wersja: siadanie na miejscu sąsiada, na jego okularach do czytania, albo przygniatanie go pakunkami, potem przesiadanie się na inny fotel z obowiązkowym zrzuceniem pakunków na podłogę, wskutek czego kolejka znów ulega zatrzymaniu, wołanie do stewardessy „proszę pani, niech pani coś z tą panią zrobi!”, szukanie własnych okularów do czytania, które tymczasem spadły na podłogę i depcze po nich kolejka itd, itd. Czy jedyną możliwą Formą istnienia Polaka jest groteska?

Witaj, Edynburgu, nad nieprawdopodobnie brudnym rozlewiskiem rzeki Tyne, którą oglądam z samolotu! Dalej – Szkocja w deszczu. W bajecznej oprawie lasów, dalekich gór, z żelazną klamrą mostu łukowatego. Witaj, miasto Odyna!

Przy zalanym deszczem podjeździe dla taksówek, chłopak z gitarą, w czarnym prochowcu i z zielonymi, postawionymi na sztorc włosami, wydziera się żałośnie: „Love, love”.

Grzegorz Musiał



## *Mieczysław Orski*

### Jaki jest terazniejszy stan czasopism polskich?

Przystępuję do trudnego zadania, jakim jest refleksja nad stanem współczesnego czasopiśmiennictwa kulturalnego w naszej RP – w momencie kiedy świętujemy jubileusz jednego z najbardziej wartościowych tytułów prasowych, który dzięki woli, uporowi i zapobiegliwości redaktorów, a także zrozumieniu i życzliwej opiece kilku osób z samorządowych i ministerialnych kręgów, „urągał prawu zanikania pism elitarnych” (jak je zdefiniował Czesław Miłosz w wydanym właśnie pięknym numerze jubileuszowym „Kwartalnika Artystycznego”) i przetrwał w niezmienionej, a nawet polepszającej się z czasem kondycji intelektualnej i randze estetycznej, podtrzymując rytmiczność swego cyklu wydawniczego. Jest to przecież jeden z nielicznych już dziś wyjątków wyłamujących się z zauważonego przez Miłosza prawa. Trud i niewdzięczność mojego zadania polega także na tym, że po pierwsze nielatwo obecnie objąć racjonalną myślą i statystycznymi przymiarkami jeszcze wcale bujny, ale dość żywiołowy, mało skoordynowany nurt czasopiśmiennictwa polskiego, a ponadto i na tym, że publicyści i krytycy wypowiadający się od pewnego czasu na łamach prasy codziennej (głównie „Rzeczpospolita”, „Gazeta Wyborcza”) prześcigają się, wychodząc zresztą na ogół ze słusznych przesłanek, w snuciu przygnębiających, wręcz kasandrycznych wizji dotyczących nie tylko przyszłości pism, ale ogólnie perspektyw polskiej kultury i kondycji naszych elit; wychodzą oni ze słusznych przesłanek, dochodząc (już nie zawsze) do słusznych wniosków, ale podporządkowanie niniejszej wypowiedzi prawu z kolei akceleracji utyskiwań, nie jest tym, co by mi odpowiadało.

Tylko jeden z dyskutantów biorących udział w ankiecie pt. „Epitafium dla czasopism” na łamach „Odry” odważnie zgromił chór (w jego ocenie) malkontentów, doliczając się liczby ponad pięćdziesięciu wychodzących w Polsce „tołstych żurnali” (w istocie jest ich znacznie więcej), nie dodając wszakże, że wiele z nich nie ze swojej winy wychodzi z półrocznym bądź rocznym opóźnieniem, w ograniczonym nakładzie, przy mizernej, przypadkowej dystrybucji i często łączy w opasłych okładkach jednego dwa lub trzy numery, proponując wówczas przy okazji czytelnikom również nie ze swojej inicjatywy przewyższającą ich praktyczną wyobraźnię cenę. Niektóre

tytuły zasłużone w pobudzaniu dyskursu intelektualnego i inicjatyw artystycznych w odżywającym po ruinie kulturowej naszych lat osiemdziesiątych kraju, jak lubelskie „Kresy” czy katowicki „FA-art”, przygotowały już nas do niespodzianek numerów ukazujących się z zaskoczenia, w miarę dopływu dotacji. Wyżej cytowany dyskutant nie podał przy tym, że ostatni tygodnik kulturalny ukazał się w Polsce osiem lat temu pieczętując los kilku podobnych efemeryd w RP, o dwutygodnikach cicho sza, a z miesięczników kulturalnych wychodzących stale i regularnie w sporym w miarę jeszcze nakładzie, zostały bodaj tylko „Nowe Książki” i „Odra”. Nawet dożywiane na centralnym garnuszku warszawskie czasopisma, jak wciąż trzymająca niezawodny poziom „Literatura na Świecie”, są zmuszone do komasowania trzech numerów w jednym, a osiągnąca niebotyczne jak na ten dział nakłady trzydziestu, czterdziestu tysięcy egzemplarzy piętnaście lat temu (po przeniesieniu ze stanu konspiracyjnego) „Res Publica”, potem, po przejściu przez koncern „Polityki”, przemianowana na „Nową Res Publikę” ostatnio została kwartalnikiem, a rozchodziły się już pogłoski o jej likwidacji – co wzbudziło dyskusję o „stanie elit” na łamach „Rzeczpospolitej” i rozsierdziło m.in. zastępcę redaktora naczelnego nowego dziennika „Fakt” (krytykowanego wcześniej za masowość i populizm przez redaktora „Polityki” Wiesława Władykę) Roberta Krasowskiego do tego stopnia, iż stwierdził on w artykule *Dobry smak czy kastowy interes* („Rzeczpospolita”, 12 XII 2003), że to m.in. „Polityka” ze swą polityką kulturalną ma udział w tym, iż kultura wysoka w Polsce ledwo dyszy, bo likwiduje ona „Res Publikę”, a np. o muzyce pisze w niej niejaki Mirosław Pęczak itp. i że w ogóle: „Rzeczywisty nurt procesu upadku kultury jest – jak zwykle – skutkiem obojętności elit”. Więc bijmy się – jak zwykle – my w piersi, a „Fakt” i „Polityka” niech rosną w siłę nakładów, przy czym wymieniając jednym tchem obok tabloidu rzeczywiście zasłużony niegdyś i dla kultury tygodnik, nie popełniam wielkiego *faux pas*. „Fakt” dziwi się „Polityce”, że do pisania o muzyce zatrudnia kwalifikowanego w zupełnie innej dziedzinie niż muzykologia redaktora Pęczaka, ale my nie dziwimy się, skoro np. o literaturze recenzje, szkice i komentarze pisze tam kwalifikowany w zupełnie innej dziedzinie niż literatura redaktora Zdzisław Pietrasik, i akurat to nas może martwić, bo redaktor Pęczak nie odbierze słuchaczy filharmonii, gdyż pisze już *post factum*, natomiast redaktor Pietrasik w czasie kiedy książka trafia do księgarni swoją literaturą może na dobre zniechęcić każdego jeszcze ciekawego lektur do czytania na przykład współczesnych

opowiadań. Akurat mówię o opowiadaniach, gdyż zniechęcanie Pietrasikiem jest być może po skrytej myśli redakcji, która zauważyła, że po czyjeś opowiadania dziś czytać, skoro można z większym pożytkiem dla siebie samemu je pisać i przysyłać na nieustający konkurs do kolegi Pietrasika, redaktora Jerzego Pilcha, pragnącego zapobiec deficytowi opowiadań w naszym kraju (deficytowi powieści jak wiadomo sam redaktor potrafi sprostać przy godziwej zapłacie). Jak się z jego kolejnych sprawozdań w „Polityce” dowiadujemy, apel kierowany do wszystkich, którym leży na sercu dobro polskiego opowiadania poskutkował, a nawet przeszedł wszelkie oczekiwania: ludzie piszą i piszą, ślą do redakcji, a ta zbiera co napłylnie zaraz w pęczki, selekcjonuje, opublikuje na łamach, a potem wyda w oprawie, zapewniającej sukces. „Polskie elity uważają, że robią to, co do nich należy. Nic podobnego – komentuje w swojej filipice redaktor «Faktu» Krasowski – bezmyślnie kopiują obyczaje rosyjskiej inteligencji.” Jest to krzywdząca nieprawda, redaktor Jerzy Pilch jeśli coś kopiuje, to z pełnym namysłem, i jeśli czyjeś obyczaje, to raczej zachodniego inteligenta Paula Austera, który podobną antologią opowiadań próbował rozerwać zachodnią publikę, kiedy nie radził sobie już z własną twórczością.

Trudno powiedzieć, by poprawiał nastroje obserwatora rynku naszej prasy kulturalnej fakt, że ten spór o elity toczy się całkowicie poza uwagę i troską tych, którzy powinni być nim najbardziej zainteresowani, czyli samych elit, i że w tej dyspucie między „Faktem” a „Polityką” przyganiał kocioł garnkowi. Oto – wracając do czasopism – kończy obecnie na manowcach mądra i szlachetna idea „mapy drogowej” (by zastosować modny dziś termin), wykoncypowanej i opracowanej wraz z zespołem doradców (w tym Mirosławem Chojeckim) dla czasopiśmiennictwa przed czterema laty przez nieżyjącego już ministra kultury Zakrzewskiego, który dostrzegł doniosłą, niezastąpioną współcześnie rolę czasopism w ożywianiu obumierającej kultury literackiej spychanej dziś do wstydlivych podziemi naszej mocno zwirtualizowanej ojczyzny. W czasie kiedy książka staje się produktem rynkowym, a jej sukces efektem zbiorowych zabiegów systemu marketingu, reklamy, komercyjnych nagród literackich, „wyczarowanych” przez wydawców recenzji w gazetach itd. i kiedy o pozycji autora w tej rynkowej grze w literaturę i o literaturę decyduje skala jego mówiąc najogólniej atrakcyjności i przydatności medialnej (najlepiej, żeby to była aktorka, sportowiec, ewentualnie kontrowersyjny polityk czy wzięty felietonista), głównie czasopisma kulturalne podtrzymują hierarchie wartości,



strzegą kodeksu kryteriów i zasad estetycznych, jakie od wieków obowiązywały we wszelkiej nietuzinkowej i niedorażonej sztuce, oraz, co bardzo istotne – promują lekceważone dziś środowiska młodych twórców, pomagając najlepszym z nich w wyjściu poza regionalne opłotki itd. Ich zasięg realny, gdy się popatrzy na nakłady i dystrybucję, nie jest duży, czasem bardzo skromny, ale zakres oddziaływania w kręgach twórców i odbiorców współczesnej sztuki słowa i obrazu – spory i niekiedy nie do przecenienia. Redakcje niemal wszystkich wychodzących w kraju periodyków wchodzą w kontakt, oceniają się i recenzują wzajemnie, wymieniają się kolejnymi numerami i swoimi doświadczeniami; ich współpracownicy i wszelacy „satelici” spotykają się na różnego rodzaju, często improwizowanych, konwentyklach i zajęciach swoistych uniwersytetów literackich, warsztatów twórczych dla młodzieży akademickiej i licealnej. Redakcje stają się inspiratorem i katalizatorem przemian kulturowych w swoich środowiskach, często to one przypominają regionalnym władzom o potrzebach tych środowisk; wywierają – mówiąc najogólniej – presję kulturotwórczą na decydentów itd. Można powiedzieć: dzięki trwaniu i formule czasopism prowincjusze kultury dziś łączą się, stanowiąc istotną przeciwwagę dla podporządkowanej w coraz większej mierze prawom rynku zbiorowej rozrywki „centrali”.

„Ile osób kupuje dziś współczesne powieści? Kto dziś spiera się o jakiś esej, wystawę, przedstawienie?” – pyta jeden z autorów powyżej wzmiankowanej dyskusji o elitach i myśli, że to jest pytanie retoryczne, a nie jest. Otóż spiera się o to czasopismo, w wielu ośrodkach niestety tylko czasopismo (miejmy nadzieję, że kiedyś w Polsce dojrzejemy do przyzwolonego tygodnika, dwutygodnika, albo dodatku kulturalnego czy literackiego do prasy codziennej, takiego, jakim przez jakiś czas był „Plus Minus Rzeczpospolitej” czy „Gazeta o Książkach Gazety Wyborczej”) i na nasze szczęście, jeszcze czasopismo. Nawet lokalne, małe, oczywiście te redagowane na poziomie, kulturalne periodyki spełniają dziś w swoim kręgu oddziaływania nieocenioną funkcję strażnika pieczęci wartości estetycznych, promotora tej literatury i sztuki, która jest paradoksalnie zbyt wybitna, by się obecnie bez dopingu z zewnątrz wybić, a bez której nie sposób myśleć o tym miejscu w Europie, jakie nam pozwoliły – oczywiście obok dzieł Wajdy, Kieślowskiego, Lutosławskiego czy Abakanowicz i in. – zająć książki Miłosza, Herberta, Różewicza, Szymborskiej, Lemą, Konwického i wielu innych pisarzy lokujących się ze swoją twórczością na coraz

mocniej zakurzonych półkach księgarskich i bibliotecznych. Popatrzmy, jak urosło w siłę stanowiące piętnaście lat wcześniej prawie białą plamę na literackiej mapie Polski środowisko młodych śląskich pisarzy i krytyków (Siwczyk, Melecki, Podgórnik, Nowacki, Uniłowski, Ostaszewski, Kęder, Kuczok, i iluż to jeszcze innych) – którzy zaistnieli naprzód i doskonalili swe warsztaty twórcze oraz temperamenty krytyczne w „FA-arcie”, „Opcjach”, „kursywie” czy zaprzyjaźnionym krakowskim „Studium”; i przyjrzyjmy się, jak równocześnie traci na znaczeniu najbardziej prężne w początkach lat 90. młode środowisko poznaniaków, którego pozbawiono „Nowego Nurtu”, „Czasu Kultury” (w dawnej formule), także innych mniejszych periodyków, a ostatnio m.in. „Arkusza”: świecą tu dalej na firmamencie nadal gwiazdy poetyckie „Nowego Nurtu”, Grzebalski i Sośnicki, ale kto jest za nimi, obok nich, nie wiadomo. Patrząc od północy Polski, zauważmy, jak bardzo „Topos” w Sopocie, „Krasnogruda” w Sejnach, „Kartki” w Białymstoku, „Pogranicze” w Szczecinie, niestety nieistniejąca już z powodu tragicznej śmierci Wojciecha Woźniaka „Pracownia” w Ostrołęce, „Borussia”, rzadziej pojawiający się olsztyński „Portret”, „Tygiel Kultury” w Łodzi, „Fraza” i „Nowa Okolica Poetów” w Rzeszowie, „Kresy” w Lublinie, wymienione wyżej pisma śląskie, „Dekada Literacka” oraz wspomniane „Studium” w Krakowie i pomniejsze różne periodyki rozbudziły, ożywiły grupy twórców i popularyzatorów kultury tych ośrodków, wyniosły je ponad region; ilu nie tylko autorów, ale i dziennikarzy, reżyserów, plastyków itd. zdobywało w nich pierwsze ostrogi. Sam wiem, ile w tej dziedzinie zrobiła i robi „Odra”. „Kwartalnik Artystyczny” nie zapomina o swej promocyjnej misji, zapraszając na swe łamy wybijających się niedawnych debiutantów, ale pełni równocześnie może najbardziej nie do przecenienia dla piszących rolę: podstawowego, uniwersalnego polskiego pisma literackiego, wyręczającego powołaną kiedyś z tą myślą, a dziś delikatnie mówiąc kuriozalną i prawie nieczytaną „Twórczość”, łączącego pomostem dobrej sztuki literackiej stare i nowe pokolenia, ujawniającego na bieżąco to, co – jak się kolokwialnie mówi – w „trawie literackiej piszczy” nie tylko prezentując najnowsze utwory znamienitych autorów i ich następców, ale i poświęcając wiele uwagi procesom, zjawiskom, nastrojom i kłopotom czy resentymentom środowiska literackiego na swych eseistycznych i publicystycznych kolumnach, a także w kolejnych kierowanych do pisarzy i specjalistów ankietach: „Po co piszę?”, „Trzy najważniejsze wiersze poezji polskiej XX wieku”, „Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?”.

W przetłumaczonej i właśnie wydanej książce *Czytanie wzbronione* Dubravka Ugresić pisze bez ogródek o podbijającym wyobraźnię masową świecie literatury sterowanej przez „producentów książek”, dla których wartość intelektualna i artystyczna książki plasuje się na samym końcu jej zalet. Pomijając zachodnie przykłady triumfów dzieł np. Madonny, przyjrzyjmy się, jak u nas informacje powielane przez ogólnopolską prasę codzienną, że w pierwszym tygodniu sprzedano 30 tys. egzemplarzy jakiejś książki, powodują, że za tydzień liczba jej amatorów (co nie znaczy, że czytelników) wzrasta do 60 tys., trudno ocenić, jaki wynik osiągnie Masłowska ze swoją *Wojną polsko-ruską...*, skoro „Gazeta Wyborcza” odnotowuje z entuzjazmem co jakiś czas, jaka cyfra wybiła na liczniku zysków jej wydawcy: po roku doszło już do niemal 70 tys., więc za trzy lata będzie ze 300 tys., a jak ktoś sprzedał już więcej sztuk książki niż Terlecki, Kuśniewicz, Buczkowski i Newerly razem wzięci, to chyba ma prawo uznać, że osiągnął wystarczający sukces literacki. A przecież z Masłowską do Europy nie wejdziemy. Literatura umiera – martwi się Dubravka Ugresić. Jednak w Polsce jeszcze żyje czy raczej pokątnie dyszy, w dużej mierze – ta nowa i młoda – dzięki czasopismom. Zwraca uwagę na tę istotną ich funkcję w jubileuszowym numerze „Kwartalnika Artystycznego” Julia Hartwig: „To nie książki, ale właśnie periodyki literackie wskazują na tętno tego organizmu, jakim jest literatura”.

