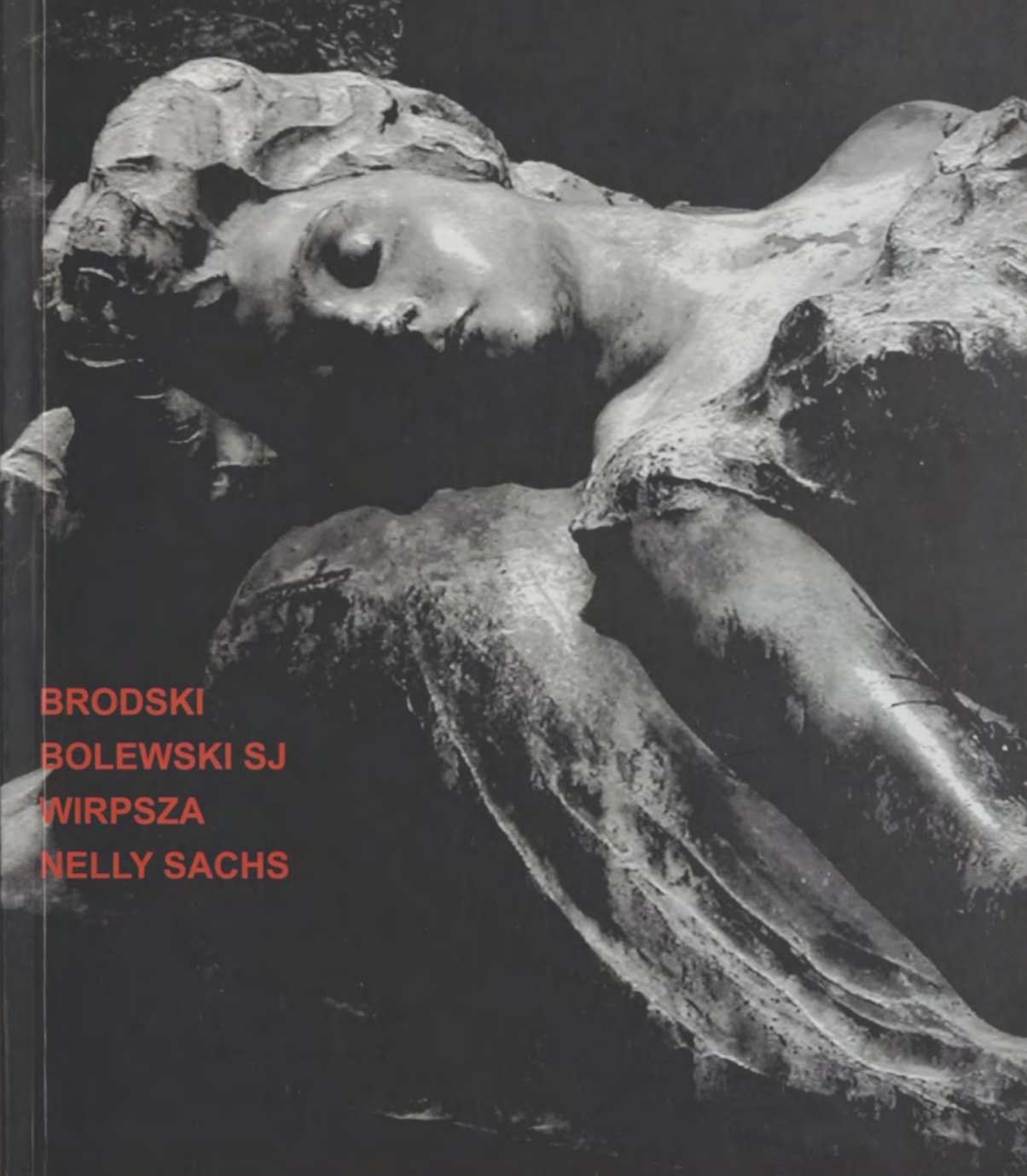


KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE
Nr 2/2005 (46)



BRODSKI
BOLEWSKI SJ
WIRPSZA
NELLY SACHS

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

Zespół:

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

Redakcja:

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI – redaktor naczelny
GRZEGORZ KALINOWSKI – sekretarz redakcji
JANUSZ KRYSZAK

Wydawca:

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy, Pomorska Fundacja Artystyczna ART
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 (fot), Wenecja, cmentarz na wyspie San Michele

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu, Urzędowi Miasta Bydgoszczy i Urzędowi Miasta Torunia za pomoc finansową w wydaniu nr. 2/2005.

Nakład: 600 egz.

*Skład, łamanie, druk i oprawa: Zakład Poligraficzny FORM-DRUK,
85-654 Bydgoszcz, ul. Mierosławskiego 11-13, tel./fax (0 52) 341 32 38
e-mail: form-druk@vendor.pl*

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE
Nr 2 / 2005 (46)