Jak już nadmieniałem, przed czterema laty minister Zakrzewski pragnął wypracować ową „mapę drogową”, racjonalny i trwały system dotacji wydawniczych dla czasopism kulturalnych, oparty zresztą na rzetelnych badaniach potrzeb i korzyści, w tym na przeprowadzonym w gronie wybitnych twórców, przedstawicielach bibliotek i innych instytucji kulturalnych odpowiednim sondażu. Na usprawiedliwienie narastających zakłóceń w realizacji tej „mapy drogowej” należy dodać, że po śmierci ministra lista – która zawierała jedenaście najwyższej ocenionych tytułów (wśród nich „Odrę” i „Kwartalnik Artystyczny”) – szybko zaczęła puchnąć, przybywały na niej pisma faworyzowane przez różne związki przyjaciół królika, aż sięgnęła poziomu około 40, a w 2002 roku... 70 pozycji, co aktualnie Ministerstwo Kultury, jak wiem, koryguje, zwiększając równocześnie poziom dotacji dzięki wpływom z funduszu specjalnego, czyli Toto-Lotka; należy cenić te podjęte w ministerstwie działania, licząc, że zostaną one zrealizowane według projektów i zapowiedzi również byłego ministra kultury Andrzeja Celińskiego (choć przy stanie debat nad budżetem wiosną



2004 takie pewne to już nie jest). Dotacje dwóch minionych lat nie nadweryły jednak zbytnio kwoty odżałowanej na kulturę w budżecie, gdyż dla wszystkich objętych planem pomocy Zakrzewskiego czasopism nie przewyższyły one w ubiegłym roku niecałego jednego miliona złotych, czyli pięć, sześć razy mniej, niż ma na przykład jeden teatr (dający np. we Wrocławiu przy PRL-owskiej obsadzie kadrowej trzy mierne premiery w roku), nie wyliczę, ile razy mniej niż jedna opera bądź festiwal piosenki.

Podkreślając dotkliwy i rażący brak ogólnokrajowych trybun wymiany myśli artystycznej i promocji twórczości – w tym zwłaszcza tygodników kulturalnych (nie zastąpi tej luki jeden, poświęcający się też innym celom i problemom „Tygodnik Powszechny”) – trzeba prostować pojawiającą się często u nas w dyskusjach nad stanem „wysokiej” kultury myśl, że jest to nieuchronny koszt zmiany ustrojowej, że w ten sposób płacimy frycowe naszego zbliżania się do Zachodu. Życzyłbym nam nawet jednej trzeciej tego procenta budżetu, jakie kraje europejskie przeznaczają na kulturę, życzyłbym nam takiego jak tam rynku książki (czy raczej jego zawsze subwencjonowanej literackiej niszy), takich bibliotek, festiwali poezji i sztuki, teatrów, estetyzującego kina francuskiego, które dzięki wspomaganium odpowiednich departamentów rzuca dziś wyzwanie Hollywoodowi itd. U nas nie ma wciąż analogicznych nisz kultury wysokiej, u nas są głównie „szczeliny” budżetowe dla managerów organizujących wolny czas pasywnie i rozrywkowo nastawionej ludności.

Optymista dowodzący przewagi polskiego rynku „tołstych żurnali” nad angielskim czy francuskim rynkiem prasy zapomina o fakcie, że tam czasopisma są zbyteczne, bo nawet gazety codzienne rywalizują między sobą fachowością i atrakcyjnością swej oferty również kulturalnej; dobra, „wysoka” literatura znajduje tam odpowiedni pakiet recenzji, informacji, esejów czy wywiadów, i to nie z np. Whartonem, a z Haroldem Bloomem w dodatkach kulturalnych nawet takich dzienników jak „Financial Times”, „Guardian”. Codzienne wydania wielu gazet niemieckich, włoskich, nie mówiąc o całych wkładkach w rodzaju „Le Figaro litteraire”, „Le Monde de la lettre” (pomijając stałe odpowiednie kolumny w tych dziennikach) bądź odrębnych tytułach jak „The Times Literary Supplement”, dostarczają nie tylko komentarzy i informacji o wartościowych nowościach wydawniczych, ale i eseistyki pisanej przez specjalistów. Fachowej recenzji literackiej o np. książce Kapuścińskiego nie znajdziemy w polskim „Newsweeku”, właściwie już komiksowej podróbce amerykań-

skiego tytułu, tylko w jego amerykańskim pierwowzorze (w polskim pod koniec numeru znajdziemy zachwyty, że Beata Tyszkiewicz na liście bestsellerów wyprzedziła Dorotę Masłowską). Polską katastrofę w tej dziedzinie, już zupełnie nie piękną, pogłębia ostatnio inwazja na nasz rynek prasowy niemieckich grup kapitałowych, i to nie tych, jakich można by oczekiwać (a są takie w Niemczech) – tylko liczących na najszybszy dochód najtańszym kosztem, jak np. wykupujący coraz więcej polskich gazet wydawca regionalnej i bulwarowej niemieckiej prasy Verlagspresse Passau. Wykupione i połączone dziś w jeden tytuł przez tego potentata trzy rywalizujące z sobą kiedyś dzienniki wrocławskie „Gazeta Wroclawska”, „Słowo Polskie” i „Wieczór Wrocławia” (podobnie jak „Dziennik Bałtycki” w Gdańsku) odżałowują po dwie, trzy stroniczki pod koniec wydania tematowi uznawanemu przez wydawcę za „kulturę” (bo więcej, jak w polskiej TV, może obniżyć „oglądalność” gazety i zniechęcić reklamodawców), gdy cała reszta tej kupy papieru chaotycznie i na łapu capu próbuje konkurować z „Superekspresem”, „Faktem”, „Poradnikiem Domowym” i „Playboyem”.

Może nadużywam tu słowa „katastrofa”, ale proszę przeczytać sprawozdania z polskiej terażniejszości edukacyjnej, stanu i poziomu naszych szkół wyższych i średnich, naszej humanistyki – np. raport Jana Tomkowskiego „Kryzys filologii” w nieodnotowanym jeszcze przeze mnie świetnym gdańskim kwartalniku „Przegląd Polityczny” albo odpowiedź Grzegorza Musiała na ankietę „Jaki jest terażniejszy stan literatury polskiej?”, który w końcowej dygresji notuje bez ogródek: „W zgiełku giną głosy zatroskane zbliżającą się katastrofą kulturalną Polski: upadkiem szkół, kompromitującym wskaźnikiem czytelnictwa, rozpadem sieci terenowych bibliotek, zamykaniem księgarni. Ten lawinowy proces chamienia Polaków coraz jaskrawiej odcina się od świetnej edukacji, znakomitej sieci bibliotek i wciąż niezłe mającego się rynku książki np. maleńkiej Holandii, nie mówiąc o Wielkiej Brytanii, Francji, Włoszech. Kultura, a już szczególnie literatura (...) nie może bezkarnie brać udziału w tym wyścigu bawolim...”. Niestety od czasu kiedy Musiał pisał swoje słowa (dwa lata temu), bawoły przyspieszyły.

Mieczysław Orski

*Leszek Szaruga*  
 Lekturnik (12)

„WIERSZE GÓRNE I DOLNE” Jarosława Markiewicza (Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 2003) – papier „pakowy”, nieobcięte brzegi, szara tekturowa okładka: to niemal demonstracja zgrzebności wobec przepychu kolorowych i połyskliwych książek pojawiających się na „rynku księgarskim”, co może byłoby dziełem przypadku, gdyby nie fakt, iż autor tomu jest też jednocześnie jego wydawcą, zaś sama oficyna, stworzona z niczego w stanie wojennym i mająca w swym dorobku liczne bestsellery (*Oni* Teresy Torਾਂskiej, *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego) wciąż oczekuje na swą monografię (dobry temat na porządną pracę magisterską). Ktoś bardziej dociekliwy mógłby zacząć budować teorię o nawiązaniu – też wszak na „pakowym” papierze publikowanego (jak wszystkie tomy serii „Orientacji”) – debiutanckiego zbioru *Przyszedłem zapytać o własne imię czasu, który wnoszę* (jakby nie było swoistego „przeddebiutu”, na ogół przez krytykę pomijanego: *Stadion słoneczny* z 1965 – ten tom wszakże nie pasuje do ogłoszonego przez Barańcaka w *Nieufnnych i zadufanych* przełomu, jaki miał zyskać miano Nowej Fali). Jedno wydaje się prawdopodobne: owa „niechlujna” dla wielu forma wydania najnowszego zbioru Markiewicza zdaje się być gestem znaczącym, gestem dystansowania się od literackich gier, ich doraźnego jazgotu. Tym bardziej to prawdopodobne, że oglądacze okładek też tu niczego dla siebie nie znajdują: ani zdjęcia autora, ani noty biobibliograficznej, ani tym bardziej reklamującego poetę wyciągu z dawniejszych krytyk (a znalazłoby się nieco smakowitych cytatów o Markiewiczu) – nic z tego. Szara poezja. Szara?

Jak dla kogo. Dla mnie na pewno nie. To zbiór barwny, bogaty, pełen humoru i – jakby to było dziś na miejscu – pogody: zgody na istnienie takie, jakim jest. A jakim jest? Takim:

2 miliardy Chińczyków  
 rzuciło się do morza  
 jak zwykle  
 nie wiadomo po co,  
 żeby przyłączyć Tajwan  
 czy emigrować na Tajwan  
 morze nie patrząc na intencje



ku ucieście katastrofistów  
wystąpiło wreszcie z brzegów,  
na Żuławach wody podskórne  
i żyłne zaczęły wyrzucać szeregi  
zdyscyplinowanych od poczęcia  
potomków Konfucjusza,  
którzy rozdawali wszystkim  
pastylki Murti-Binga,  
a pierwszą dostał  
Lech Wałęsa –

Wyjmuję ten fragment z poematu *Święte Cesarstwo Rzymskie Narodu Niemieckiego*. Poemat z granicy życia i śmierci, odsłaniający pozory: nauki, wiedzy, odczuwania, świadomości. Poemat tropiący ukryte energie: dzieciństwa, języka, snu. Poemat zresztą, który – może się mylę – wyrasta przynajmniej po części z rozpoznania poezji Różewicza. A jeśli nie wyrasta z nich, to z pewnością z nimi koresponduje. Także i poza owe doświadczenia wykracza – choćby w otwarciu na nieustanną przemianę, które to otwarcie nie tyle prowadzi do katalogowania metamorfoz, ile właśnie w nich, w nieskończonych przemianach odnajduje potwierdzenie tożsamości świata i jego elementów.

To jest zresztą trop, którym poezja Markiewicza podąża już od wielu lat. Sama dla siebie staje się wyzwaniem, gdyż każde jej samopotwierdzenie wiedzie ku przemianie i to, co zdawało się pochwytnie, znów zaczyna się wymykać. Markiewicz konsekwentnie kwestionuje w sferze poznania wyłączność rozumu i doczesny wymiar egzystencji. Zmierza „do szczytów prawdziwego istnienia”, zarazem jednak nie odrzuca odrażności, nie zapomina o cielesnym wymiarze doświadczenia, choć „moje ciało” („które przez dziurę czasu/wraca do nieśmiertelności”) dla podmiotu tych wierszy to tylko jeden z fenomenów zdystansowanego wobec niego „ja”. Nie dziwi zatem demonstrowana tu zdolność współodczuwania czy nawet empatii widoczna w cytatach czy aluzjach literackich i filozoficznych: opowieści nakładają się na siebie, przenikają wzajemnie i splatają w nieskończoną narrację: „dlatego tak trudno skończyć opowieść/o nieskończoności wyobraźni”. Dodajmy: wyobraźni traktowanej z dystansem, często ironicznym.

„NABRZEŻE POETÓW”, tom zbiorowy Małgorzaty Wolff, Adriana Sroki, Pauliny Kuźmo i Katarzyny Zielińskiej (Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne „Arsenal”, Gorzów–Szczecin 2003) to typowa „zbiorówka”, w której raczej chodzi o „wykazanie się” wydawcy spożytkowującego pieniądze sponsora

(Marynarska Rada Opiekuńcza) niż o promocję autorów. Książka ukazała się jako siódmy zbiór Biblioteki Stella Maris (ale pojawia się też i Biblioteka Literacka Arsenалу: zaprawdę, tropów tu wiele i niełatwo się zorientować co to za dziwna edycja), rzecz zapewne będzie gdzieś „zaksięgowana” i posłuży komuś (komu?) jako podkładka (do czego?). Przyglądam się podobnym publikacjom z pewną dozą podejrzliwości nie bardzo wiedząc czy działalność wydawnicza prowadzona jest tu dla „krewnych i znajomych Królka”, czy też chodzi o sprawy bardziej skomplikowane i oficyna powołana jest jako uzupełnienie bardziej skomplikowanej inicjatywy.

Rzecz w tym, że autorzy, zwłaszcza debiutanci, nie muszą sobie zdawać sprawy z tego, iż służą za „wyrobników” – dla nich istotny jest debiut, możliwość „zaistnienia”, a tak właśnie ma się sprawa z trojgiem spośród nich (wyłączyć należy Małgorzatę Wolff, kilkanaście lat od reszty starszą). Ja osobiście takich książek nie lubię, nie wiadomo jak je recenzować, nie wiadomo jakie mechanizmy sprawiły, iż taka właśnie konstelacja autorów i tekstów zamknięta została między okładkami. Że nie jest to wspólne wystąpienie programowe, widać na pierwszy rzut oka. Na drugi rzut oka natomiast nie widać nic. Tyle tylko wiem – skądinąd – że Sroka, Kuźmo i Zielińska razem studiują, razem rozmawiają o literaturze i nie tylko o niej, postanowili też razem opublikować swe wiersze, gdyż taka właśnie okazja się im nadarzyła. Za niecierpliwość i pośpiech trzeba jednak zapłacić. Choćby cenę (pewnie nie za darmo pisanego) posłowania zwieńczonego odkrywczym stwierdzeniem: „Po przeczytaniu zbioru [! – nawet korekta do bani] zauważamy, że całą czwórkę poetów łączy duży szacunek do słowa pisanego”. Uff!

Co najważniejsze, mamy do czynienia z autorami tak odmiennymi, iż pisać o nich jak o jakiejś wspólności niemal niepodobna (choć można, oczywiście, w odniesieniu do Sroki, Kuźmo i Zielińskiej mówić o przedstawicielach pokolenia – tyle, iż nic z tego w tym wypadku nie wynika). Sroka jest najbardziej „poetycki” w tradycyjnym rozumieniu tego słowa (widać to choćby w tytule minizbioru: *Słowa inkrustowane nocą*), nie kryje uczuć, jest szczery, pisze „wprost”, czasem jedynie pozwala sobie na ironiczny dystans (wiersz *Galeria*). Kuźmo (*Momenty wylęgle*) zdradza zainteresowanie językową grą, tworzeniem neologizmów – takich jak „nadwyraz”, „wielkoból” czy „cóżżeco” – nie pozbawionym sarkazmu żartem, jak w dwusylabowcu *Niejednozłostkowiec kruchy* zamkniętym dystychem: „Miłość też ma dwie sylaby/zdrada walczy o trzecią” czy w *Śpiącym* z dobrą formułą: „*Gustavus*

*obiit, natus est homo sapiens*". Wreszcie Zielińska (*Zabliski* – ładny neologizm, który swą urodę odsłania, gdy uznać go za mianownik liczby mnogiej): delikatne, pełne zaskoczeń miniatury – jedno z zaskoczeń: „powinnam zacząć/od narodzin/czyli znowu od snu” – starające się opanować obszar wzruszeń. Trzy zapowiedzi interesujących debiutów. Szkoda, że zarówno przez wydawcę, jak – co chyba dużo gorzej – przez samych autorów potraktowane po macoszemu.

„TUNEL” Jacka Kaczmarskiego (Wydawnictwo Tower Press, Gdańsk 1994) – tom, o którym pisać trudno z wielu powodów, przede wszystkim jednak ze względu na śmierć autora. W nocy od wydawcy czytam, iż jest to pierwszy zbiór wierszy (nie piosenek) Kaczmarskiego. Tylko do pewnego stopnia jest to prawda. W 1983 roku nakładem paryskiego Instytutu Literackiego ukazały się, poprzedzone wstępem Jacka Bierzina *Wiersze i piosenki*. Ta tytułowa formuła pasuje także doskonale do najnowszego tomu. Kaczmarski bowiem jest mistrzem ballady, gatunku niemal już zupełnie usuniętego z naszego pola widzenia, a wciąż zasługującego na uwagę.

Przy tym te narracje inkrustowane są bogato aforyzmami, definicjami czy po prostu zamyśleniami nad losem i miejscem człowieka w świecie znaczonego śmiercią. „Raczej zmilczę, niż powiem coś, co nic nie znaczy” – ta formuła wyjęta z wiersza *Petroniusz bredzi* wydaje się idealnym mottem dla całej twórczości Kaczmarskiego, także prozatorskiej. Nie zawsze chodzi o znaczenie „wysokie” – czasem odzywa się tu przekora, groteskowe przerysowanie, ironia, najczęściej: autoironiczny dystans, także wobec śmierci, z którą, co w tych utworach widać, autor do końca usiłował się zmagać. Cóż – nie sposób uniknąć tu także pisania o tym, znanym przecież wszystkim Jacka przyjaciołom, wyroku losu. A jednak... To, co najważniejsze, zdaje się dotyczyć tego, co doświadczono najmocniej, a o czym czytamy w *Starości Tezeusza*:

W młodości byłem bohaterem,  
Dziś jestem więźniem ciemnej sławy.  
Miejsca w pułapce tej niewiele  
Na więcej coś, niż życia nawyk.

To doświadczenie – wpisania w schemat, w obowiązującą legendę – jest bodaj najbardziej interesującym aspektem usiłującej przewyciężyć te uzależnienia twórczości Kaczmarskiego, jednego z tych bohaterów najnowszej



naszej literatury, którzy, jak Janusz Szpotański, widziani są i czytani jedynie jako bohaterowie swej młodości i którzy z owej pułapki usiłują się wywikłać.

Nie umiem w tej chwili spokojnie tego tomu czytać, tym bardziej z krytycznym dystansem analizować. Wiem wszakże – zapewne nie tylko moja to wiedza – że pisarstwo Kaczmarekowskiego, uwolnione z legendy „barda Solidarności”, dopiero czeka na spokojne odczytanie. A jest co czytać.

Leszek Szaruga

### Zbigniew Żakiewicz

## Ujrzane, w czasie zatrzymane (20)

O ZBLIŻAJĄCYM SIĘ SPAZMIE ZNISZCZENIA zwiastowały „znaki na ziemi i na niebie”. Szczególnie zauważalne były one w polskich dworach, tam tężała historia pokoleń i kraju, zgodnie ze świętą zasadą, że co duchowe nie może się rozpląnąć, jeśli nie bez śladu, to przynajmniej nie bez uprzedzających dziwnych ostrzeżeń. Mam przed sobą trzy relacje, które przepowiadały kres dotychczasowego bytowania, czasu gdy „wszystko zasypie i zawieje”.

Wspomnienia niedawno zmarłej Teresy Karśnickiej-Kozłowskiej: *Dawniej niż wczoraj* („Arcana”, 2003). Poznałem panią Teresę podczas pielgrzymki do Rzymu, gdy w 1980 roku przyjął nas w watykańskich ogrodach Jan Paweł II. Byliśmy uczestnikami Mszy świętej odprawianej przez papieża dla księży, dawnych więźniów obozów koncentracyjnych. Pani Teresa ujęła mnie prostotą, aktywną dobrocią i żywą inteligencją. Wprost, jakby była nie z tych czasów. Okazało się, że wywodzi się ze starych rodów: dzieciństwo spędziła w majątku ojca w pałacyku w Karszewie. Ksawery Karśnicki zginął w 1939 roku jako oficer słynnego 15 Pułku Ułanów Poznańskich.

W pałacu Karszewskim, z którego Niemcy wygnali właścicieli w grudniu 1939 roku, Tereska i dwie bony opiekunki (młodsze siostry spały) pewnej czerwcowej nocy 1939 roku były świadkiem dziwnego zjawiska. „Było po północy – wspomina pani Teresa – usłyszałyśmy jakby gwar męskich głosów, a potem głośnie, dudniące kroki na schodach tarasowych. Ktoś nadchodził. Panie wyszły, nie zapalając światła, do stołowego. Obudziły

Klemensa, który chwycił za fuzję. Usiłowałam coś dostrzec przez serduszko w okiennicy pokoju dziecinnego, ale to co przyszło nagle, nagle się skończyło... Ani rozmów, ani kroków nie było już słyszać. Wykop wcześniej i potem był tak cichy, jakby nie było psa w domu.

Kiedy w październiku 1939 roku grupa żandarmów niemieckich ciężko z loskotem, wstępowała po schodach tarasu do stołowego (...) zrozumieliśmy, że wtedy był to znak. Podobnie jak zorza polarna. Znak nieludzkiego czasu, który nadchodził."

Z okien rodzinnego pałacyku młoda Tereska oglądała „pamiętną zorzę polarną ze stycznia 1938 roku”. Píše ona: „Obudził nas dziwny gwar i liczne głosy na tarasie, z jednocześnie przenikającą do pokoju niezwykle czerwoną poświatą. Niebo wyglądało groźnie: było brudno-czerwone, a nad horyzontem ułożyły się pasy niemal czarne, które stopniowo zaczęły zmieniać kolor na liliowy. Obserwowaliśmy to dziwne zjawisko przez długie kwadransy, a może godziny? W miarę upływu czasu koloryt nieba przeszedł z lila w szarość i zrobił się popielaty, a na tym tle ukazał się – jak mówiła nasza mama, bo my tego fenomenu nie widziałyśmy – dobrze widoczny czarny krzyż, przesuwający się z zachodu na wschód (...) Dodawano, że pokazaniu się krzyża towarzyszyła poświata popielata i na ziemię upadł autentyczny popiół. Mama zawsze starała się oszczędzić nam wrażeń mocnych i drastycznych i dlatego nie była rada, że widziałyśmy to przedziwne zjawisko."

A oto relacja Mieczysława Jałowieckiego z książki wspomnień pt. *Requiem dla ziemianstwa* (Czytelnik, 2003): – „Noc była pogodna, na niebie iskrzyły się gwiazdy, ale od północnego zachodu gorzała jakaś niebywała luna, jakies straszne kłębowisko złowieszczych kolorów. Obserwowałem nieraz zjawisko zorzy polarnej tak w Petersburgu jak i w Finlandii, ale to nie była zorza. Zorza polarna jest piękna w swych kolorach, półtonach, jest ona jakby wpisana na niebie symfonią barw, ale to, cośmy ujrzeli, było jakimś strasznym w swych krwawych i brunatnych kolorach ostrzeżeniem, jakby krwią i pożogą rozlaną na niebie. Zjawisko to trwało prawie godzinę i w tym widowisku było coś przerażającego."

Również jak w pałacyku w Karszewie w dworze żony Jałowieckiego objawiły się znaki wieszczące o nadchodzącym kataklizmie. – „Któregoś poranka – wspomina pan Jałowiecki – portrety antenatów mojej żony, a więc generała Umińskiego i jego małżonki znalazły się na podłodze. Haki były mocne i nie poruszone, sznury, na których wisiały obrazy, całe. Dom

był zamknięty, a służba już dawno udała się na spoczynek. Innym znów razem wyszedłem przed dwór, aby się w parku przed snem przewietrzyć. Przy mnie stał stróż nocny Wałęsiak. – «Jaśnie panie – zawołał – a to co się dzieje?!» Spojrzałem na dom. W pewnej chwili zabłyśły wszystkie światła, we wszystkich pokojach, salonach, żyrandolach. Obaj oniemieliśmy, by po chwili pobiec do drzwi wejściowych, ale raptem wszystko zgasło i dwór pograżył się w ciemnościach.”

Mieczysław Jałowicki wywodzący się ze starego rodu, człowiek który przeżył rewolucję w Piotrogradzie, wojnę, stracił majątki na Litwie, swego żywota dokonał w Anglii w pensjonacie dla weteranów. Nie dziwny się, że mógł wspominając tamte ostatnie lata tak napisać: „Ogarniały mnie złe przeczucia. Mam w sobie instynkt głęboko zakorzeniony, który ostrzega mnie przed mającymi się zdarzyć wypadkami. Jestem przesądny, bo życie dało mi dowody, że nie należy lekceważyć ostrzeżeń pochodzących z niezbadanych przez rozum ludzki źródeł”.

SIEŃNIJMY DO KAPITALNYCH „WSPOMNIEŃ KRESOWIANKI” – Zofii Korzon-Lubienieckiej (wydanych „na prawach rękopisu” w 10 egz.). Jeden egzemplarz udostępniła mi autorka niezadługo przed śmiercią. Okupację spędziła pani Zofia w Warszawie, pracując jako kelnerka w kawiarni, gdzie schroniła się polska arystokracja i inteligencja. Na fortepianie przygrywał tam Witold Lutosławski, wspominała go jako „człowieka pięknego, otwartego, pełnego ciepła”. W czasie Powstania Warszawskiego Korzon-Lubieniecka, będąc sanitariuszką, została przysypana gruzami walącej się kamienicy. Cudem uratowana, wyszła z uszkodzonym kręgosłupem i poważnie chorym sercem.

Zanim jednak trafiła do Warszawy, pani Zofia musiała z małym synkiem na rękę, uciekać pod gradem kamieni obrzucana przez parobków z rodowego majątku Krasuła, z nadniemeńskich okolic Iszczotydy i Żołudka. Następnie przedarła się przez druty kolczaste do niemieckiej strefy okupacyjnej. W rozgrabionym majątku, w mizernej przybudówce, kątem osiedliła matkę i babcię, gdzie oczekiwały one na swą kolejkę „wyjazdu na białe niedźwiedzie”. Majątek należał do matki pani Zofii z domu Hubarowicz. Z przodkiem Wasylem Hubarem, wiąże się historia słynącej cudami Matki Boskiej Krasulskiej, przywiezionej ze wschodu przez kniazia Wasyla.

Korzon-Lubieniecka była osobowością silną i władczą. Bogata we wspomnienia, kurząc papierosa za papierosem (mimo chorego serca), w swym



małym mieszkanku w Gdyni, snuła gorzkie opowieści. Przewijał się jeden motyw: ród ich był skazany na drogę krzyżową, gdyż „kogo Pan Bóg kocha, temu nie minąć krzyża”. – Były to słowa biskupa Zygmunta Łozińskiego, rodzonego brata babci pani Zofii, rezydującego na stolicy biskupiej w Pińsku. Dziś kandydata na ołtarze. I rzeczywiście, gdy pani Zofia rozpoczęła długą opowieść o swoim życiu i szczególnie o tragedii, która się rozegrała w majątku Krasula, słowa świątobliwego biskupa nabierały szczególnej wagi i mocy.

I znów, jak w cytowanych poprzednio relacjach, w tych matecznikach polskości, gdzie trwał zagęszczony duch pokoleń, które żyły intensywnie, twórczo i władczo, nieubłagana Nemezis zapukała do ich drzwi, jakby uprzedzając, że zbliża się kres wielowiekowego bytowania. – Nadchodzi czas ostatecznego rozrachunku, rzecz nie nowa w historii tej Ziemi Wielkiego Pogranicza.

W majątku Krasula owe znaki pojawiły się wyjątkowo wcześniej, bo na rok przed dojściem Hitlera do władzy. Sięgam do *Wspomnień Kresowianki*. – „Dziwny rok 1932. Sierpień, pełnia lata, niebo rozgwieżdżone, żniwa zbliżają się do końca, wieczory upalne, błyskające na niebie *małanki*, muzyka świerszczy.” Młodziutka Zofia idzie z koleżanką, która przyjechała na wakacje, aby zamknąć drzwi prowadzące do kaplicy. – Modrzewiowa kaplica wybudowana przez pradziadów kryła cudami słynący obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem, od miejscowości zwanej Krasulską. W środku znajdowały się dziękczynne wota: srebrne ręce, nogi, tabliczki oraz, pamiętne dla pani Zofii, dwie długie, hebanowe laski oplecione srebrną wstążką z wygrawerowanym napisem: „Złote gody. Julia z Hubarewiczów i Jan Janowski”. „Stół ofiarny przykryty pasem słuckim zszytym podwójnie. Po bokach cztery dwuosobowe ławki. Stara fisharmonia. Dywan z kwadracików haftowany przez prababki: na czarnym tle barwne wełniane bukiety kwiatów barwionych wyciągiem z roślin” – tak opisała to rodowe sanktuarium pani Zofia.

Drzwi kaplicy otwierały się na zewnątrz. Najpierw trzeba było przejść obok drzwi ażurowych, chroniących wnętrze przed drobiem. Dziewczęta idą rozbawione, poprzedzone przez psa: – „Nagle psy zawróciły, wyją cicho, uciekły. Gdy minęłyśmy drzwi ażurowe, zobaczyłyśmy stojącą w kaplicy przy drzwiach wysoką, białą postać, jakby okrytą płaszczem. Sięgnęłam do ciężko okutych drzwi i z całych sił zatrasnęłam je, przekręcając klucz. Jak sparaliżowane wróciliśmy do domu, psy gdzieś zniknęły.

W milczeniu oddaliśmy klucz i szybko położyliśmy się spać. Milczaliśmy odrętwiale i nazajutrz nie było mowy o śmiechu czy radości” – tak opisały po latach tę pamiętną wizję, która miała ukazywać się w szczególnych momentach dziejów rodu i kraju.

Koleżanka pani Zofii, z małym synkiem, została w 1940 roku wywieziona na Syberię. Zmarła tam na tyfus, a synek po paru dniach zamarł leżąc przy zwłokach matki.

W tymże 1932 roku, 16 października o godzinie 23.00, babcia pani Zofii, a więc siostra biskupa Łozińskiego, głośno odmawiała różaniec. – „Mama klęczała oparta o krzesło. Nagle krzyknęła nieswoim głosem. Stało się to pod wpływem przerażającej wizji. W pewnej chwili zobaczyła kilkunastu mężczyzn idących aleją wjazdową. Po okrążeniu gazonu weszli do domu przez ganek. Z przedpokoju przez salonik i pokój czerwony weszli do pokoju jadalnego. Jeden z nich strzelił mamie w tył głowy. Słyszając huk wystrzału i czując uderzenie kuli Mama krzyknęła.”

„Dokładnie po dziesięciu latach – 16 października 1942 roku, banda sowieckich «czerwonych partyzantów» – wywlekła Babcię i Mamę z łóżek bijąc i kopiąc. Po ośmiu godzinach, w czasie których kilku grabiło, co się jeszcze dało, zawlekli je z powrotem do domu i dokładnie o godzinie 23.00 – Babci strzelili w czoło, odstrzeliliwując trzy palce, bo zasłaniała twarz ręką, a Mamie strzelili w tył głowy” – wspomina Korzon-Lubieniecka. Świadkiem egzekucji był parobek z majątku.

Pamiętam te nocne łąki w dziadkowym Poniziu Tatarskim pod Smorgoniami, gdzie siedzieliśmy, podobnie jak babcia i matka pani Zofii, w rozgrabionym majątku, którym Niemcy pozwolili administrować dawnym właścicielom. Toczyła się bitwa o Stalingrad, Stalin rzucanym z samolotów enkawudzistom, kazał tworzyć czerwoną partyzantkę z jeńców wojennych i w pierwszej kolejności mordować dawnych ziemian i walczyć z „polskimi legionierami”, tzn. z AK. Uciekliśmy w nocy przez okno, gdyż doszły nas wieści o morderstwach, aby powrócić do Mołodeczna. Może były to również wieści o strasznym mordzie w Krasulskim majątku?

Brzmi to jak w gotyckich powieściach grozy, nie tylko pojawienie się biało odzianej postaci mężczyzny, również w dworze Krasulskim spadały ze ścian nie obrazy lecz lustra, jak w dworze Jałowieckich zwiastując nagromadzenie – dziś rzeklibyśmy – złej mocy, czy złej energii, tuż przed eksplozją, Pani Zofia pisze: – „W pokoju czerwonym stał piękny garnitur mebli biedermajerowskich: fotele, owalny stół i kanapa, nad którą, jako *pendant*

wisiał lustro. – Szkło kryształowe, rżnięte, belgijskie w szerokiej mahoniowej ramie. Lustro wisiało na haku specjalnie kutym. Oprócz konopnego sznura był drut oplatający sznur. Otóż pewnego sierpniowego dnia 1939 roku, lustro z niewiadomej przyczyny spadło z hukiem i pękło. – Lustro stało na kanapie, oparte o poręcz. Hak i sznur z drutem nie ruszone, tafla lustra promieniście popękana na wążutkie paseczki”.

Takie zwiastuny kończyły czas pięknej młodości panny Janowskiej, która zdążyła wyjść za mąż, bodajże za rotmistrza ułanów, odznaczonego za kampanię 1920 roku, pana Korzona.

Ułani..., ułani... Wspomina Korzon-Lubieniecka: – „3 listopada na świętego Huberta – polowanie na lisa. Bigos myśliwski. Całonocny bal w pokojach dworu, wreszcie biały mazur, gdyż to był już biały dzień. Korowód par tanecznych wkraczał do parku, krokiem tanecznym powracał do dworu, gdzie panowie pili szampana z balowego pantofelka najlepszej tancerki. Do stroju galowego oficerowie wkładali szasery (długie spodnie z lampasami), a do lakierków przypinali srebrne ostrogi, gładkie, opasujące obcas. Przy hołubcach w mazurze ostrogi pięknie dźwięczały. Ułan po wypiciu szampana zawsze podśpiewywał, trochę fałszując: «Cichy ostróg brzęk, brzmi mazura dźwięk...» oraz «Szable do boku, lance w dłoń, bolszewika goń, goń, goń!»”.