Rok XII

Spis rzeczy

- JOSIF BRODSKI Ekloga IV Zimowa / 3
- JACEK BOLEWSKI SJ Znaki z wody – Wenecji. W cieniu Josifa Brodskiego / 11
- KAZIMIERZ HOFFMAN Bokser warujący / 39 Ucello Kapłońskiego / 40
Kłątwa / 42
- JANUSZ SZUBER *Nilil Esse*. Za Zenonem z Elei / 43
Donosy z królestwa Kush / 44 Adam i Cyprian / 44
Opisać miasto / 44 Żeby opóźnić / 45
- MATEUSZ ANTONIUK Pora ufności. O religijnym aspekcie wczesnej poezji
Zbigniewa Herberta / 47
- WITOLD WIRPSZA Zabijanie / 63 Konfesja / 76
- KRYSTYNA RODOWSKA Lekcja umiaru heroicznego / 79
- BOGUSŁAW KIERC Tragos / 85 Za siedmioma górami / 86
Przemienienie / 87 Pocieszanie się po śmierci Jaska / 87
Do IHS / 88
- JÓZEF KURYLAK Krzyż i nihilizm / 89
- MARZENA BRODA Luka / 95
- JANUSZ STYCZEŃ Dziewczyna niosąca filizankę kawy / 105
Czuwająca orchidea / 106 Ogrodnik / 107
- BOLESŁAW TABORSKI „Kaprys” / 109 Plan B / 111
Trzeci wiatr / 111 Błazny / 112
- AGNIESZKA KUCIAK Tylko tygrysy / 115 Poetom nie wolno
umierać / 116 Zrazy zawijane@kuchnia.pl / 116
Rozmawiamy dzisiaj o miłości... / 116 Czystość / 117
Córka strażaka / 117 Deszcz / 118 Lustra / 118
- SAMANTHA KITSCH Sponiewierana / 119
Stara kobieta i autostrada / 121 Szczęście / 121
- ANNA AGNIESZKA WÓJCIK *** (Tkają pająki...) / 122
Widok z okna / 123

- NELLY SACHS *** (Lecz któż wysypywał piasek z waszych butów...) / 125
Gdybym tylko wiedziała / 126 *Przed ścianami słów*
 – *milczenie* / 126 *Twoje oko tak puste* / 127
W szpitalnej sali / 127 *Czym jest to inne* / 127
Łoskot miasta / 127 *Każdego dnia* / 128 *Śpiewają bóle* / 128
Biało tęsknię za tobą – śmierci / 128 *Morza* / 129
Majowy listek buka / 129 *Twój bagaż zbiega masz już* / 129
Te pola z milczenia / 130 *Moi umarli* / 130
Rozdziel się nocy / 131

Varia

- MICHAŁ GŁOWIŃSKI Ślady, albo Wezuwiusz z odpadów / 134
 ALEKSANDER JUREWICZ Samotnia (4) / 141
 JANUSZ KRYSZAK Pożegnanie Profesora / 143
 LESZEK SZARUGA Lekturnik (15) / 145
 PIOTR SZEWC Z powodu i bez powodu / 151
 ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (22) / 159

Recenzje

- JERZY GIZELLA Sensoterapia / 164
 LESZEK SZARUGA Życie snem / 167
 LESZEK SZARUGA Z.S. / 169
 GRZEGORZ KALINOWSKI Zwierciadło Herodota / 171
 JULIAN KORNHAUSER Czas pamiętany / 176
 JACEK ŁUKASIEWICZ Duch powiatu / 178

Noty o książkach / 182

Komunikat / 203

TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Warunki prenumeraty:

Prenumerata roczna

– krajowa 35 zł

– zagraniczna 30 USD

Cena za egzemplarz archiwalny (wraz z wysyłką)

– krajowa 9 zł

– zagraniczna 8 USD

Prenumeratę prosimy wpłacać na konto:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PKO SA II Oddział Bydgoszcz

68 1240 3493 1111 0000 4305 7874 „Kwartalnik Artystyczny”



Fot. Anna Beata Bohdziewicz

Josif Brodski

Ekloga IV

Zimowa

Dla Dereka Walcott'a

*Ultima Cumaevi venit iam carminis aetas:
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo...*

Vergilius, *Ecloga IV*

I

W zimie ściemnia się zaraz po obiedzie. To łatwa rzecz o tej porze uznać, że głodni są nasyceni. Frazes ziewnięciem zagania się do barłogu. Sucha, skondensowana forma światła – śnieg – zasypuje olszynę w pustej przestrzeni, skazując ją na bezsenność, wydając oku

w ciemności. W rozmowach rzadko
powraca róża i niezapominajka. Psy całą hordą
z ospałym entuzjazmem tropią ślady w czas mrozu,
bo same je zostawiają. Noc wchodzi do miasta jak do
dziecinnego pokoju: zastaje dziecko pod kołdrą;
a pióro skrzypi jak piąte koło u wozu.

II

Ciągnie się moje życie, nadspodziewanie długie.
Z recitativu zawiei wyczulony słuch wychwytuje
temat złodowacenia. Wszelkie oj-dana-dana
to tylko skamieniałe boogie-woogie.
Ostry mróz ciała zwiastuje temperaturę,
przeznaczoną mu z dawien dawna,

bądź też – westchnienie Ziemi nad jej bogatym
kosmicznym czasem przeszłym, nad wściekłym mrozem.
Ale i tutaj policzek jest jak rzodkiewka krwisty.
Wszecławiat zawsze mieni się ślepym agatem,
a sygnał, co wrócił Morse,em,
popiskuje, nie zastawszy już telegrafisty.

III

W lutym wiklina z czerwonej zmienia się w siną.
Drożeje marchew, nieodzowna w roli ozdoby
profilu bałwana. Ograniczone brwią
spojrzenie ze stalową wbija się siłą
w zimny przedmiot, w kawałek metalu – oby
nie trzeba go było z krwią

oddzierać od przedmiotu. Kto wie, obszary
świata może tak mierzył okiem Przedwieczny
dnia ósmego i później? Miast zbierać z grządek
poziomki, pakułami uszczelnia się szpary;
marzenia wypełnia interes społeczny;
o rok starszy staje się rzeczy porządek.

IV

Chodnik – jak z cukru karmel. We śnie – mniej domów,
do których nie ma już wstępu. Para z ust raczej
wróży teraz wzdychanie niż całowanie.
Życie mi się wydłuża. Ścisłych symptomów
na drugie takie życie z nawiązką starczy.
Z nich samych skomponować jesteśmy w stanie

klimat bądź pejzaż. Najlepiej odludzie,
dziewiczą biel w koronkowym całunie,
co się nie nasłuchała londynów ani paryżów,
gdzie rozproszone światło dzień za dniem budzi,
gdzie zadrżysz, gdy się przed oczy nasunie
nawet tutaj – ślad nart albo łyżew.