Jak rzeczywiście miał się zakończyć ten ułański biały mazur?

– Jaki los spotkał ułanów z 26. pułku z Baranowicz, co mieli piękne różowe otoki? – Albo z 27. pułku ułanów z Nieświerza z żółtymi otokami? – Czy też 3. pułku strzelców konnych z Wołkowyska, z równie pięknymi amarantowymi otokami? – I wreszcie, tych szaraków z 77. lidzkiego pułku piechoty, z niedźwiadkami na epoletach, zwanych piesszczotliwie Sim-Sim-em? – Na te, stawiane bardziej sobie niż mnie pytania, pani Zofia wciąż szukała odpowiedzi. Daremnie.

*Zbigniew Żakiewicz*



## RECENZJE

Krzysztof Myszkowski

### Pokarmy literackie

Te teksty znamy z łamów „Tygodnika Powszechnego” z lat 2003–2004, teraz tworzą zwarty zbiór, po który sięgamy z przyjemnością. Krótkie szkice, rodzaj gawędy, jeszcze jedna opowieść Miłosza w formie przypominającej *Abecadło* czy *Pieska przydrożnego*. Obserwujemy, jak wracają tematy, wątki, jak w błyskach pamięci pojawiają się znane postaci i książki i jak nie tyle zagęszcza się, co rozświetla świat Miłosza.

Zaczyna się od przełomu XIX i XX wieku, od Boya-Żeleńskiego, jego humorystycznych wierszyków i piosenek, które, jak mówi Miłosz, w jakiś sposób ratowały język polski z zapaści, w jaką popadł w czasach Młodej Polski. Tej epoce poświęca Miłosz w *Spizarni* wiele uwagi: oprócz *Słówek* i Zielonego Balonika pisze o prozie Stanisława Brzozowskiego, o poezji Staffa, Ostrowskiej, Wolskiej, Obertyńskiej, o erotykach Józefa Weysenhoffa, także o Makuszyńskim i o Witkacym, którzy wywodzili się z modernizmu (wskazując na łączenie genialności z dewiacją zestawia Miłosz *Pożegnanie jesieni* i *Nienasycenie* z wielkimi powieściami Tomasza Manna). Obserwujemy bieg pamięci, skojarzeń i dygresji, jak na przykład w *Egipskiej księżniczce*: od figurki z kolekcji egipskiej Luwru, Oskara Miłosza i jego wiersza pt. *Karomamá* i Bronisławy Ostrowskiej, przez Towarzystwo Artystów Polskich w Paryżu, Kościelskiego, Stanisława Ostrowskiego, Mickiewicza (ballada *Lilie*), misterium *Miquel Mañara* i poznański „Zdrój”, Osterwę, Leśmiana, do *Fletni chińskiej* Staffa i widzimy bieg wydarzeń, które łączą te miejsca i osoby. Podobnie jest w konstrukcji całego tomu: jest Tuwim i jego wiersz pt. *Wiec* – niewypał, nie niewypał, kto wie, czy znowu nie bardzo aktualny, potem Czechowicz i jego ulubiona książka – antologia Edwarda Porębowicza pt. *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie* i ulubiona z tej książki ballada pt. *Piękna lani*, w której anonimowy poeta „używa jedynie słów potrzebnych (...) dzięki czemu czytelnik ma poczucie niezbędności i celowości słów”. Oto wzór i ideał dla każdego pisarza; znowu wracamy do Boya-Żeleńskiego i jego satyrycznych rytmów, na tle La

Belle Époque, czytamy o kapitanie Nemo, od którego przeskakujemy do lwowsko-okupacyjnego wiersza awangardowego i marksizującego Ważyka pt. *Pożegnanie Inkiyo*, w którym są odniesienia do *Podróży Guliwera* Swifta lub do Trockiego – nie wiadomo, a potem z tego dziwnego miejsca przenosimy się za ocean, żeby przeczytać wiersze amerykańskiego poety polskiego pochodzenia Johna Guzłowskiego, które odnoszą się do Miłoszowskiego ideału poezji, będącej jakby odpowiednikiem holenderskich malarzy natur XVII wieku. Tak wędrujemy z Miłoszem po zaczarowanej i bardzo rzeczywistej krainie poezji.

Od Młodej Polski droga prowadzi do poetów Skamandra; Miłosz mówi, że to Boy-Żeleński przygotował ich powodzenie, sprowadzając polszczyznę z młodopolskich chmur z powrotem na ziemię, blisko potocznych wyrażen i porzekadeł. Czytamy o Tuwimie, o Lechoni i Słonimskim, czytamy ich wiersze, miga jako bardzo ważny poeta Iwaszkiewicz. Poczet poetów polskich uzupełniają: Mickiewicz, Karpiński, Syrokomla, Czechowicz, Gałczyński, Wat, Ważyk, Szenwald i Hollender, a także poeci polscy na obczyźnie: Czuchnowski, Czaykowski, Łobodowski i Darowski (gorzki i okrutny wiersz *Post mortem*). Jak mówi Miłosz, poeci tworzą konfraternię, a to oznacza, powinno oznaczać ich serdeczny stosunek do siebie, co jest niekiedy trudne (np. Miłosz w finezyjny sposób przypomina *Poemat dla zdrajcy* Gałczyńskiego). Wiele ciepła, powagi i humoru jest w tej książce: „W każdym razie chcę podzielić się z czytelnikiem moim uczuciem respektu dla cieni, którym powinniśmy starać się podobać”, mówi Miłosz, a tak samo mówił Brodski.

Ważne fragmenty poświęcone są roli i znaczeniu pism literackich. Miłosz wspomina „Żagary”, „Ateneum”, „Skamandra”, „Pióro”, „Kwadrygę”, „Kulturę” paryską, mówi o swojej wybredności w tej dziedzinie i raz jeszcze przypomina, jak wielkie jest znaczenie elitarnych pism, które są schronieniem przed nastrojami zbiorowymi.

Pojawiają się w *Spizarni* ważni dla Miłosza bohaterowie literaccy tacy jak: kapitan Nemo, Giava, doktor Muchołapski, Naphta i Settembrini. Ważny jest wątek rosyjski: Rozanow z Dostojewskim w tle, Szestow, Mandelsztam, Siniawski (Terc). Są miłe sercu pamiątki – odniesienia do rodziny, jest Piłsudski, jest Simone Weil. Najczęściej, bo na dziesięciu stronach wspomina Miłosz Czechowicza i Giedroycia, na ośmiu stronach mówi o Witkacym, a na siedmiu o Mickiewiczu. Są także fragmenty podobne do haseł w *Abecadle*, na przykład: *Dwujęzyczność*, *La Belle Époque*, *Konfraternia*, *Natura*, *Życiorysy*. Są szkice jak na przykład *Żle o filmie*, w którym mówi między innymi o różnicach pomiędzy

pisarzami a reżyserami filmowymi (na kanwie rozmów w Bocca di Magra z Nicolą Chiaromontem), zadaje pytania dotyczące trwałości niektórych dzieł czy to filmowych czy powieściowych, zależności między językiem słów i językiem obrazów; są szkice przeciw brzydocie i przeciw czarnowidztwu. Wiele dobrego jest w tej *Spizarni*. Częstki wyrwane z otchłani tego, co było, przy czym – jak było, wydaje się dla Miłosza ważniejsze od tego, co było. Głód rzeczywistości i związany z nim głód literatury (u Mickiewicza spizarnia występuje także w znaczeniu – biblioteka).

Ostatni akord tomu dotyczy zmagania się poezji z treścią intelektualną i jest przeciw poezji, która „nie oznacza nic poza samą sobą”. A w „Tygodniku Powszechnym” czytamy z tygodnia na tydzień nowe odcinki *Spizarni literackiej*.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Spizarnia literacka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

### Bogusław Kierc

## Tubylec wszechświata

Może to jest najlepszy czas dla Witkacego. A może Jan Błoński dokonał takiej magicznej zmiany czasu w swojej księdze o Witkacym, że trudno wątpić o tym, że napisał ją o człowieku i o wszechświecie (tego człowieka i – w tym człowieku), tak osmotycznie przenikających w obyczaj (po Szekspirowsku rzecz traktując) naszego czasu. Przez obyczaj (po Szekspirowsku traktowany) rozumiem nie to, co wypada czynić (w imię racjonalizacji społecznych ról i zachowań), ale raczej to, co wycieka z nadmiaru. Z nadmiaru stereotypów i oczywistości; redundancję bycia i bytu – likwor wyciskany ze stereotypowego i oczywistego paradygmatu kultury (jako uprawiania życia).

Tym syntaktycznym wywijasem usiłuję naśladować pewną zasadę gadzinowatego (twarz Akne miała „gadzinowato-falszywy wyraz”) wicia się według rytmu i linii zapewne nieznanymi godzinie, a przecież doskonale wykreślanych przez jej niezaplanowane itineraria.

W owych błyskotliwych wygięciach, krzywiznach i gwałtownych wyprostowaniach wyraża się przedziwnie entelechia drogi – tej właśnie drogi gada.

Nie redukując swojego bohatera do takiej postaci, śledzi Błoński podobną entelechię życia i uprawiania życia – właściwą „dziwotworowi” Witkacemu



w równym stopniu, jak „spoistość i rzetelność piekielnego duszoznawstwa”. Że dążenie tym śladem za Błońskim i za Witkacym jest fascynujące – nie muszę dodawać, bo właśnie o jego księdze mówi wyjęte z niej zdanie: „«Jak» wykładu bywa czasem równie ciekawe, co jego «co»”.

Kiedy w 3 numerze „Kwartalnika Artystycznego” z 1999 roku pojawił się szkic *Wtajemniczenie – tematy Witkacego*, zwiastujący przygotowaną książkę, nie było wątpliwości, że – po dotychczasowych próbach pokonania „twardego oporu”, jaki stawiał Witkacy swojemu monografiście – tym razem dostaniemy *opus magnum* ogarniające zarówno to, co już było przedmiotem badawczego (poznawczego) „ataku”, jak i to, co objawiło się na skutek nieco zmienionej taktyki i – jak to się dzisiaj mówi – strategii epistemologicznej. Zresztą nie tylko epistemologicznej.

Mówiąc trochę lekkomyślnie o najlepszym czasie dla Witkacego, o naszym czasie, miałem na myśli to, co (w liście do syna) Stanisław Witkiewicz określał jako „dużo ciaraparstwa, sflaczenia i powolnego topienia się w jakimś mule pospolitości”. Dzisiejszy rówieśnik autora *622 upadków Bunga* usytuowany jest w podobnej głątwie, tyle, że ma ona dzisiaj inne uwarunkowania cywilizacyjne i nie nazywa się tak dziarsko „ciaraparstwem”, choć mieści się w niej nie mniejsze „sflaczenie” i „topienie się w mule pospolitości” (wyższego rzędu by tak rzec). Ale ów nieświadomy sukcesor „losu zbiorowego” skazany jest również na spełniające się proroctwo Witkacego o „umysłowej tresurze spowodowanej wymogami ekonomii i – można by dodać – sterowaniem rynku (...). Współczesny człowiek – zauważył Witkacy – jest zarazem przepracowany i znudzony”.

Reakcję artysty na zmory czasu wyczuwa Błoński z wyrafinowaną wrażliwością, obdarzony jakimś nadczułym detektorem zmysłu Istnienia. Duża litera jest tu ze wszech miar usprawiedliwiona, bo wskazuje na problem tyleż ontologiczny, co – estetyczny; tyleż etyczny, co – egzystencjalny: w konkretnym życiu (i pod czy – ponad jego konkretnością) jak i w twórczości (przetwarzaniu tego życia) „niepoprawnych Istnieniowców”.

Leśmianowski epitet znakomicie przystaje do Witkacego (u którego – jak pisze Błoński – „poszukiwanie dziwności istnienia, obecne we wszystkich sztukach, jest zarazem bezwstydnie odsłonięte i przewrotnie zamaskowane”), ale i do innych bohaterów bibliografii Jana Błońskiego. Bo coś szczególnego ujawnia się teraz, kiedy obcujemy z pełnią tego dzieła; coś szczególnego, co uzasadnia wybór tych właśnie „Istnieniowców”, by wymienić tylko Sępa-Szarzyńskiego, Prousta, Gombrowicza czy Witkacego.

To „szczególne” dość wcześnie uwydatnił Błoński w rozprawie o Sępie odwołując się do jego formuły z IV Sonetu: „Wątlý, niebaczný, rozdwojony w sobie”. Człowiek w poczuciu swojego osamotnienia we wszechświecie, poddany rozpaczliwym natręctwom grzechu i śmierci. Śmierci, którą Witkacy uznaje za godną naszego uznania, jako świadectwo walki „o coś, co niezwykle, nieznane, niepojęte”. Tej walki, właściwej nie tylko „potwornym płazom”: inicjacji w dojrzałość. U Prousta, „każdy krok w kierunku dojrzałości był pograżeniem się w nieszczęście: «ja», które osiągał rozplýwało się w zmienności, wydane na łup erotyzmu i samolubstwa”. „Jak chłopczykowi bawiącemu się w sztukę” (by użyć określenia Nevermora).

Warto również nie przeoczyć i tego faktu, że to Błoński pierwszy napisał „holistyczny” (tak!) szkic o *Chłopcu wychowanym skromnie i pobożnie*, o Helmucie Kajzarze, dopiero co objawiającym się szerszej publiczności przełomu lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych. „Między środowiskiem, gdzie spędzał dzieciństwo a doświadczeniami, których zaznał w młodości powstała rysa. I stopniowo przerodziła się w groźne pęknięcie, grożące pochłonięciem całej wewnętrznej równowagi. Niezadowolony wśród obcych, nie umiał się także odnaleźć wśród swoich: albowiem to wszystko, czego się nauczył, skompromitowało uczucia i wartości, które wyniósł z domu, to zaś, co z domu wyniósł, okazało się nieużyteczne wśród ludzi. Słowem, stał się rozdarty i wewnętrznie podzielony: dzieciństwo skłóciło się w nim z dojrzałością, budząc zarówno nostalgię jak sarkazm.”

Pozwalam sobie na długi cytat, bo doskonale oddaje tę „szczegółność” właściwą bohaterowi Błońskiego (i mówiąc o bohaterze, mam na myśli rzecz jasna nie tylko Stasia, Bunga czy Witkacego). Myślę – niech to już będzie ryzykownie powiedziane według jego własnych słów ze szkicu o twórczości Prousta – myślę o tej „jedynej i wyłącznej piękności”, „którą każdy twórca przynosi na świat” i „całym jego zadaniem jest odsłonięcie «wewnętrznej ojczyzny» swego geniuszu, to znaczy oryginalności odczuwania, niepowtarzalnego odcienia wrażliwości, która doznaje świata”.

Potwierdza tę „szczegółność” także owa „największa osobliwość”, którą świetnie rozpoznał Błoński w debiucie Rafała Wojaczka: „Jest bowiem tak, jak gdyby ten włóczęga, nieszczęśnik rozchwiany, Villon oczywisty, otrzymał nader staranne i tradycyjne wychowanie. Jak gdyby ten liryk psychicznych otchłani i cielesnego wyobcowania tęsknił całym sobą do kształtów wyraźnych, myśli trzeźwych, obrazów słonecznych, klasycznych.”

Ano właśnie. Wszyscy oni otrzymali „nader staranne i tradycyjne wychowanie”. Nic więc dziwnego, że „w Bungu tkwi również romantyczny chłopiec, który w przedsennych marzeniach hoduje błękitne niezapominajki”.

Książka Błońskiego ukazuje stan rzeczywistości nie tylko historyczno-literackiej (nieodległej co prawda), ale stan owych napięć „osmotycznych” właściwych byciu artystą w czasie, kiedy „prawda teorii staje w sprzeczności z prawdą doznania i przeżycia”. Zwłaszcza w umyśle (i duszy) artysty, dla którego „przeżyć było (...) jeśli nie ważniejsze, to na pewno cenniejsze niż rozumieć”.

Ta „prawda teorii” mogłaby mieć liczbę mnogą i jako „prawdy” i jako „teorie” w odniesieniu zarówno do losów i przypadków Witkacego jak i naszych, czytelników Błońskiego dzisiaj, kiedy „na zawsze” dodane w tytule książki do słowa „Witkacy” przyjęte wypada jako skierowane poza doczesność i doraźność osobliwego doświadczenia, chociaż konkretne bycie w czasie i doraźne przeżycia mają tu mocno wyartykułowane znaczenie. Zagwarantowane właśnie przez ten fenomen dzieła Witkacego, który Błoński spostrzega jako „zdumiewającą zdolność odnawiania własnych znaczeń”. I konkluduje: „jeśli te znaczenia mogą się odnawiać, to dlatego, że trwa społeczna sytuacja, w której zachowują mniej lub bardziej ograniczoną, ale jednak prawomocność”.

Można by ją (prawomocność) uznać za eufemizm osłaniający coś, o czym – z właściwym sobie poczuciem humoru – mówi autor *Witkacego na zawsze*: „Przypatrzeć się końcu świata jest nie zawsze przyjemnie, ale na pewno warto”.

Bogusław Kierc

Jan Błoński, *Witkacy na zawsze*, Kalendarium życia i twórczości S.I. Witkiewicza – Anna Micińska, Bibliografia S.I. Witkiewicza – Janusz Degler, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Piotr Michałowski

## Krótko prawdomównym wersem

Najprościej byłoby powiedzieć, że to poezja zachwytu: urodą zabytków i zarastającego je podkarpackiego krajobrazu; poezja bardzo przypominająca realiami i metodą wiersze Harasymowicza. Do tego można jeszcze dorzucić streszczające wyliczenie motywów: ruiny zabytkowych kościołów,



drewniane cerkwie i synagogi, inskrypcje cyrylicą, późnogotyckie rzeźby świętych i barokowe polichromie, opuszczone gospodarstwa wysiedlonych Rusinów... A kiedy w tych dekoracjach pojawia się człowiek, już kuszą łatwe uogólnienia: że jest to rzeczywistość skansenowa, idyllicznie konfabulowana, że piękno przyrody towarzyszy niewygodom dzisiejszych osiedlonych tu mieszkańców i niepowtarzalnym doznaniom turystów... Albo że *sacrum* trwa niewzruszenie, przyglądając się wyniośle znakom przemijania – jak w jednym z wierszy siedemnastowieczny obraz, sąsiadujący ze współczesną siekierą drwala.

Poezja akcydensu i afirmacji, album wspomnień i aktualnych widokówek; zresztą jedna z omawianych tu książek, zilustrowana barwnymi fotografiami, przypomina krajoznawczy przewodnik. A więc poezja będąca samoistnym światem, dość szczelnym wobec roszczeń, a tym bardziej śmielszych interwencji, interpretatora. Proste założenia artystyczne z jednej strony egzegezy nie wymagają, z drugiej zaś każda wykładnia może jej tylko zaszkodzić, gdyż tę prostotę niedyskretnie obnaży. Krytykowi pozostaje gawędziarstwo i anegdota, którymi zresztą chętnie posługują się komentatorzy twórczości Szubera, zacierając granice portretowanej poezji z konturem portretu niezwyklego człowieka i artysty. Spróbuję inaczej.

Kierunkowskazami dla poety są: lusterko wsteczne pamięci i wyostrzony wzrok skierowany na terażniejszość. Ten drugi jest ważniejszy – jako sprawdzian naoczności istnienia, a także wsparcie dla wspomnień, które zabezpiecza, by się nie stały „wyłącznie tekstem/Rozsmakowaną w sobie narracją sztukmistrza” (*Do Artura Olechniewicza*).

„Tu” i „teraz” to najważniejsze wierzchołki poetyckiego świata. Może przede wszystkim „tu”, gdyż tylko ono daje się dowieść zmysłami i objąć opisem. „Tu”, którego osobność i wyjątkowość obrasta mitem, ale mitem zagrożonym przez globalizację wyobraźni. Internet, znoszący dystans przestrzeni, podważa bowiem uprzywilejowany status miejsca.

No bo kim, na miłość boską, tak naprawdę jestem,  
 Tu i teraz wysyłając maile do przyjaciół za oceanem,  
 Kiedy na wszystkich ekranach globu  
 W tym samym błysku eksplodują wieżowce World Trade Center,  
 Kończy się historia i zaczyna poczłowiecza era.

(*Spiskowcy z sanockich gór*)

Rozdarcie dokonuje się między przymusem uniwersalnego „teraz”, które trzeba uznać ponad sentymentami lokalnego skansenu, ponad urokami

sielskiego ubocza, cieplarnianego azylu. Konkurują więc ze sobą dwa sztuczne światy, dwie pokusy bycia nieautentycznego: albo we wszechobecnym „teraz”, albo w namacalnym „tu”, które jednak prócz aktualnych konkretów przechowuje zagadkowe echa przeszłości.

Sens pisania wyznacza skrupulatne powiększanie kolekcji dowodów istnienia czerpanych z tych źródeł. Poezja całkowicie spełnia się w opisie sumującym konfigurację barwy i kształtu. Obraz jest samocelowy, jest punktem dojścia, reszta pozostaje tylko domniemaniem i wymykającą się spod władzy słowa glosą. Wyimek świata widzialnego jest po prostu „darem i ikoną” (*Hortus conclusus*). Nawet nie epifanią, gdyż nie ma „żadnych objawień – same tautologie” (*Tautologie*). Rzeczywistość po prostu jest –

bez potrzeby udowadniania czegokolwiek,  
To wszystko miało w sobie coś, czego nie sposób  
zamknąć w metaforę.

(*To wszystko*)

Rzadziej na podobnej zasadzie jak obraz żyje cudze słowo – przytoczone i nieskomentowane niby Miłoszowy epigraf. Zbiorem wypisów, kolażem tekstów dotyczących Podkarpacia z pięciu minionych stuleci jest opatrzony przypisami bibliograficznymi wiersz *Las wielki i niedźwiedziów dosyć*. Tu przytoczenie na równi z krajobrazem staje się ikonem.

Pytania o sens to zaledwie dyskretne zaglądnienie pod podszewkę rzeczywistości – znowu jak u Miłosa, który zresztą od początku patronuje twórczości Szubera. Sama podszewka prześwieca rzadko, tylko okazjonalnie, a bywa wskazywana jedynie w trybie ostrożnej hipotezy egzystencjalnej lub historiozoficznej. Ale najpierw jest utopijny imperatyw, by opowiedzieć wszystko „krótko prawdomównym wersem” – chociaż wers nieraz pojawia się w rytmie sylabotoniku i ballady, co oznacza, że „prawdomówności” nie wyklucza nawet gest artysty, który kojarzymy ze stylizacją.

Jednym ta lśniąca powierzchnia plastycznego słowa wystarcza, inni będą dociekać tego co pod spodem, co z rozproszenia widoków i okruchów pamięci odsyła do pośrednio wskazywanej głębi. Jeśli powiem, że należę do drugiego kręgu czytelników, do tych co oczekują komplikacji poetyckiego świata, obawiam się, że moja lektura odbywa się pod prąd intencji autora.

Przestrzeń najbliższa, domowa, rozszczepia się w serie zbliżeń na dzieła sztuki (jak niezwykle figurki Mariana Kruczka wykonane z surowców

wtórnych) i przedmioty codzienne (jak pamiątkowa pilotka), podnoszone do rangi dzieł sztuki adoracją opisu. Odkrycia są tu jednak inne niż u Białoszewskiego, wolne od czarów i raczej poszukujące normalności; są oswajaniem zewnętrznego świata i obiektywnego porządku rzeczy. Reizm Szubera wydaje się kotwicą dla cierpienia człowieka przykutego do wózka inwalidzkiego, wynika z potrzeby bezpiecznej lokalizacji w stabilnym otoczeniu, które dwustronnie utwierdza sojusz „ja” z przestrzenią: dowodzi istnienia świata i zarazem własnej w nim obecności, czy też czynnego udziału. Ponieważ nie wiadomo, co stanie się ważne dla przyszłości, notować trzeba wszystko, także niepozorne detale:

Zapamiętane zostaną sprawy malej wagi,  
Z nich także co do grosza  
Przyjdzie się rozliczyć.  
Choćby z tej lepkiej wstążki tortur  
I drgającej na niej muchy plujki.

(*Mucha plujka*)

Jest jeszcze jeden powód preferencji naoczności: byt zewnętrzny, zwykle trwający w bezruchu przedmiot, nie podlega czasowaniu, toteż wydaje się ponadczasowy, może nawet wieczny. Przynajmniej w języku, w konwencji nazywania stanów rzeczywistości:

Godzinami mogę kontemlować chochlę,  
Jej triumfalne niedostępne *esse*,  
Którego posiąć nie sposób słowami.  
Różne od mego byłem, jestem, będę.

(*Nowe prace*)

Ustabilizowane procedury językowego przetwarzania widzialności nie zapowiadają zbyt wielu niespodzianek. Dopiero odmienne stany skupienia świata, takie jak pejzaż we mgle, wyzwalają refleksję o tożsamości przeżywania, wątpliwości co do trybu istnienia „ja” i wiarygodności opisu:

Nie-sobie opowiadać nie-siebie.  
Albo śnić się sobie. Być śnionym.  
Z nie-sobą w sobie.

(*Mgła*)

Ale to tylko przejściowe zakłócenia w pracy artysty malującego słowem. Szkoda, że ich tak mało, gdyż właśnie one wydają się najciekawsze.



Niekiedy szczelny krajobraz ujawnia pęknięcia otwierające perspektywę metapoetycką. Reportażowa dokumentacja rzeczy i widoków, kurczowo uchwycona prawdy zmysłów, wymusza w końcu pytania egzystencjalne, odwracające relację podmiotu i przedmiotu postrzegania, a więc i opisu:

Kto mnie pisze? Kto mnie będzie opowiadał? [...]  
Kto mnie pisał, Persefono, kto mnie mówił?  
Kto ożywi pogrzebany dawno tekst?

*(Do Persefony)*

„Kto mnie pisze?” brzmi jak echo z Herberta, który ustami pana Cogito przeglądającego się w lustrze pyta o filo- i ontogenezę: „Kto pisał nasze twarze?”. Z kolei pytając „kto mnie będzie opowiadał?” poeta przywołuje Leśmianowskie lęki i szuka podobnych jak autor *Łąki* zewnętrznych potwierdzeń własnego istnienia, dla którego gwarancją jest cudza narracja. Ostatnia kwestia, dotycząca „ożywiania tekstu” wydaje się w tym kontekście puentą najsłabszą – jako podważony topos Horacjańskiego „pomnika”.

Dla utwierdzenia tożsamości podejmuje ponadto poeta wyprawy w autobiograficzną przeszłość. Wspomina dziecięce wędrówki, pierwsze polowanie, pierwszą złowioną rybę, lot samolotem z ojcem, który był instruktorem lotnictwa... Ale nie sposób powrócić w idyllę omijając bolesne nawarstwienia późniejszego czasu. Pamięciowe portrety osób, zmącone są wiedzą o ich późniejszym losie – prawie jak u Seamusa Heaney’a. Zaraz jednak ten cień z pogodnego pejzażu zostaje wymazany, gdyż –

Na razie dzień jest piękny i do twoich pleców,  
Czule obejmując wpeł, przytula się Coś,  
Co nazywano dawniej przeznaczeniem.

*(Na razie dzień jest piękny)*

W najważniejszym dochodzeniu kluczem do czasów dzieciństwa jest przezwisko „Szturpak” (podobnie jak w wydanej niedawno autobiograficznej książce Balcerzana słowem takim jest „Perehenia”). Ma ono coś z magii werbalnej i Proustowskiej magdalenki, ale przede wszystkim służy za test na prawdziwość egzystencji,

[...] kiedy sam  
Ze sobą, bez świadków uprawiam wątpienie  
W moje tu naprawdę.

*(Szturpak)*

Na szczęście nie wszystkie wątplenia zostały całkowicie sprywatyzowane i pozostawiły przynajmniej takie aforystyczne ślady w tekstach.

Interesują mnie przede wszystkim właśnie te marginalia wątplień poety, ginące w lawinie konstatacji piękna i prawdy – na przykład cienie niewyraźności, gdy pewne konfiguracje przywołanych przedmiotów i osób „stanowią jawne wyzwanie/Dla gramatyki”. Oczywiście, poeta wyzwania tego nie podejmie, unikając manowców lingwizmu czy autotematyzmu; zaznacza jednak, że owe nieszczelności kreowanych przez siebie obrazów dostrzega, a więc wskazuje czytelnikowi ścieżki niepewności, których sam nie pożąda, bo szuka w świecie przede wszystkim wiarygodnego oparcia.

Piotr Michałowski

Janusz Szuber, *Glina, ogień, popiół*, Sanok 2003; *Tam, gdzie niedźwiedzie piwo warzą*, fotografie Tadeusz Budziński, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2004.

### Małgorzata Mikołajczak

#### W zawieszeniu

Zapewne dużym uproszczeniem byłoby sytuowanie najnowszej prozy Stefana Chwina między postmodernistycznymi grami Umberto Eco i uniwersytecką powieścią Davida Lodge'a. A jednak pokusę lektury *Złotego pelikana* przez pryzmat profesorskich doświadczeń i literaturoznawczych praktyk zdaje się stwarzać sam autor, wpisując „błąd genetyczny” w strategię swojego dialogu z odbiorcą.

Autobiograficzny trop – ujęcie losów bohatera w kompozycyjną ramę portretu pisarza (jego fotografia zamieszczona jest wewnątrz książki i na ostatniej stronie okładki) – nakazuje czujność wobec kreowanego świata. Czujność uzasadnioną, gdyż wizerunek autora pojawi się również w powieściowej historii, a rozpoznawalnym przywołaniem „nostalgicznej opowieści o niemieckim profesorze anatomii, który stracił ukochaną w katastrofie małego okrętu” będzie moment zawiązania akcji – przybycie rodziców Jakuba do opustoszałego miasta, zniszczonego przez „wielką armię, która nadciągnęła ze Wschodu” oraz ich osiedlenie się w opuszczonym domu z wieżyczką. Na sposób znany z wcześniejszych utworów konstruowana jest mitologia miejsca. Topografia budynków i ulic nie pozostawia wątpli-

wości: choć w powieści ani razu nie pada nazwa miasta, jej akcja rozgrywa się w Gdańsku. Gradowa Chmura, Wyspa Spichrzów, Uniwersytet, nazwany w powieści imieniem Artura Schopenhauera – ten sam, wolno sądzić, w którym autor *Złotego pelikana* prowadzi wykłady na temat samobójstwa, a jego bohater (gwoli ścisłości dodajmy: pracownik Wydziału Prawa) rozprawa o różnicy pomiędzy „złem moralnym” i „złem metafizycznym”.

Mimo pozostawionych śladów nowa powieść autora *Hanemanna* i *Esther* odbiega od klimatu tamtych historii. Różnicę wyznacza koncepcja narracyjna oraz odległość, jaka dzieli refleksję i kontemplację od gry i autoironii. Kreacja świata przedstawionego to zaledwie jeden z sygnałów literackiej gry. Wskazówkę ważniejszą zawiera informacja o zamieszczonych w książce wypowiedziach. Aktor, reżyser, psycholog, księżyca, poeci, naukowcy, „moja Żona”... i „sto tysięcy innych głosów”. Porozumienie z czytelnikiem, zapowiada Chwin, dokonywać się będzie w intertekstualnej chmurze nawiązań i odniesień. I nie przypadkiem jedną z podstawowych płaszczyzn powieści okaże się refleksja nad słowem i możliwościami języka. Nasza rzeczywistość, głosi postmodernistyczna konwencja, jest pochodną nazywania, kształt świata określają granice języka. Słynna myśl Wittgenstaina parę razy powraca w książce Chwina i inspiruje sferę egzystencji. Dlatego wiadomość o samobójstwie kandydatki na studia (skutek egzaminacyjnej pomyłki przy wystawianiu ocen) wyzwala szereg możliwości, a te sprawdzane są wobec języka. Porzucenie bezpiecznego życia i wybór kondycji bezdomnego nędzarza poprzedza moment refleksji bohatera, „że wszystko zależy od tego, jak nazwie to, co się stało. Jakie wybierze słowo. (...) stan nierozstrzygnięcia, w jakim się znalazł – zanotuje narrator – był podniecający”. Nie tylko postać powieściowa zdaje się przeciwstawiać „postmodernistyczną ideę językowej wielości prawd” dziedzictwu Platona i fascynować teorią Borysa Uspińskiego. Podniecenie kreacyjną mocą języka i możliwością zanurzenia w przestrzeni tekstowej, „w morzu inteligentnych słów, które skaczą nad tonią życia jak delfiny nad tonią mórz południowych” udziela się także snującemu narrację. Słowa – przestrzenie wolności, ucieczka przed rzeczywistością, narzędzia panowania nad światem...

Tymi słowami, powiedzmy od razu, autor *Złotego pelikana* włada niezwykle sprawnie. Umiejętnie budowane napięcie przygotowuje moment kulminacyjny, który uruchamia prawdziwie nieoczekiwaną, złowrogą machinę zdarzeń. Z żartobliwym i ciepłym dystansem traktuje Chwin głównego bohatera, zgrabnie kreśli portrety postaci i lekko snuje dygresyjną opowieść.