V

Czas to chłód. Prędzej czy później każde
ciało musi paść lupem teleskopu:
z wiekiem stygnie, od gwiazdy swej się oddziela.
Skomplikowany wzór się na szkle ukaże:
tło to krystaliczny las skrzypów, kopru,
czy z jakiego tam wzeszła ziela

samotność. Lecz jak popiersiu w niszy
oko bielmem zachodzi raczej, niż płacze.
Tam, gdzie sen mara, a wzrok nie sięga – wnika
czas, który opadł właśnie dużo poniżej
zera i pali wam mózg jak ogień palce
psotnemu chłopcu z rosyjskiego wierszyka.

VI

Dłuży mi się to życie. Chłód jak chłód: zima.
Czas jak czas. Między nimi jedyna przegroda –
ciepłe ciało. To ono podnosi kołnierz

i uparte jak osioł na muszce trzyma
przyszłość, bo a nuż rękę przeszłości poda
ponad granicą, której ono jak żołnierz

strzeże wiernie. Nie sposób świątku od piątku
zimą odróżnić. Światło w dzień – niewiadoma:
już wyłączyli czy jeszcze go nie włączyli?
Dzienniki raz na tydzień – to też w porządku.
Czas przegląda się w lustrze jak primadonna,
niepomna, co *Sole mio*, a co Puccini.

VII

Długie i szczegółowe sny w zimnej porze.
Kołdrze z patchworku konika ruch się udało
imitować skokami żaby po kwadratach parkietu.
Im bardziej się śnieżyce piekłą na dworze,
tym goręcej pożąda ideału
gołe ciało pod lawiną betów.

I śnią się wam nasturcje, i wściekle harce
rzeki w ciasnym wąwozie, i kokon muszy,
wtłoczony między kredens a ściany węgieł:
w riuszkach marszczonych ramiączek uwięzłe palce.
Potem spokój. I tylko tli się przez czas dłuższy
w szarym popiele świtu czerwony węgieł.

VIII

Chłód zna cenę przestrzeni. Nie wszczyną bitki,
zajmując uroczyska, grody i sioła.
Ludność, nie zdjawszy czapki, w bezruchu
poddaje się, zwłaszcza miasta, których zabytki,
pilastry i kolumnady dokoła
stoją niby prorocy jego triumfu

niewyraźnie bielejąc. Na spadochronie
śnieg spływa z nieba. Na piątą zakrawa
każda kolumna: marzą się jej przewroty.
Śnieg budzi opór jedynie we wronie,
toteż słyszycie ją to z lewa, to z prawa,
wydającą chrapliwy krzyk patrioty.

IX

W lutym im później, tym mniej rtęci. A raczej
jw. im więcej czasu, tym chłodniej. W niebie
jakby się stłukł termometr. Na każdym metrze
nocy od gwiazd się roi: istne race.
W dzień, gdy sklepienie pod tynkiem, nic o nich nie wie
nawet i sam Kazimierz – są jak powietrze,

białe na białem. To dlatego anieli
są niewidzialni. Chłód wychodzi na korzyść
ich zastępom. Tonąc wzrokiem w błękitach,
gdyby się dało przeniknąć tę warstwę bieli,
moglibyśmy ślizgających się w locie dojrzeć
jak fińskich strzelców w maskujących kitlach.

X

Jestem niezdolny do życia w innym klimacie.
Jestem wbity na chłód jak gęś na rożen.
Chwała kłującym świerkom i brzozie białej,
bramie z żółtą żarówką po kłosza stracie –
wszystkiemu, co się kręci z wiatrem i mrozem!
Jest to wariant kolebki na wiek dojrzały.

Północ – uczciwa sprawa. Bo, nieodmienna,
powtarza wam wciąż to samo – szeptem i basem
w życiu dłużącym się – wielogłosym gwarem.
Marzną palce w butach ze skóry rena,
co zdobywcy bieguna przypomina zarazem
o miłości, o wyczekiwaniu pod zegarem.

XI

W tęgi mróz dal nie śpiewa głosem syreny.
Wydech, nawet najgłębszy, we wszechświecie
nie równoważy się wdechem, odejście – powrotem.
Czas to mięso niemego Kosmosu. W bezdennej
ciszy nic nie cyka. Gdy wypadniecie
z galaktycznego aparatu, potem

i tak nie da się złapać fokstrota ani
skarg Jarosławny, choćby na fali Putywła.
Zabija was na pozaziemskiej orbicie
bynajmniej nie brak tlenu w otchłani,
lecz nadmiar Czasu w czystej postaci – tygła,
do którego się nie domieszało wasze życie.

XII

Zimo! Kocham gorycz twej żurawiny
do herbaty, spodeczki z cząstkami mandarynek,
dwieście gram pod migdały z arachidem.
Ty chcesz, żeby kurczętom się rozdziawiły
dzioby do imion Olgi albo Maryny,
tylko w ciepłe, w dzieciństwie z tkliwym zachwytem

wymawianych. Śpiewam granatowość zasp
o zmroku, chrzęst cynfolii, monotonię bemoli –
jak pod ręką Boga, do „włazł kotek” tonów dobierającą.
Od drew, co łomotały w studziennych podwórzach miasta,
zziębniętego w wilgoci i w morskiej soli,
po dziś dzień mnie ogarnia gorąco.

XIII

W pewnym wieku spotyka się pora roku
z życiem. Krótki to romans. Ale polot
i poczucie pewności zawsze wam daje.

Wtenczas już nic nie szkodzi, żeście prochu
nie wymyślili; nawet mierny fenolog
może opisywać obyczaje.

Wzrok wtenczas nie nadaża za gestem. Nie chce
trójkąt być palącym teorematem:
każdy kąt ściśle zasnuwa pajęczyna,
kurz. A w rozmowach o śmierci miejsce
odgrywa większą rolę niż czas. Poza tym
ślina ciężka jak dycha zaczyna

XIV

mrozić język. Po prawdzie mróz twardo trzyma:
rzeki lód ścina; można wbić się w rajtuzy,
przyśrubować do buta żelazną płożę.
Zęby, którym obrzydło stepować z zimna,
nie zadzwonią ze strachu. Nawet głos Muzy
wyda się powściągliwym, prywatnym głosem.

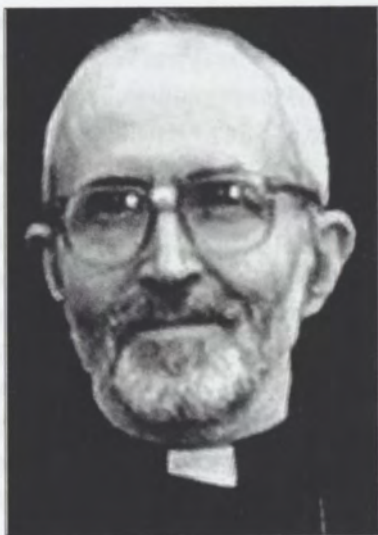
Tak się rodzi ekloga. W zastępstwie słońca
zapala się lampa – cyrylica, o wstydzie,
rozpełzając się po banałach ciaśniej, luźniej,
więcej wie niż Sybilla jasnowidząca
o przyszłości: jak czernieć na białym przyjdzie,
póki jeszcze jest białe, a i później.

Josif Brodski
przełożył *Adam Pomorski*

Od tłumacza

IV Ekloga Wergiliusza zasłynęła już w czasach wczesnochrześcijańskich jako domniemane pogańskie proroctwo narodzin Chrystusa. Zapewniło to jej i autorowi – bądź co bądź przewodnikowi Dantego po Piekło i Czyśćcu – szczególne miejsce w świecie nowożytnym. Ta jednak hipoteza bodaj nie interesuje Brodskiego, a w każdym razie nie jest mu potrzebna. Chodzi o egzystencjalny, a nie mistyczny egzamin z historii. Właściwa filozofii poety ironia wyraża się „konsekwentną realizacją programu” sielankowej utopii Wergiliusza. Łaciński piewca imperialnej chwały wieści mianowicie w swoim dziełku kres tragicznego wieku żelaznego, w którym pogrążył się świat, a zarazem finał starego i początek nowego eonu – którego nadejście pod postacią państwa cesarów oznaczać ma powrót do utraconego złotego wieku spokoju i szczęśliwości. Przytoczony na wstępie przez Brodskiego słynny cytat to raczej podanie tematu niż motto: „Już kończy się epoka pieśni kumejskiej. Wielki ciąg wieków zaczyna się od nowa”. Zgodnie z wyobrażeniami rzymskimi, z filozoficznymi doktrynami pitagorejsko-platońskimi i stoickimi, a także z przepowiedniami losów Miasta i Świata, wręczonymi ongi królowi Tarkwiniuszowi Pyszemu przez Sybillę z Cumae, a przechowywanymi odtąd w świątyni na Kapitolu – cykliczny rozwój życia w kosmicznym kręgu jest paralelny do przemian w cyklu dziesięciomiesięcznego roku. Brodski skraca to do romansu pory roku z życiem w ustępie XIII. Wergiliuszowy wykrzyknik: „oby starczyło mi reszty długiego żywota” (na opiewanie zniszczonej chwały) – u Brodskiego przeobraża się w refren „dłużącego się życia”. Co jednak istotniejsze, zamiast wiekuistego, istic rajskiego lata, w którym ziemi nie rani motyka, winorośli – sierp, a wszechmocny oracz sam uwalnia woły od jarzma, u Brodskiego mamy zimę: złoty wiek nadchodzi we wściekle mroźnej, otchłannie kosmicznej scenerii. Z tej właśnie perspektywy śniąc swoje „sny ironiczne”, spogląda poeta na mający powrócić w nowym eonie – wedle wszelkich symptomów (ustęp IV) – „klimat i pejzaż” jego realnego życiowego doświadczenia: rosyjskiej Północy – archangielskiego pustkowia, w które za młodu był zesłany i Leningradu, owego miasta zziębniętego w wilgoci i w morskiej soli, pamięci dzieciństwa i młodości w ubóstwie powojennego żelaznego wieku. Ironią nasycy się już nie tylko myśl, ale uczucie – doświadczenie egzystencji zaprzecza utopijnym uroszczeniom w domenę esencji. „(...) pióro skrzypi jak piąte koło u wozu”, a kręte koleiny jego cyrylicy więcej wiedzą „(...) niż Sybilla jasnowidząca/o przyszłości: jak czernieć na białym przyjdzie,/ póki jeszcze jest białe, a i później”. Tej zaś białości, zamalowując ją bielą – tego Nicestwa, które nieoczekiwanie wypełniać może funkcje Istoty – nie zna nikt, „nawet i sam Kazimierz”: Malewicz.

A.P.



Fot. Elżbieta Lempp

Jacek Bolewski SJ

Znaki z wody – Wenecji

W cieniu Josifa Brodskiego

Zwodzą głosy, sławiące piękno Wenecji. Zawodzą... Za przewodnika należy przeto wziąć – oczy, najlepiej, oczywiście, własne. To wszakże nie wystarczy komuś osłuchanemu z opisami niezwykłego miasta na lagunie. Na tle krążących opinii potrzebne jest oczyszczenie spojrzenia, przywrócenie świeżości – jemu, sobie... Tę drogę podpowiada najgłośniejszy może miłośnik Wenecji końca wieku, z pewnością największy poeta, który jej ostatnio poświęcał uwagę. Josif Brodski postawił umiłowanemu miastu literacki pomnik: *Znak wodny*¹, esej, a jeszcze bardziej poetycką prozę, jakby dopełnienie wierszy, wcześniej inspirowanych jego wrażeniami z Wenecji. Postanowił sobie w trakcie pracy nad esejem: „Oko wyprzedza pióro – i zdecydowany jestem nie dopuścić do tego, aby moje pióro określało swoją pozycję niezgodnie z prawdą”. W tym sensie pozostawiony przez poetę *Znak wodny* jest dziełem

¹ Esaj został napisany po angielsku, pod tytułem *Watermark*, na zamówienie Consorzio Venezia Nuova; polskie wydanie: *Znak wodny*, przełożył Stanisław Barańczak, Znak, Kraków 1993; dalsze cytaty pochodzą z tego wydania.

oka – zdumiewającym obrazem „miasta oka”, gdyż „inne organa zmysłowe grają tu ledwie słyszalne drugie skrzypce”...