W ludycznym kolażu idiom wysoki łączy się z kulturą masową, a w sąsiedztwie św. Augustyna figurują parodie reklamowych haseł. „Czytaj Harry Pottera, omijaj Schopenhauera”, „Zapomnij o Oswaldzie Spenglerze, pedałuj na rowerze”. Jest *Złoty pelikan* literackim *patchworkiem*, tekstem utkany z cytatów, aluzji, symboli. Przyjemność lektury czerpać więc można, na co zresztą wskazują recenzenci, z rozszyfrowywania postaci i głosów, z rozpoznawania adresów nieraz aż nazbyt czytelnych. W tym sensie książka Chwina jest rodzajem powieści z kluczem, w której jednak zasięg penetrowanego środowiska wyznacza nie lokalny, lecz znacznie szerszy horyzont: Polska i świat Anno Domini 2002. Aktualizacji służą przywoływane postaci i zdarzenia; a przy tym wcale nie chodzi o realistyczną wierność miejsca i czasu, raczej o uchwycenie trendów i klimatów, o intelektualno-duchową aurę naszych czasów. Autor powieści rozprawia się z mitami współczesnego świata: toksyczne związki, świat kobiecy w wydaniu Bridget Jones, dyktat psychoanalitycznych diagnoz i „zdrowego” stylu życia. Groteskową wizję rzeczywistości jak w soczewce skupiają sny Jakuba. Zresztą nie tylko one. Samo wprowadzenie postaci, szykowanej do „spraw wielkich”, a zarazem reprezentatywnej dla młodego pokolenia inteligencji – spaja konwencję hagiograficzną z satyrycznym ujęciem „przygód człowieka myślącego” – „przygód” obfitujących w nawiązania, aluzje, tropy. „Kto ciekaw, niech znajdzie” – zaprasza autor i pewnie nie będzie nadużyciem potraktowanie tego gestu jako zachęty do takiej lektury, w której każde serio opatrzone będzie kwantyfikatorem, każde egzystencjalne doświadczenie ujęte w dystansujący, literacki nawias. Pisanie jest bowiem – powie Chwin, przytaczając opinię Witolda Gombrowicza – „nieustającym konkursem piękności i uwodzenia”. Ale jest również, powtórzy za autorem *Kosmosu* – „poszukiwaniem prawdy, dobra, sprawiedliwości, wiedzy, mądrości” (*Parę rad i kilka niepokojów*, [w:] *Lekcja pisania*, 1998).

Także tym razem, estetycznie uwodząc czytelnika, wprowadza go pisarz na poziom wyższy – duchowych poszukiwań. W splecie intertekstualnych nawiązań punktami węzłowymi okazują się zagadnienia podstawowe, dotyczące związków miłości i nienawiści, moralności i piękna, winy i kary... Wśród nich na plan pierwszy wysuwa się problem zła i cierpienia. Dziecko, którym podszyte jest piarstwo Chwina, to cały czas ten sam chłopiec, wspomniany w *Traktacie o dłoniach i rzeczach* („Tygodnik Powszechny” 2002, nr 2) i w *Lekcji pisania* – buntujący się w obliczu niesprawiedliwego porządku świata. Wokół zła ogniskują się zawarte w powieści pytania; wobec niego

uzasadniane są racje, konfrontowane postawy. Wina i kara to także motor rozwoju akcji i problem, który wraz z *leitmotivem* noża powraca na każdym etapie powieściowej historii, rozsadzając popularny schemat treściami moralitetu. Można powiedzieć, że warstwa ideologiczna książki nawiązuje tyleż do *Niepokojów wychowanka Törlessa*, co do *Upadku czy Zbrodni i kary*.

Poczuwając się do winy (czy raczej pragnąc tego) Jakub zdobywa kolejne stopnie mądrości i przechodzi swoistą, równocześnie fizyczną i duchową metamorfozę. Centralne motywy fabuły to odmowa i przemiana. Pierwsza wiąże się ze swoistym eksperymentem egzystencjalnym: odmową udziału w spektaklu pozorów, z nitscheańskim odrzuceniem mentalności filistra i przejściem od życia „poukładanego” do swoistego chaosu, będącego „wolnością od”. Jak komentuje narrator, „nawet spodobało mu się to nagle sprowadzenie do parteru, wyrzucenie poza nawias, skreślenie z listy porządnym obywateli”. Ta decyzja pociąga za sobą przemianę bohatera, który „był ciekaw, kim się stanie”. Nie tylko wprowadza w etapy powieściowej historii, a kolejne rozdziały pozwalają obserwować, jak uniwersytecki wykładowca, właściciel eleganckich przedmiotów i koneser życia przeobraża się w zapuszczonego abnegata. Zarazem epitet w tytule powieści, spokrewnia książkę Chwina ze *Złotym osłem*, modelowym wzorcem, pokazującym, że tylko zmiana perspektywy pozwala dotrzeć do prawdy o życiu.

Ostatecznie jednak rozwiązania swoich problemów bohater Chwina szuka w religii. Rzeczywistość powieści to swoisty teren walki duchowej. Nie bez powodu czas Jakuba odmierza bicie kościelnych dzwonów, a przegląd policyjnych zdjęć jest nazwany „szukaniem twarzy swojego grzechu”. Symbolika religijna i kontekst eschatologiczny wskazują klucz do interpretacji zdarzeń, osadzonych na biblijnym szkielecie: hagiograficzny wzorzec św. Aleksego, pytania o duszę oraz miłość Boga, rozmowy z księżmi (będące konfrontacją różnych typów religijności), piątkowe spotkanie umęczonego żebraka z „porządnym katolikiem” – dr. Muldą, przeprowadzenie bohatera przez podziemia schronu, w którym zmarli „czekają na dalszą podróż” a wreszcie ocalenie przez dziewczynę o imieniu Natalia, symbolizującym nowe narodzenie. Schodzący do podziemi, który „przyszedł tu przecież po to, by komuś zwrócić życie i ocalenie” jest figurą Orfeusza i Zbawiciela. Jego los uzasadnia alegorycznie pasyjna droga Chrystusa i wadzenie się biblijnego Jakuba z Bogiem. W ostatniej scenie elementy różnych wierzeń (waga, wędrówka duszy, moneta-hostia-obol) jednoczy kontekst zmartwychwstania.

Z tej perspektywy także symbol noża znajdzie rozwiązanie w skandynawskiej legendzie o chlebie i nożu, przywołującej motyw odkupienia.

Balansując na granicy nadinterpretacji rzec można, że tytułowy pelikan – symbol, umieszczany na tabernakulum, jest równocześnie emblematem bohatera powieści. Ale równie prawomocna jest literalna wykładnia tytułu. Złoty pelikan bowiem, podobnie jak należący do księdza Jana papieros ze złotym ustnikiem, to elegancki przedmiot i niejako czynnik sprawczy zdarzeń. Nieostrożny moment postawienia oceny uruchamia przecież całą historię oraz – w planie metatekstowym – nadbudowaną nad nią narrację. Jest więc pióro pelikan zarazem atrybutem pisarza, którego podpis widnieje na okładce, znakiem rozpoznawczym estetycznego przywiązania i narzędziem kreacji, wyzwalającej proces zawieszenia, „odklejania się od świata”. Takim zresztą balansowaniem na krawędzi bycia i niebytu jest istnienie powieściowego bohatera. Trafnie rozpoznaje ksiądz Józef problem Jakuba jako rozdrapywanie rany, która pozwoliłaby „poczuć duszę”, unicestwić „nieznośną lekkość bytu”. I tu właśnie zawiera się nierozwiązywalny konflikt – paradoks powieści.

Zanim bowiem dokończy Chwin historię swego bohatera będzie mu kazał wymyślać gry komputerowe. „Wirtualny Orfeusz” i „wirtualny Chrystus” oferują nową wersję znanych wydarzeń. Jakub – „nowy Mesjasz”, który przeszedł drogę cierpienia, teraz wciela się w rolę Demiurga i proponuje lepszą wersję świata: bez Golgoty i bez Hadesu. Rzeczywistość zaprogramowana okazuje się jednak sztuczna, podobnie jak zakończenie książki. Powieściowy *happy end* dziwnie spokrewnia się z przyjemnością zniknięcia w „szorstkiej anonimowości” (zapamiętaną z dzieciństwa); z odczuciem wydostawania się z klatki myśli i więzienia czasu, które towarzyszyło „schodzeniu w dół” bohatera. Ostatni moment – wyzwolenie od praw grawitacji i zrzućenie syzyfowego kamienia oznacza przejście ze sfery istnienia między obecnością i nieobecnością w stronę tej drugiej. Nie oczyszczenie i spotkanie, lecz rodzaj *satori*. Bo tak naprawdę w *Złotym pelikanie* bardziej interesujące od bólu egzystencji i „soli ziemi” zdaje się być zawieszenie i mglisty obraz rzeczywistości, która w każdej chwili może rozsypać się jak cząstki puzzli. I raczej lekkość oscylowania niż ciężar zbyt prostej (zbyt prawdziwej?) wizji człowieka i świata.

Małgorzata Mikołajczak

Stefan Chwin, *Złoty pelikan*, Wydawnictwo „Tytuł”, Gdańsk 2003.



## NOTY O KSIĄŻKACH

---

Miłosz czyta ballady Mickiewicza. Nagranie zostało zarejestrowane w Laboratorium Lingwistycznym Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley w 1974 roku. W tamtym czasie Miłosz tłumaczył Psalmy i inne księgi Biblii i pisał *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. W przedmowie wyznaje, że obcowanie z balladami było dla niego rozkoszą. Ballady to początek poezji Adama Mickiewicza i początek polskiego romantyzmu, to apoteoza świata zaścianków, obrona cudowności, esencja swojskości, świadectwo istnienia przepadłej polsko-białoruskiej krainy. Miłosz cytuje słowa Mickiewicza: „Nigdzie na ziemi tak wesołego życia, jak w litewskich wioskach i zaściankach. Tyle tam radości, miłości, szczęścia wspólnego, nieprzerwanego. Może już Bóg nie da użyć tego życia, ale musimy coś zrobić, aby zachować to drogie narodowe ziarno i dać czuć całą wartość jego” – wracając do tego świata, wraca do swojej wczesnej młodości. Recytuje koncertowo, a jednocześnie bardzo domowo. Jest dobrze zagospodarowany w tych wersach, rytmach, przerzutniach i akcentach. Recytuje wzorcowo: słyszy się pojedyncze słowa – każde słowo z osobna, osadzone w zwartej całości. Po raz pierwszy usłyszałem t a k i e ballady. Miłosz czyta jak w natchnieniu: przez pięćdziesiąt minut robi tylko kilka błędów literowych. Kończy *Romantyczności*, kończy tą sławną, nieśmiertelną ostatnią zwrotką.

K.M.

Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

---

Jest to pierwsze wydanie krytyczne pism – *Poezja, Proza I, Proza II, Krytyka* – Tadeusza Borowskiego (1922–1951); dyletanckie, chaotyczne i pokreślone wydanie *Utworów zebranych* ukazało się w 1954 roku. Powrót do Borowskiego zaczyna się od tomu *Poezji* zaopatrzonego w źródłowe przypisy i komentarze i zawierającego trzykrotnie więcej tekstów niż zawierały *Utwory zebrane*. Na ten tom składa się jakby dziesięć cykli poetyckich, w tym wiele wierszy „nowych”, odnalezionych po latach i po raz pierwszy

drukowanych: od debiutanckiego *Gdziekolwiek ziemia...* do *Z pamiętnika*, „raptularz poetycki z okupowanej Warszawy, z Pawiaka i Oświęcimia-Brzezinki, z obozów i ruin III Rzeszy i z tużpowojennej Europy”. Są to w większości przeciętne wiersze tylko z przeblaskami poezji: liryka miłosna, modlitwy i kolędy oraz utwory autotematyczne. Borowski jest przede wszystkim prozaikiem, chociaż ta jego proza jest na pewno liryką podszyta i stąd sens czytania jego wierszy.

Tę nową edycję pism Tadeusza Borowskiego rozpoczyna *Przedmowa* Tadeusza Drewnowskiego – jakieś pokrętne rozważania posiłkujące się starciem z interpretacjami Andrzeja Wernera oraz dosyć mętny, pisany jakimś drętwym językiem *Wstęp* Justyny Szczęsnej. Jaki będzie (jest) powrót Tadeusza Borowskiego po tylu latach i po tylu perypetiach, dowiemy się po lekturze ostatniego tomu tej na pewno z wielu powodów ważnej edycji.

M.W.

Tadeusz Borowski, *Poezja, Pisma w czterech tomach* pod redakcją Tadeusza Drewnowskiego, Justyny Szczęsnej, Sławomira Buryły, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

---

„Co płoszy ptaki wrywa je i kołuje/pod niebem upinającym pierwsze/zielone drzewa” – nie, tej frazy nie znajdziemy w nowym zbiorze poezji Kazimierza Nowosielskiego *Ziarno i wiatr*. Pochodzi ona z wiersza pomieszczonego w tomiku *Dotkliwa obecność* (1981). Wiersz nosi tytuł *Tropizm* i w nim bodaj pierwszy raz nazwano po imieniu siłę, która wprawia w ruch, nadaje dynamizm także lirykom najnowszym. W nich właśnie, coraz wyraźniej manifestuje się siła wywiedziona z natury, z życia roślinnego, ptasiego, drzewnego, ludzkiego; siła wskazująca kierunek, w jakim podążać ma człowiecze „ja”, by trwać w czasie, aby rozrastać się poza czas i by w końcu prze-rośnąć na drugą stronę doczesności.

Najłatwiej zauważalnym tropizmem, przejawiającym się tak w liryce jak i w eseistyce Nowosielskiego (sięgnijcie, proszę, po niezrównany tom szkiców *Troska i czas*, wydany przed kilku laty i niesprawiedliwie przez krytykę przeoczony) jest dążenie ku prawdzie immanentnie obecnej w strukturze świata. Rozproszony niczym tlen w powietrzu, niczym tlen, podtrzymującej jego życie. Utwierdzają nas w tym przekonaniu tak monologiki-kontemplacje (por. tekst: *Do końca*), jak i epigrafy-zachwyty, dary olśnienia

(*Zawiązki*). Zdolność do budzenia zachwytu i refleksji liryka Nowosielskiego uważa za podstawowe kryterium prawdziwości. Towarzyszy temu pragnienie, by zaufać doświadczeniu intelektu, zmysłów, duszy. Stąd się chyba bierze różnorodność podejmowanych przez poetę tematów: od metafizyki (*Świątowiedzenie*), poprzez dojrzałą miłość, wyrażoną także poprzez ciało (*Zapewne*), krytykę ponowoczesnej cywilizacji (*To co się staje*), aż po ekfrazy (*W spēkaniach*) i poszukiwanie w zjawiskach natury zapowiedzi rzeczy przyszłych.

Chętnie, czasem wydaje się, że z nadto chętnie, umieszczano autora *Ziarna i wiatru* w kontekstach wiejskich, traktując je powierzchownie, chciałoby się rzec, rodzajowo. Nowe jego wiersze, choć pokorne wobec rzeczywistości, wykraczają poza tamte, odrobinę doraźne, sentymentalne odczytania; każą wejść w jej odwieczność, przechowującą w sobie właściwe wyobrażenia o przestrzeni (*Miary*), o obcowaniu żywych z umarłymi (*Przy matce*), wreszcie: żywych z żywymi. Stamtąd też, z tej przedhistorycznej odwieczności (która zapewne niegdyś inspirowała również zacytowanego pięknie na tych stronicach Heraklita) daje się wyprowadzić swoista fenomenologia czasu, wyłożona obszernie w cyklu-tryptyku *Godziny*. O czasie należałoby tu mówić właściwie w liczbie mnogiej – bo nad powszedniością, nadbudował się tutaj czas sakralny. Ludzka świadomość, myśl, funkcjonuje niejako na ich przecięciu, skrzyżowaniu. Układa się w formę krzyża, znaku Chrystusowego; znaku odkupienia, ale i rzeczywistego cierpienia, w którym – tak samo realnie – przegląda się człowieczeństwo. Kazimierz Nowosielski mocno osadził swą religijność w etyce i antropologii (i dodajmy także – w wyobraźni) biblijnej, zmierzając „ku prawdzie osób”, za którą skrywa się Bóg, zaś tropizm, siła działająca w przyrodzie, okazuje się tutaj także dążeniem do Nadprzyrodzonego. Ono także, słowami wiersza *W deszczu* wzywa do pilnego rozstrzygnięcia dwóch najbardziej elementarnych kwestii: „ku czemu twoje życie / czyś już gotów”. To pytania, z gatunku tych, na które trzeba odpowiadać całym sobą.

Nie szukajmy jednak – radzi nam liryczne „ja” – autorytatywnych odpowiedzi w cywilizacji rozpasanych mediów i supermarketów; niechże nas nie zwodzi ni „przymilność bogów (wszystkich)” ani „ujmująca powierzchowność władców” (*Nowy Wiek*), ani „wielomowna nicomość” (*Przed trzecim kurem*). Stawiając pesymistyczne, ciemne diagnozy poeta naraża się może na zarzut zgorzknienia, czarnowidztwa, niemilego młodziakowatej, prężącej witalne mięśnie ponowoczesności. Ale czy widział, lub słyszał ktokolwiek, by



wiersze Kazimierza Nowosielskiego schlebiali czyjejs pysze? Nikt, nigdy, za co osobno wypada je docenić. Ich intelektualna niepodległość, duchowa suwerenność wynika z poczucia, że człowiek jest swego oraz innych życia (tylko/aż) gospodarzem, nigdy do końca właścicielem. Bo ono przynależy komuś zupełnie innemu – Temu, do kogo, całkiem naturalnie, ze wszystkich sił dąży, a przynajmniej powinno dążyć. Fundament światopoglądu autora stanowi przekonanie, że ład tego świata, winien stać się odbiciem porządku wyższego, tylekroć w wierszach ujrzanego, intuicyjnie prze-czuwanego i w sposób wolny wypowiedzanego. To poczucie wolności, chrześcijańskiej z ducha i z myśli, manifestuje się także w wierszach, politycznych, społecznych, stawiających nasze wspólne prawości oraz nieprawości w „krzyżowym świetle/pytań ostatecznych”.