Pamięć o poecie pomaga mi w „uporaniu się” z osobistymi wrażeniami z Wenecji. Już od początku mego kolejnego – najdłuższego – tu pobytu spojrzenie każdego dnia wiodło mnie po wodzie ku murowi, za którym na wyspie San Michele mieści się miejski cmentarz. Wiedziałem, że w 1997 roku zostały tu sprowadzone zwłoki zmarłego poety, jedynej osoby, bliskiej mi w tym miejscu – pośród innych „mieszkańców” cmentarza. W dodatku dom, w którym zamieszkałem, stoi przy nabrzeżu Fondamenta Nuove, skąd odpływa „parowczyk” (*vaporetto*) na San Michele jako najbliższą stację. Wychodząc albo wracając do siebie, widziałem po drugiej stronie cmentarną wyspę: patrząc na nią, przynajmniej raz dziennie przystawałem i modliłem się za Zmarłego. Dopiero po jakimś czasie dotarło do mnie, że patrzę na – doprawdy – najpiękniejszy widok całej Wenecji. Wtedy na żywo zanotowałem: „...widok oświeconego zachodzącym słońcem cmentarza San Michele, z grobem Brodskiego... błękitna woda, z której wynurza się wyspa cmentarna – jaśniejąca w słońcu różowością muru. Powyżej sylwetki cyprysów. Jedyne w świecie cmentarz, do którego przybywa się jak do Hadesu – przez wodę...”.

Wspomnienie pozostało, mogę je potwierdzić i dzisiaj: nie pamiętam pięknieszego widoku, nie tylko w Wenecji... Przekonałem się później, że Brodski nie przypadkiem zwrócił me oczy w tę stronę, skoro w *Znaku wodnym* umieszcza scenę, gdzie: „występuję ja, kroczący wzdłuż Fondamenta Nuove i mający po lewej ręce najwspanialszą akwarelę świata”... Nie kończę zdania. Zaczyna się droga, wyznaczona śladami poety.

Wywoływanie Cienia

Cień ujmuję wysoko, najwyżej, jak u Norwida wołającego: „Czemu, Cieniu, odjeżdżasz”... I dalej: „ręce złamawszy na pancerz,/Przy pochodniach, co skrami grają”... Słowa wznoszą na szczyty poezji. *Bema pamięci żałobny-rapsod* upamiętnia śmierć bohatera, najpierw Powstania Listopadowego, następnie Wiosny Ludów. Opisany pogrzeb odbył się jedynie w marzeniu poety. Generał Bem umarł na obczyźnie, w syryjskim Aleppo – wspomnianym w ostatnich słowach szekspirowskiego *Maura weneckiego*, Otella: „raz, w Aleppo, gdy Turek w turbanie/W ataku złości bił Wenecjanina”²... Rok przed

² William Shakespeare, *Otello, Maur wenecki*, przełożył Stanisław Barańczak, „W drodze”, Poznań 1993. Por. opowiadanie: Vladimir Nabokov, *Że gdy raz w Aleppo*, przełożył Leszek Engelking, w: tenże, *Feralna trzynastka*, Atext, Gdańsk 1995.

śmiercią Bem zmienił religię, przeszedł na islam, a więc nie miał pogrzebu katolickiego. Norwid napisał swój utwór na pierwszą rocznicę śmierci bohatera, którego nie przestawał cenić. Wymarzył dla niego pogrzeb w duchu dawnych obrzędów, praktykowanych w przypadku królów i wodzów polskich. Oczyma duszy widział drogę, prowadzącą za Cieniem: „Dalej – dalej” – aż do przyszłego powstania, już nie zbrojnego, ale – z martwych, z odrętwienia śmierci, gdy wreszcie: „Serca zmdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody.../Dalej – dalej”...

I Brodski szukał oparcia w Cieniu... Zmiana, stopniowo widoczna w jego religijności, przejawiała się wcześniej w odniesieniu do języka. Wspomniał o tym w eseju, którego słynny tytuł ukazuje wymownie, że – jako rosyjski poeta – zaczął pisać po angielsku, by: „Sprawić przyjemność cieniowi”³. Myślał o zmarłym Wystanie Hugh Audenie. Uważał go „za największy umysł dwudziestego stulecia”, świadomie stawiał się w jego cieniu: „Dla tego, kto jest lepszy od nas, możemy uczynić co najwyżej tyle: kontynuować w jego duchu; na tym zapewne polega istota cywilizacji”. Myśl o Cieniu znaczy zatem określoną wiarę. Brodski formułuje to na tle swego odniesienia do Audena tak: „Zabiegi o czyjeś względy wymagają zawsze pewnego poświęcenia i upodobnienia, zwłaszcza jeśli się walczy o uznanie ze strony czystego ducha. W swojej cielesnej postaci człowiek ten uczynił tak wiele, że wiara w nieśmiertelność jego duszy staje się czymś nieuniknionym”. A więc umarły to cień innej, niewidzialnej istoty – czystego, nieśmiertelnego ducha... Brodski dodawał o zmarłym poecie: „Tam, gdzie się w tym czasie znajdował, bariery językowe nie miały oczywiście większego znaczenia, z jakichś jednak powodów sądziłem, że znajdę w jego oczach większe uznanie, jeśli wyłuszcę mu swoją rzecz po angielsku”.

Także Wenecja przyniosła Brodskiemu spotkanie z cieniem uwielbianego człowieka. Rosyjski poeta dzieli się swoją wizją w zakończeniu *Znaku wodnego*. Przywołana tu zostaje miłość i... Iza – najbardziej wodny znak miłości... To niejako zwieńczenie rozważań o Wenecji, przeto jeszcze za wcześniej dla nas, aby je docenić. I dlatego powróćmy do miejsca, gdzie najłatwiej obecnie pokłonić się cieniowi Brodskiego. Jego bliscy, na czele z Marią, poślubioną kilka lat przed śmiercią, dołożyli wszelkich starań, aby poeta zmarły w Nowym Jorku znalazł „ostatni spoczynek” w umiłowanej Wenecji. Musiało minąć półtora bez mała roku, nim to się dopełniło. Śmierć nastąpiła zimą, 28 stycz-

³ Cytuję dalej według przekładu Stanisława Barańczaka, w: Josif Brodski, *Śpiew wahadła*, „Zeszyty Literackie”, Paris 1989.

nia 1996 roku, po raz ostatni udaremniając tradycyjny, przypadający właśnie na ten okres zimy pobyt poety na lagunie... Pogrzeb odbył się latem, a zatem w porze, w której poeta ze wszystkich sił unikał Wenecji, dokładniej: 21 czerwca 1997 roku, w upalne sobotnie przedpołudnie. Co mimo wszystko sprawiło wtedy Cieniowi przyjemność?

O losie jego ciała po śmierci decydowała żona Maria. Nie zgodziła się na to, by zwłoki spoczęły w Sankt Petersburgu, najważniejszym mieście w życiu poety, do którego nie chciał on wracać i wtedy, gdy teoretycznie stało się to możliwe – choćby po zniknięciu nazwy „Leningrad” ... Wydawało się więc oczywiste, że najstosowniejsze miejsce znajdzie się na cmentarzu weneckim. Ale – dlaczego dotarcie do niego zabrało tyle czasu? Część odpowiedzi kryje się w relacji jednego z uczestników pogrzebu, przypuszczającego: „Brodski nie życzył sobie podobno pogrzebu w obrzędzie prawosławnym. Dlatego też pochowany został nie w prawosławnej części weneckiego cmentarza, gdzie leżą jego słynni rodacy, Diagilew i Strawiński, ale w kwaterze anglikańskiej... zaledwie kilka metrów od grobu Ezry Pounda, którego wiersze tłumaczył jeszcze w Rosji”. Gdy sam – osobiście – nawiedzałem grób poety rosyjskiego, spotkałem pewnego razu miejscową Rosjankę, troszczącą się tutaj o porządek: zlecono jej opiece groby sławniejszych – Diagilewa i Strawińskiego – jednak ona, jak mi wspomniała, z własnej inicjatywy zajęła się także Brodskim... A na moje pytanie, dlaczego grób tego ostatniego znalazł się właśnie w ewangelickiej części cmentarza, odpowiedziała: zarówno prawosławni, jak i katolicy nie byli skłonni przyjąć u siebie zmarłego, którego religijny stan oficjalnie był niejasny – bez wiedzy zgoła, czy poeta był ochrzczony... Nie przeszkadzało to jedynie protestantom, u nich przeto formalności pogrzebowe zostały dopełnione.

Ceremonię przy grobie poprowadziła po włosku kobieta-pastor od waldensów, a dopiero do nabożeństwa w kościele przycmentarnym włączyli się duchowni rzymsko-katolicy. Jako słowo Boże przeczytano w kościele hymn św. Pawła z Listu do Koryntian o miłości, zaczynający się: „Gdybym mówił językami ludzi i aniołów, a miłości bym nie miał... byłbym niczym” (1 Kor 13, 1–13). Uczestniczka nabożeństwa wspominała: „Maria Brodska, która ten fragment wybrała, za zgodą księży wprowadziła w nim znaczącą modyfikację: słowo *carità* – miłosierdzie, tradycyjnie po włosku oddające grecki termin *agape*, zastąpiła szerszym słowem *amore* – miłość. Tekst ten brzmiał więc bardziej docześnie i dojmująco” ... Do słowa Bożego dołączyły słowa wierszy Zmarłego. Jego amerykański przyjaciel, Mark Strand, odczytał napisane przez

Brodskiego po angielsku *Epitafium dla centaura*, które kończy się słowami: „...Zmarł młodo – jego zwierzęca/część okazała się w końcu mniej trwałą od części ludzkiej”. Nastąpiły czytane po włosku i rosyjsku *Strofy weneckie*. Wielkie wrażenie wywarło zakończenie: „Stygnie kawa. Laguna pluszcze śląc ku brzegom/setki błysków i oczom dokucza niezmiennie/za chęć zatrzymania pejzażu, skłonnego/obejść się beze mnie”.