Światło tych pytań pada również na artystyczną samoświadomość poety i być może lepiej niż dawniej pozwala ujrzeć własną rolę jako tego, kto doświadczając Wszecchogarniającego, próbuje swe doświadczenie oddać w uprawianym cierpliwie słowie, które czasem, w imię prawdy, bywa celanowskim anty-słowem, stającym „W bramie mowy//w bramie nieustannego czuwania”, szczerze zatroskanym o jakość egzystencji.

P.L.

Kazimierz Nowosielski: *Ziarno i wiatr*, Bernardinum, Pelplin 2003.

---

Trzy wybitne poematy należące do kanonu poezji XX wieku: *Ziemia jałowa* Thomasa Stearnsa Eliota oraz *Wieża i Odjazd do Bizancjum* Williama Butlera Yeatsa w przekładzie Czesława Miłosza i z jego słowem wstępnym to powrót do dawnych olśnień.

T.S. Eliot to na pewno jeden z najważniejszych pisarzy minionego wieku. Jego *Ziemia jałowa* („teren używany na wysypiska śmieci”) wzbudzała wiele zdumień i kontrowersji, ale nadal trzyma się mocno, chociaż nie jest już tak oryginalna jak na początku. Jej pesymizm, mozaikowa konstrukcja, satyryczność są dobrej próby. Rojowisko cytatów, przytoczeń, parafraz, przypisów, które ożywia jeden duch, jakby w oczyszczającym ogniu, przed głęboką przemianą (po napisaniu tego poematu nastąpił w życiu i dziele Eliota zwrot ku religii). W jakiś więc sposób *Ziemia jałowa* opowiada o naszej sytuacji w świecie, w którym nawraca-nie się, przemiana jest czymś chyba najważniejszym. W niej są jakby dwa

duchy – ten drugi to duch Ezry Pounda, „lepszego twórcy”. Ciekawy jest fakt, że Miłosz tłumaczył *Ziemię jałową* podczas okupacji niemieckiej w Warszawie.

Dziela W.B. Yeatsa, dwadzieścia trzy lata starszego od T.S. Eliota, to jakby inna przestrzeń, choć przecież są między nimi punkty jeżeli nie wspólne to pokrewne. *Wieża* to gatunek poematu autobiograficznego i dygresyjnego tak silnie związanego z epoką romantyzmu, rodzaj testamentu. Ta wieża starego zamku istnieje naprawdę w Irlandii, w Thoor Ballylee. *Odjazd do Bizancjum* to jakby poetycki manifest symbolizmu, utwór głoszący wiarę w ocalającą rolę sztuki umieszczonej na przeciwnym biegunie wobec natury, przypominający o Horacjańskim *non omnis moriar*.

K.M.

Thomas Stearns Eliot, *Ziemia jałowa/The Waste Land*, William Butler Yeats, *Odjazd do Bizancjum/Sailing to Byzantium*, *Wieża/The Tower*, przekład i wstęp Czesław Miłosz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

---

Henri Michaux (1899–1984), autor próz podszytych czarnym humorem, ironią, buntem i drapieżnością, surrealizmem i poetycką magią, introwertyk zamknięty we własnym wnętrzu, posługujący się halucynacyjnym stylem, otoczony mgiełką mroku i tajemniczości. W 1922 roku czyta *Pieśni Maldorora* Lautrémonta, doznaje olśnień i zaczyna pisać. Interesuje go rzeczywistość i nadrzeczywistość, jawa i sen, mistyka i poezja. W 1930 roku powstaje *Niejaki Piórko*, cykl próz poetyckich nasycony absurdalnym humorem, z nieporadnym, śmiesznym i budzącym sympatię (jak Chaplin) bohaterem. Andre Breton, główny teoretyk surrealizmu, uznał Michaux za niedościgły wzór poety surrealistycznego. W jednej z wypowiedzi Michaux powiedział: „Poezja jest darem natury, łaską (...) Piszę w uniesieniu, dla siebie”. W prozie pt. *Moje włości* mówi: „W moich włościach wszystko jest płaskie, nic się nie porusza (...), błoto, zwyczajne błoto, albo piasek, piasek (...) Moje włości nie otwierają się również na piękne niebo. Choć, jak się wydaje, nie ma nad nimi nic w górze, idąc, trzeba się pochylać jak w niskim tunelu. Są to moje jedyne posiadłości, zamieszkuję je od dzieciństwa i trzeba przyznać, że mało kto posiada coś równie ubogiego”. Nie ma wywiadów z Michaux, nie ma wielu jego fotografii. W wyborze poprzedzonym wierszem Julii Hartwig pt. *Hold dla Henri Michaux* znajdujemy prozy z między innymi *Noc się porusza*, *Pan Piórko*,

*Obrazy, Próby, egzorcyzmy, Odległe wnętrze. Dziwny poeta i jego dziwny świat, „Czuły/brat/Rimbauda”.*

K.M.

Henri Michaux, *Seans z workiem oraz inne rady i przestrogi*, wybór, przekład i posłowie Julia Hartwig, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004.

---

Tom ten składa się z siedemnastu tekstów (komplet), publikowanych w katalogach wystaw malarskich i czasopismach, w których Witkacy wyklada swoje poglądy na sztukę: pisana w latach 1921–1925, a wydana w 1932 roku rozprawa o Czystej Formie, wstępy do katalogów wystaw, artykuły o formistach („formista o formizmie”) i twórczości zaprzyjaźnionych malarzy (Malczewski i Linke), polemiki (m.in. *Rzecz o ciągłości bzdury malarsko-krytycznej*), odczyt *O istocie malarstwa* (1938) oraz słynny *Regulamin Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz”* („Ponieważ, jak mi to kiedyś w tramwaju powiedział Axentowicz, portrecista powinien mieć nerwy jak postronki, stworzyłem sobie regulamin, który ma pozory humorystyki, a jest wynikiem ponurych doświadczeń”).

Treścią obrazu jest konstrukcja Czystej Formy dająca wrażenie jedności w wielości elementów, z których się obraz składa, a zrozumienie dzieła sztuki polega według Witkacego na scalkowaniu tej wielości w jedność. „Metafizyczne” uczucia w konstrukcji Czystej Formy symbolizują jedność w wielości – te myśli rozpisane są przez Witkacego na ciekawe przykłady i wywody. Tom uzupełniają: trzynaście ilustracji, spis wystaw z udziałem Stanisława Ignacego Witkiewicza (1901–1938) oraz indeks osób.

K.M.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *O Czystej Formie i inne pisma o sztuce*, opracował Janusz Degler, Dzieła zebrane, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003.

---

Wydarzenie edytorskie: w setną rocznicę urodzin i w trzydziestą piątą rocznicę śmierci pisarza, z okazji Roku Gombrowicza wydrukowany w nakładzie trzech tysięcy numerowanych egzemplarzy – *Kalendarz gombrowiczowski MMIV*. W środku cytaty z utworów Gombrowicza, zapis ważnych wydarzeń z jego życia i twórczości oraz czterdzieści ilustracji – od zdjęć najwcześniejszych do ostatnich (także rodzina, dokumenty, rękopisy, rysunki, wnętrza pokoju,



Buenos Aires, inni-bliscy plus Psina). W tym pięknym wydawnictwie fragmenty i ilustracje wybrał Stanisław Rosiek. Cenne świadectwo i pamiątka, a do tego rzecz użytkowa (do pisania), nizki (sic!) ukłon w stronę Wydawcy i Gombrowicza, który wielkim pisarzem jest i znowu w tej wymarzonej roli jest wśród nas.

K.M.

*Kalendarz gombrowiczowski MMIV*, projekt graficzny i typograficzny Janusz Górski, wybór fragmentów i ilustracji Stanisław Rosiek, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

Jest wdzięczność, która wynika z daru i jest wdzięczność, która jest ukoronowaniem zaufania – jest to uczucie bardzo ludzkie i bardzo religijne. Pięknie pisze o tym Julia Hartwig: „Jest przywilejem wdzięczności, że rodzi się ona zawsze tam, gdzie dzieje się coś dobrego i pięknego. Jestem więc wdzięczna za książki i obrazy, które kocham. Wszystko, co otrzymuję z darów sztuki, budzi we mnie to uczucie. (...) Wdzięczna jestem każdej chwili istnienia, mimo i na przekór bólowi i cierpieniu. Bo wdzięczność to uczucie wszechogarniające, stanowiące jakby zakład naszego człowieczeństwa. Uczucie na wskroś religijne”. Rozważania, wspomnienia, refleksje dotyczące książek i ludzi bliskich Julii Hartwig publikowane od stycznia 2001 do marca 2004 na łamach „Więzi”. W tej jasnej i ciepłej książce spotykamy się m.in. z Norwidem, Liebertem, Watem, Herbertem, Kamińską, Pollakówną, Lutosławskim i najczęściej z Międzyrzeckim i Miłozem. Czytamy o podróżach, o religii, o literaturze, o polityce, odwiedzamy Ośrodek Dialogu Księży Pallotynów w Paryżu, londyńską Oficynę Poetów i Malarzy, podwarszawskie Laski, spotykamy się z Prymasem Wyszyńskim. Forma łagodnego, czulego felietonu – przejrzysta forma pozwalająca na prawie osobistą rozmowę z autorką *Nie ma odpowiedzi i Błysków*.

K.M.

Julia Hartwig, *Pisane przy oknie*, Biblioteka „Więzi”, tom 156, Warszawa 2004.

To jedna z najważniejszych książek XX-wiecznej humanistyki, lektura obowiązkowa. Dla Auerbacha najważniejsza jest rzeczywistość: jest ona nadrzędna wobec wszelkich jej przedstawień; nie przez przedstawienie utworzona, lecz jedynie przez nie odsłonięta i ukazana. Najważniejszym miernikiem realizmu jest bezpośrednie doświadczenie życia. To z życia

powstaje literatura, która dzięki stylowi i formie łączy to, co duchowe z tym, co zmysłowe – jeżeli tego nie dokonuje, nie jest w ogóle sztuką. Te poglądy Erich Auerbach przedstawia w swoim ogromnym dziele napisanym w latach 1942–1945.

Rozpoczyna od najwspanialszego w tej książce szkicu pt. *Blizna Odyseusza*, w którym zestawia opis sławnej sceny z XIX pieśni *Odysei* (powrót Odyseusza) z opisem niezapomnianej sceny biblijnej ofiarowania Izaaka. A więc dwa starożytne, epickie teksty wywodzące się z całkowicie odmiennego świata form. Trudno wyobrazić sobie większe kontrasty stylowe niż te, które istnieją między tymi dwoma tekstami. Homera można analizować, ale nie można go interpretować. Natomiast tekst biblijny jest dla mnie ideałem literatury: najważniejsze są w nim słowa pozbawione jakichkolwiek ozdóbek (brak tu np. przymiotników). Wszystko co najważniejsze pozostaje niewypowiedziane i przez to tym bardziej zostaje wypowiedziane: w wahaninach, w trwodze, w milczeniu, w gestach, w trwaniu, w wierze, w tajemnicy. Wielki tekst Homera jest tu jak makieta, którą oglądamy z zewnątrz albo jak przędza, która nas usidla, ale którą łatwo zerwać. Tekst biblijny dotyczy naszego życia duchowego, przenika w głąb, każe w szczegółach szukać światła, które w nich zostało ukryte. Na dowód przytacza Auerbach inne sceny biblijne. Postaci Homera przedstawione są bardziej zmysłowo, ale to właśnie postaci biblijne są dla nas bardziej konkretne i bliższe: została w nich zachowana zawila, pełna sprzeczności i zahamowań różnorodność procesów zewnętrznych i wewnętrznych (wynika to przede wszystkim z żydowskiego sposobu pojmowania istoty człowieka). W Biblii to, co wzniosłe, tragiczne i problemowe realizuje się właśnie w sferze domowej i codziennej. Te dwa style: homerycki i starotestamentowy stanowią w swej opozycji typy podstawowe i stanowią dla Auerbacha punkt wyjścia do bardzo ciekawych analiz i interpretacji wielkich dzieł literatury europejskiej od średniowiecza aż po drugą połowę XX wieku. Mamy tu między innymi fascynujące analizy i interpretacje dzieł Petroniusza, Tacyta, świętego Augustyna, Dantego, Boccaccia, Montaigne'a, Szekspira, Cervantesa, Moliere, Woltera, Stendhala, Balzaka, Flauberta, czy Virginii Woolf. Każdy z dwudziestu rozdziałów (w książce niestety brak spisu rzeczy) poświęcony jest jednej epoce, a występujące luki inspirują do snucia osobnych, własnych rozważań. Auerbach pokazuje, że duch żyje w literaturze, że literatura jest jego naturalnym (i nadnaturalnym) środowiskiem i że nie ma literatury, jeżeli nie jest obecny w niej duch. Tym samym Auerbach wyklucza z poważnego traktowania te książki, czy teksty

dotyczące literatury (a jest ich większość, są bardzo reklamowane, hałaśliwe i wszechobecne w mediach), które abstrahują od tego, że duch, wielki i mocny duch żyje w literaturze. Dla umacniania i pogłębiania tej prawdy warto wracać do *Mimesis* Ericha Auerbacha.

K.M.

**Erich Auerbach**, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przełożył i przedmową opatrzył Zbigniew Żabicki, przedmowa do drugiego wydania (wydanie pierwsze ukazało się w PIW-ie w 1968 roku) Michał Paweł Markowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.

Zapowiadany szumnie jako wydarzenie nowy przekład Ewangelii według św. Marka okazał się niewypałem. *Dobra nowina według św. Marka* w przekładzie ks. Tomasza Węclawskiego razi sztucznością, wymyślnością, a w efekcie słabością użytego języka, chociaż autor przekładu stwierdza we *Wprowadzeniu-objaśnieniu*, że zachowuje „styl żywego opowiadania” (sic!). Drętwy język teologów współczesnych, a do tego ich wręcz niesamowite rozgadanie to jest osobny temat. Nie sięgając po silny językowo przekład Miłosza, zestawiam dla porównania wymyślne wyczyny ks. Węclawskiego z także nowym przekładem Anny Świderkówny:

Ks. Tomasz Węclawski:

Anna Świderkówna:

1,15 „Odmieńcie ducha i wierście w tę dobrą nowinę”

„Nawracajcie się i wierście w Ewangelię”

1,18 „No i zostawili sieci i poszli z nim”

„I natychmiast porzuciwszy sieci, poszli za Nim”

1,25 „Zamknij się”

„Milcz”

1,32 „źle się mający”

„chorzy”

8,32-33 „A Piotr wziąwszy go na bok, zaczął go karcić. A on obrócił się i zobaczywszy swoich uczniów, skarcił Piotra i mówi: Zostaw mnie, szatanie...”

„A Piotr wziął Go na stronę i zaczął upominać. On zaś odwrócił się, i, spojrzawszy na swoich uczniów, zgromił Piotra mówiąc: Idź precz ode Mnie, szatanie...”

10,17-22 „Dobry nauczycielu, co mam robić, żeby odziedziczyć życie

„Nauczycielu dobry, co mam czynić, żeby osiąść życie wieczne? A Je-



wieczne? A Jezus mu powiedział: Co mnie nazywasz dobrym? Nie ma dobrych, tylko sam Bóg (...) A on mu odrzekł: Nauczycielu, wszystkiego tego przestrzegam od mojej młodości. A Jezus przypatrzył się mu, ukochał go i powiedział mu: Brak ci jednego. Odejdź, sprzedaj, co masz, i daj biednym, a będziesz miał skarb w niebie, a potem: chodź ze mną. A on sposępniał na to słowo i odszedł zasmucony, bo miał wiele posiadłości"

14,65 „I różni zaczęli na niego pluć i zasłaniać jego twarz, i policzkować go, i mówić mu: Prorokuj. A słudzy przyjęli go biciem"

zus rzekł mu: Dlaczego nazywasz mnie dobrym? Nikt nie jest dobry oprócz Boga (...) Ten zaś odrzekł Mu: Nauczycielu, wszystko to zachowywałem od młodości. Wtedy Jezus spojrział na niego z miłością i powiedział mu: Jednego ci brakuje. Idź, sprzedaj wszystko, co masz, i daj ubogim, a będziesz miał skarb w niebie. Potem przyjdź i pójdz za Mną! On spochmurniał na te słowa i odszedł zasmucony, bo miał wielki majątek"

„Wtedy niektórzy zaczęli pluć na Niego, a zakrywszy Mu twarz, bili Go pięściami i wołali: Prorokuj! Słudzy zaś wymierzali Mu policzki"

Plastyeczność, adekwatność, energia języka Świderkówny w zestawieniu choćby tylko tych fragmentów jest bardzo widoczna.

K.M.

*Dobra nowina według św. Marka*, przełożył ks. Tomasz Węclawski, Wydawnictwo W drodze, Poznań 2004.