Przytoczone słowa – początkowe czy końcowe – przywołują ważne wątki twórczości Brodskiego, powracające także w utworach o Wenecji. Zastanawia zmiana dokonana w słowie Bożym – czyżby z aprobatą milczącego Cienia? Może to wyjaśnić analiza jego religijności, poddanej ewolucji... Na razie zapamiętajmy wybór *amore* – miłości jakoby pojemniejszej od *agape*... Takie ujęcie niezbyt odpowiada koncepcji św. Pawła, skoro *amore* to odpowiednik *eros*, natomiast *agape* znaczy więcej aniżeli miłosierdzie... Zmiana przeformowana przez Marię Brodską bliższa jest – Audenowi, który nie bez trudu próbował integrować w swym życiu chrześcijańską wizję miłości z grecko-platońską... Nie przypadkiem odnajdujemy w eseju *Sprawić przyjemność cieniowi* tego rodzaju dopełnienie początkowej refleksji o wielkości dokonań angielskiego poety: „To, co nam pozostawił, daje się określić jako ewangelia zarazem spełniona i wypełniona przez miłość, miłość, która może być wszystkim tylko nie czymś skończonym – miłość zatem, której w żaden sposób nie może zawrzeć w sobie ludzkie ciało i która, co za tym idzie, domaga się słów. Gdyby nie było kościołów, można byłoby z łatwością wznieść kościół na fundamencie tej poezji, a jego główne przykazanie brzmiałoby podobnie jak dwuwiersz Audena: «Jeżeli miłość nigdy nie jest jednakowa,/Niech to ja będę zawsze tym, kto bardziej kocha»”.

Brodski rozciągał te słowa na swoją miłość do Wenecji. W *Znaku wodnym* zauważał: „Miłość jest uczuciem bezinteresownym, jednokierunkową ulicą. To dlatego można w ogóle kochać miasta, architekturę samą w sobie, muzykę, nieżyjących poetów”... Póki sam żył, i jego miłość do Wenecji wydawała się jednokierunkowa. Pisząc o swych kontaktach w mieście, wspominał o przebywaniu głównie w towarzystwie „mówiących po angielsku tuziemców i przyjezdnych Amerykanów”, i dodawał: „Co do mówiących po rosyjsku, postaci z miejscowego uniwersytetu, ich uczucia względem kraju, w którym się urodziłem, i ich poglądy polityczne przyparowały mnie zawsze o młodość”... Czy przeto sprawiły Cieniowi przyjemność uroczyste obchody w 60. rocznicę jego urodzin, a więc ponad cztery lata po śmierci, pod hasłem: „Wenecja dla Brodskiego”? Nie wiem, choć i ja miałem okazję w tym uczestni-

czyć... Uznane rusycystki włoskie, które tu występowały, świetnie mówiły po rosyjsku, jednak ich uczone wywody o poezji Brodskiego niewiele dawały – mnie przynajmniej. I właśnie wtedy przyszło mi na myśl, aby „obejść” inaczej tę rocznicę – w modlitwie przy grobie na San Michele. W uroczystym urodzinowym dniu, 24 maja 2000, nie spotkałem tam nikogo...

Co dało spotkanie w cieniu Zmarłego – na cmentarzu? Dominowało tu – za pierwszym razem, ale także później – słońce, musiałem więc, aby zejść mu z drogi, przybliżyć się do grobu, zacienionego pobliskimi drzewami. Wzniesioną płytę nagrobną Brodskiego łatwiej zauważyć aniżeli złożoną na ziemi, zasłoniętą bluszczami tablicę grobu Ezry Pounda, na który zwracają uwagę wskazówki, prowadzące do sektora ewangelickiego. Rosyjski poeta nie doczekał się dotąd oficjalnej wzmianki o swym grobie na znakach informacyjnych weneckiego cmentarza – to pewnie tylko kwestia czasu... Gdy tu stałem i modliłem się, oznaką życia były poruszające się jaszczurki, smygające – zmykające – po grobie w swej drodze z innego miejsca do znów innego. Znikały na chwilę wśród bluszczu nagrobnego, potem – na zawsze, przynajmniej dla mnie... Szumiały drzewa, pneumatyczne znaki wiatru-ducha (*pneuma* po grecku), który „wieje tam, gdzie chce, i szum jego słyszysz, lecz nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd podąża”. Później przypomniałem sobie dopowiedzenie Jezusa: „Tak jest z każdym, który się narodził z Ducha” (J 3, 8).

Zwody skojarzeń

Boży Duch, umożliwiający nowe narodziny – „z wody i z Ducha” (J 3, 5) – pojawia się we wspomnieniu poety w innym miejscu, na zakończenie pierwszego dnia po przyjeździe do Wenecji: „Koniec był chłodny, wilgotny, czarno-biały. Miasto weszło w pole mojego widzenia. «A ziemia była pusta i próżna, i ciemności były nad głębokością, a Duch Boży unosił się nad wodami», żeby zacytować autora, który zwiedzał te okolice wcześniej. A potem był ten ranek następnego dnia. Była niedziela i dzwoniły wszystkie dzwony”...

Skojarzenia biblijne zaskakują, skoro zakładają, że natchniony autor opisu stworzenia „zwiedzał” okolice Wenecji, zanim ona powstała... Nieco wcześniej Brodski już opisał pierwsze przebudzenie w mieście na lagunie, właśnie „ten ranek” w niedzielę. Wnioskujemy przeto: nawiedzenie miasta na lagunie przez poetę zaczęło się w sobotę, szabat, uświęcony dzień odpoczynku Boga po trudzie stworzenia. Poeta zaznaczył, że przybył wieczorem, a więc następujący „ranek” odsłania kolejne nawiązanie do początku stwo-

zenia: „I tak upłynął wieczór i poranek – dzień pierwszy” (Rdz 1, 5). Biblijne zdanie, przytoczone wyżej przez Brodskiego, dotyczy jeszcze wcześniejszej fazy początku – pierwotnej ciemności ziemi z wodami, jeszcze nieodróżnionymi, z których dopiero stopniowo wyłoni się światło i pozostałe stworzenia (por. Rdz 1, 2 i n.). Teologiczna wizja służy poecie jako tło dla powstania szczególnego dzieła Ducha, jakim w jego oczach pozostaje Wenecja. Wyobraża sobie, że „jeśli Duch Boży unosił się nad wodami, siłą rzeczy musiał się w tych wodach odbić”. A ponieważ uznaje słuszność „koncepcji, że Bóg to czas, a przynajmniej, że czasem jest Jego duch”, więc i woda, w której odbija się Duch, „jest obrazem czasu”. Dlatego „w każdy wieczór sylwestrowy” Brodski starał się „znaleźć w pobliżu wody, najchętniej nad morzem lub oceanem”, aby na przełomie roku wpatrywać się w „czas wychodzący z wody”, patrzeć na „koronkowy deseń, jakim znaczy on brzeg”.