---

*Słownik antropologii Nowego Testamentu* Bogusława Widły to już 21 tom Prymasowskiej Serii Biblijnej wydawanej pod redakcją naukową ks. profesora Waldemara Chrostowskiego. Antropologia to nauka o człowieku. Omówiona w tym słowniku terminologia została zaczerpnięta wprost z języka nowotestamentalnego orędzia. Człowiek w relacji do Boga, człowiek wobec Bożego daru zbawienia, a więc ten splot tak bardzo ważny, kto wie, czy nie najważniejszy, to dwa główne tematy tego tomu. Dominują dwie ważne kwestie: pierwsza – dotycząca rangi i miejsca myśli antropologicznej w przesłaniu Nowego Testamentu i druga – dotycząca współobecności w tym orędziu problematyki antropologicznej z ważnymi zagadnieniami z zakresu soteriologii, eschatologii, czy eklezjologii. Słownik ten uzupełnia

inne słowniki teologiczne i jest bardzo pomocny w wydobywaniu z kart Biblii przesłania o człowieku: zbiera, systematyzuje i omawia przełożone na język polski pojęcia nowotestamentowe, nieodzowne dla głębokiego poznania i lepszego zrozumienia antropologii biblijnej. Oparciem dla tego słownika jest trzecie wydanie Biblii Tysiąclecia.

M.W.

Bogusław Widła, *Słownik antropologii Nowego Testamentu*, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 2003.

Dwaj wielcy: Orygenes (zm. ok. 254) i Hieronim (zm. 420) autorami jednej księgi? Nie dosyć, że żyli w dwóch różnych epokach, to ich teologie były całkowicie odmienne, a Hieronim chciał pozbawić czci wielkiego Aleksandryczyka, zarzucając mu herezję. Wydane po raz pierwszy w języku polskim *Homilie o Księdze Psalmów* (*Tractatus in psalmos*) podają na okładce właśnie te dwie wielkie postaci chrześcijańskiego świata starożytnego jako autorów. Tak to zostało ustalone: nie Orygenes i nie Hieronim, ale Orygenes i Hieronim. To znaczy: autorem *Homilii o Księdze Psalmów* jest Orygenes, a Hieronim – tłumaczem i redaktorem; w komentarzach Hieronima raz po raz spotykamy kompilację tekstów Orygenesesa. A więc wielki Aleksandryczyk i wielki mnich z Betlejem idą tu ramię w ramię.

Większość homilii z tego tomu zbudowanych jest według podobnego schematu: na początku – wprowadzenie, potem – komentarz, a na zakończenie – akcent moralizatorski, zachęta do modlitwy, albo końcowa doksolgia. Styl homilii jest prosty, naśladowujący cechy stylu Pisma Świętego. Centrum interpretacji psalmów jest Chrystus zgodnie z zasadą Orygenesesa, że każdy szczegół Pisma wskazuje na Chrystusa i Jego dzieło. Znaczącą charakterystyką tych homilii jest głęboko duchowa interpretacja Pisma Świętego. Orygenes zestawia sprawy duchowe z duchowymi (Por. 1 Kor 2,13), Nowym Testamentem wyjaśnia Stary Testament. „Księga Psalmów jest jak wielki gmach, w którego drzwiach zewnętrznych tkwi jeden klucz, a wiele wewnętrznych komnat ma osobne klucze. I chociaż tym jednym większym kluczem od wielkich drzwi wejściowych jest Duch Święty, to jednak każda komnata ma swój własny kluczyk. Jeśli więc ktoś pomiesza klucze i wyrzuci je z domu, to chcąc otworzyć komnatę, nie może tego dokonać, o ile nie odnajdzie odpowiedniego klucza. Tak więc poszczególne Psalmi są jak kolejne komnaty, które mają swoje własne, osobne klucze.

Bramą wejściową zaś do tego domu jest Psalm pierwszy" – tak rozpoczyna się ta księga, którą bardzo warto czytać.

K.M.

Orygenes, Hieronim, *Homilie o Księdze Psalmów*, przekład Stanisław Kalinkowski, „Źródła Myśli Teologicznej”, Wydawnictwo WAM, Kraków 2004.

*Wprowadzenie do filozofii* Arno Anzenbachera to bardzo rzetelne wprowadzenie ukazujące myśl filozoficzną w jej ruchu, stawaniu się, napisane jasnym i przejrzystym językiem. Anzenbacher wprowadza w główne tematy zachodniej filozofii. Łączy stanowisko historycznofilozoficzne z systematycznym, czyni współczesnym dyskurs filozoficzny ubiegłych epok. Uświadamia podstawowe problemy filozofii i umożliwia w nich orientację. Pokazuje związki między filozofami na przestrzeni wielu epok, uczy myślenia i zachęca do myślenia samodzielnego, co jest szczególnie cenne. Wszak „wszyscy przez całe życie filozofujemy”, od dziecka stawiamy podstawowe pytania, które są także podstawowymi pytaniami filozofii, na przykład: Dlaczego w ogóle jest coś? Co jest po śmierci? Co to jest życie? Co to jest prawda? Co to jest sprawiedliwość? Czy istnieje Bóg?

Anzenbacher rozpoczyna od pytania: Co to jest filozofia i jaką ma wartość? Od początku wprowadza motywy zdziwienia i wątpienia. Jasny wywód uzupełnia przykładami/cytatami i streszczeniami, stawia pytania empiryczne i filozoficzne. Omawia kolejno: filozofię bytu (od myśli przedsokratycznej), filozofię podmiotu i trzeci punkt wyjścia – Absolut (według Trójkąta Platońskiego), logikę i teorię nauki, człowieka (ciało a dusza, dusza a duch), etykę (wolność woli, dobro i zło, sumienie, sens, wina), Boga (wiara a filozofia). Całość uzupełnia spis głównych dzieł filozofii zachodniej.

M.W.

Arno Anzenbacher, *Wprowadzenie do filozofii*, przełożył Juliusz Zychowicz, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.

Bogaty skarbicz, ogromne repetytorium przysłów, sentencji i powiedzeń przysłowiowych przekazanych w formie łacińskiej i pięknie użytych w literaturze polskiej, żywo w niej istniejących. Oczywiście nie wszystkie, ale wybrane „złote myśli” (*aurea dicta*) antyku, zaczerpnięte m.in. ze św. Augustyna, Cicero,



Owidiusza, Wergiliusza, Horacego, Seneki, Tacyta i Liwiusza i ich użycia w utworach pisarzy polskich na przestrzeni wieków od Długosza do Tuwima. *Thesaurus* jest opracowaniem dwuwarstwowym, obejmującym z jednej strony lokalizację źródłową powiedzenia łacińskiego, z drugiej zaś przytoczenie tegoż powiedzenia w kontekście konkretnego utworu polskiego – źródła cytatów łacińskich i greckich podane są w systemie stosowanym w podobnych najlepszych wydawnictwach zachodnich; teksty biblijne cytowane są z łacińskiego przekładu św. Hieronima w tłumaczeniu ks. Jakuba Wujka z 1599 roku. Wzbogacająca, pobudzająca i bardzo pożyteczna książka.

M.W.

**Mirosław Korolko**, *Thesaurus albo Skarbiec łacińskich sentencji, przysłów i powiedzeń w literaturze polskiej*, redakcja naukowa tekstów łacińskich Jarosław Jakielaszek, Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa 2004.

---

*Dzieje Świętej Rusi* to pierwsza samodzielna książka Gustawa Doré’ego (1832–1883), ilustratora m.in. Biblii, Dantego, Cervantesa, Byrona, Balzaka; prekursora komiksu. W tej książce rysunki Doré’ego znajdują inspirację w opowieści snutej przez niego samego: to słowa nie rysunki nadają kierunek opowieści.

Pierwodruk ukazał się we Francji w 1854 roku. Mamy tutaj rejestr obiegowych wyobrażeń Francuzów na temat Rosji, uformowanych w pierwszej połowie XIX wieku pod wpływem m.in. de Maistre’a i de Custina. To nie jest komiks, ale raczej pamflet – „rosyjskość” utożsamiona jest z barbarzyństwem i autorytaryzmem. Doré był dla Francuzów tym, kim dla Polaków był Andriolli. Ten pięknie wydany album ukazuje się po raz pierwszy po polsku, wcześniej zawsze były jakieś przeszkody, ale kto wie, czy bardziej nie poszerza naszej wiedzy o Francuzach, aniżeli o Rosjanach.

M.W.

*Dzieje Świętej Rusi malownicze, dramatyczne i karykaturalne na podstawie tekstów kronikarzy i historyków Nestora, Sylvestre’a, Karamzina, Sequra etc. w rysunkach 500 z komentarzami przedstawił Gustaw Doré*, przełożył Józef Waczków, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

---

Surrealistyczna, oniryczna opowieść o fikcyjnej osiemnastowiecznej wizjonerce, która w proroczych snach widziała przyszłość ludzkości, rzekomo odkrytej po dwustu latach przez francuskich surrealistów, hiszpańskiej karmelitanke św. Leonorze de La Cruz zmarłej w 1723, a kanonizowanej

w 1767 roku. Odkryta przez nich, bardzo ich fascynowała. Jej symboliczny posąg wyrzeźbił Giacometti (*Przedmiot niewidzialny*, vide: „Kwartalnik Artystyczny” nr 2–3/2003). Max Ernst namalował ją trzykrotnie; inspirowała m.in. Aragona, Artauda, Bretona, Magritte’a. W pięknie wydany albumie znajdujemy trzydzieści pięć barwnych kolaży Seleny Kimball Smith inspirowanych twórczością Maxa Ernsta, które w zagadkowy i tajemniczy sposób ilustrują tę dziwną historię tej dziwnej świętej; całość dopełniają głosy wyjaśniające obecne w książce odniesienie do hagiografii oraz historii surrealizmu.

M.W.

Agnieszka Taborska, *Senny żywot Leonory da La Cruz*, kolaże Selena Kimball Smith, projekt graficzny i typograficzny Stanisław Salij, wydano w nakładzie 600 numerowanych egzemplarzy, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

Szeroki i głęboki zarys dziejów dzisiejszej bazyliki katedralnej pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela i św. Jana Apostoła Ewangelisty oraz opis jej zabytków sztuki (wcześniej ukazały się książki poświęcone kościołowi Najświętszej Marii Panny oraz kościołowi św. Jakuba). Tonące w tajemniczych mrokach początki parafii świętojańskiej (XIII wiek), jej dzieje prawie do końca XVIII wieku, a potem w dobie panowania pruskiego (1793–1920), w latach Drugiej Rzeczypospolitej (1920–1939) i wreszcie w latach 1939–2003. Ileż ważnych i ciekawych wydarzeń dziejących się na tej małej przestrzeni i wokół niej pod patronatem krzyżackim, królewskim i miejskim w okresie reformacji, wojen, zaborów, okupacji. Splot wydarzeń Bożych i ludzkich. Oprócz dziejów – rozdziały poświęcone architekturze (opis czterech kościołów św. Jana, przemiany w architekturze kościoła i najbliższego otoczenia – wyspa Werder i Stare Miasto) oraz wyposażeniu wnętrza od średniowiecza do współczesności (ołtarze, malarstwo, rzeźba) – jest co podziwiać, obserwować nawarstwienia i przenikania, śledzić szczegóły, widzieć pracę i działanie ludzi i ducha. Tekst pięknie uzupełniają kolorowe i czarno-białe fotografie (sto siedemnaście) świątyni i jej wnętrza, a także uwagi bibliograficzne oraz słownik terminów. Cenna i bliska sercu książka.

K.M.

*Bazylika katedralna świętych Janów w Toruniu*, pod redakcją Mariana Biskupa opracowali Jerzy Domasłowski, Liliana Krantz-Domasłowska, Krzysztof Mikulski, Waldemar Rozyński, Kazimierz Wajda, *Zabytki Polski Północnej* nr 12, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego w Toruniu, Toruń 2003.

---

Kolejny, po pamiętnych dokonaniach Janiny Gardzielewskiej oraz Adama Bujaka, album z fotografiami Torunia, jednego z najpiękniejszych („Słynie z najpiękniejszych budynków i dachów z palonej cegły, nie ma sobie równych urodą i położeniem”, napisał Jan Długosz) i najslawniejszych polskich miast. Osiedziesiąt sześć pięknych kolorowych fotografii znanych zakątków i widoków Torunia z cytatami z Klonowica, Chopina, Niemcewicza, Deotymy, Skarbka, Konopnickiej, Żeromskiego, Przybyszewskiego i Czechowicza dotyczącymi tego prześlicznego miasta. Dla cudzoziemców tekst angielski. Całość dobrze wprowadza do wędrówki po mieście.

K.M.

*Torui*, fotografie Stanisław Składanowski, Bogumiła Piazza, tekst Olgierd Budrewicz, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2003.

---

Po kilkuletniej przerwie ukazała się pierwsza część kolejnego, trzeciego tomu *Historii Torunia* opisującego Toruń w czasach zaboru pruskiego (1793–1920) (dotychczas ukazały się: *W czasach średniowiecza (do roku 1454)* – tom I, *U schyłku średniowiecza i w początkach odrodzenia (1454–1548)* – tom II/I, *W czasach renesansu, reformacji i wczesnego baroku (1548–1660)* – tom II/II oraz *Między barokiem i oświeceniem (1660–1793)* – tom II/III). Ten tom obejmuje czas od początku zaboru pruskiego, przez okres wojen napoleońskich i Księstwa Warszawskiego (wojenne dzieje Torunia lat 1807–1815), prusko-niemieckiej twierdzy (1815–1914), do lat pierwszej wojny światowej i przygotowań do powrotu do Polski (1914–18 I 1920). Opisana jest ludność i architektura miasta, układ przestrzenny, życie gospodarcze, polityczne i kulturalne, administracja, stosunki religijne. Spod beznamiętnego tekstu historycznego wyłania się pasjonująca historia, jej kolejna część. Tekst ilustrują cenne fotografie kolorowe (dwanaście) i czarno-białe (siedemdziesiąt dziewięć), mapy, wykresy, tabele i zestawienia, a kończą źródła i literatura oraz obszerny indeksy. W zapowiedzi część druga tego tomu obejmująca wydarzenia od 18 I 1920 do końca stycznia 1945 roku.

K.M.

*Historia Torunia* pod redakcją Mariana Biskupa, *W czasach zaboru pruskiego (1793–1920)*, opracowali Elżbieta Alabrudzińska, Krzysztof Biskup, Karola Ciesielska, Bogusław Mansfeld, Krzysztof Mikulski, Lech Narębski, Magdalena Niedzielska, Andrzej Niewuważny, Jan Salm, Kazimierz Wajda, Mieczysław Wojciechowski, tom III część I, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego w Toruniu, Toruń 2003.





# NOWE KSIĄŻKI WL



## Czesław Miłosz *Spizarnia literacka*

Wielkie sławy i zapomniane nazwiska, głośne wydarzenia i drobne epizody, to, o czym zapomnieć nie sposób i o czym zapomnieć się nie chce – w pełnej ciepła, nostalgii i humoru gawędzie Czesława Miłosza.

## Radek Wysocki *Human Tuman*



*Human Tuman* to ironiczny, przewrotny i groteskowy thriller o „zezwierzęczeniu” współczesnego człowieka. Książka jest popisem konstrukcyjnego zmysłu, wspartego niebanalną wyobraźnią, dzięki czemu dynamika opowiadania nie ustępuje dbałości o fabularny detal.



## Ivan Klíma *Premier i anioł* Przełożył Jan Stachowski

Powieść Klímy to arcyzabawna parodia naszych czasów, próba odpowiedzi na niezwykle aktualne pytanie: czy po upadku komunizmu słowa takie, jak „demokracja”, „wolność” i „prawo” w ogóle coś jeszcze znaczą?



## Witold Gombrowicz *Dziennik 1953-1969*

supercena: 19,99 zł

Nowa, popularna edycja daje szczególną sposobność do zapoznania się z najważniejszym utworem Gombrowicza, a zarazem jednym z najwybitniejszych dzieł literatury XX wieku.

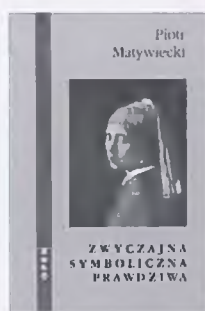
Na hasło **KWARTALNIK ARTYSTYCZNY** udzielamy 15% rabatu.

Koszty wysyłki pokrywa wydawnictwo.

Wszystkie książki Wydawnictwa Literackiego można zamawiać:  
Infolinia: 0 800 42 10 40, Internet: [wl.net.pl](http://wl.net.pl), e-mail: [wl@wl.net.pl](mailto:wl@wl.net.pl)



# BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO



- Grzegorz Musiał, *Al Fine*, Gdańsk 1997
- Mirosław Dzieliński, *Cierpliwość*, Warszawa 1998
- Michał Głowiński, *Czarne sezony*, Warszawa 1998
- Jarosław Klejnocki, *W drodze do Delft*, Warszawa 1998
- Piotr Matywiecki, *Zwyczajna symboliczna prawdziwa*, Warszawa 1998
- Krzysztof Myszowski, *Funebre*, Warszawa 1998
- Beata Keff, *Nie jest gotowy*, Warszawa 2000
- Maria Danilewicz Zielińska, *Biurko Konopnickiej*, Warszawa 2000
- Anna Kościakowska, *Bili me!*, Warszawa 2000
- Grzegorz Musiał, *Dziennik z Iowa*, Warszawa 2000
- Grzegorz Musiał, *Kraj wzbронionej miłości*, Warszawa 2001
- Jerzy Andrzejewski, *Dziennik paryski*, Warszawa 2003
- Marzysław Orski, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji*, Warszawa 2003
- Juliusz Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 2003



ISSN 1232-2105



02



9 771232 210048

ISSN 1232-2105  
nr indeksu 36294

cena 10 zł (VAT 0%)