Oto wyrażony mitycznie powód, dla którego w tym akurat okresie roku poeta kieruje „wzrok na to miasto”: właśnie „koronka weneckich fasad” odzwierciedla wodne znaki, pozostawiane „na plaży przez falę” – jest „najlepszą taką linią i linijką, jaką gdziekolwiek na naszej *terra firma* pozostawił czas-*alias*-woda”. W innym miejscu Brodski dodaje, że Wenecja nie mogła się rozwinąć „drogą ewolucji... wyłącznie naszego sławetnego strunowca”, czyli ryby jako praprzodka człowieka; musiała rozwinąć się „przede wszystkim z samego żywiołu, który owemu strunowcowi dał życie i schronienie” – z wody, która „jest synonimem czasu”. Oto jak mogło do tego dojść: „W swoich bryzgach, blaskach, błyskach, migotach żywiołu od tak dawna usiłował podierać się wzwyż, że nie może zaskakiwać fakt, iż niektóre z tych przejawów po jakimś czasie nabrały masy, ciała, stałości. Czemu to nastąpiło akurat tutaj, nie mam pojęcia. Przypuszczalnie dlatego, że żywioł nasłuchiwał się tu sporo włoskiej mowy”... Dochodzi skojarzenie Wenecji z Wenus. Przybliża je wzmianka nie w *Znaku wodnym*, ale w ustnej wypowiedzi Brodskiego, gdzie mówiąc o wyłonieniu się Wenecji z wody jako formy „stężonego czasu”, zauważył: „Stąd idea, że z wód wyłoniła się Afrodyta-Wenus: przyszła na świat z głębi czasu, czyli z wody”⁴.

Motywy biblijne mieszają się z mitycznymi, z obrazami poetyckiej wizji ewolucji... Znaki związku z wodą wypełniają cały *Znak wodny*, nie tylko jego treść, ale formę: poeta na początku już uprzedza czytelnika, że trudno będzie mu się utrzymać „w głównym nurcie opowieści”, skoro „dosłowne zba-

⁴ Siergiej Wołkow, *Świat poety. Rozmowy z Josifem Brodskim*, przełożył Jan Gondowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2001.

czanie z głównego nurtu jest w tym mieście sprawą naturalną, echem wody. Inaczej mówiąc, to, co nastąpi, może się okazać nawet nie opowieścią, ale przepływem mulistej wody" ... Dokąd to wiedzie, może zwoździ? Brodski różni: „Woda wydaje się to niebieska, to znowu szara lub brunatna; jest natomiast zawsze tak samo zimna i zawsze tak samo nie nadaje się do picia. A zanurzam w niej sito dlatego, że chcę wyłowić widoczne w wodzie odbicia, włącznie z moim własnym”.

Obraz łowienia sitem, domyślamy się, sygnalizuje daremność usiłowania... Widzimy je w kolejnym obrazie – luster, z których „miasto oka” słynie. Wydawałoby się, że właśnie w nich uda się znaleźć odbicie własnej osoby, wyraźniej aniżeli z wody. Poeta jednak oponuje: lustra nie są do tego zdolne, bo nie tylko należą „z natury do przedmiotów martwych”, ale „matowieją jeszcze bardziej przez to, że widziały tylu ludzi. To, co odsyłają w naszą stronę, to nie nasza tożsamość, lecz nasza anonimowość, szczególnie w tym mieście”. Szukając uzasadnienia, Brodski sformułował „teorię nadmiernej redundancji: lustro, które wchłania ciało, które wchłania miasto – czego ostatecznym efektem byłaby oczywiście wzajemna negacja”. Ten efekt unicestwienia przez lustro powraca podczas wizyty w jednym z weneckich pałaców, jakby podróży w głąb czasu. W amfiladzie kolejnych pokojów i luster poeta dostrzegał „coraz mniej siebie”, jednocześnie: „wracało w moją stronę coraz więcej mroku. Odejmuwanie po kawałku, powiedziałem sobie; czym się to skończy?”. Jeszcze przed końcem amfilady pojawiło się lustro, w którym: „zamiast siebie samego widziałem czarne jak smoła Nic”. A w ostatnim pokoju, sypialni zarządcy pałacu, w myśli poety zjawiała się „drgająca wyspa nagiego ciała”, zwartej w uścisku ludzkiej pary: „Na mapie lustra jej nie było. Nie było tam i mnie”.

Znikanie patrzącego w „mieście oka” przybiera jeszcze jedną postać – utożsamienia miasta z okiem, znowu za pośrednictwem elementu (żywiota) wody czy żyjącej w nim ryby. Wenecja tak oglądana kojarzy się z „prawdziwym triumfem strunowca, ponieważ oko, nasz jedyny surowy, rybopodobny organ w samej rzeczy może tu pływać: pomykać po wodzie, chlapać się w niej, trzepotać, nurkować, koziołkować. Jego nie osłonięta niczym galaretowatość zatrzymuje się z atawistyczną uciechą na odbiciach pałaców, wysokich obcassów, gondol itp., rozpoznając w substancji, za której pośrednictwem rzeczy te wyniesione zostały na powierzchnię istnienia, nie co innego jak samą siebie”. Rozpoznanie dokonuje się przeto w samej materii, na poziomie przedosobowym, elementarnym. A pierwsze przeżycie tego rodzaju zostało dane poecie już na początku, krótko po dotarciu do Wenecji, gdy wyszedł ze stacji

prosto nad wodę. Tak opisuje: „Była wietrzna noc i, zanim moja siatkówka zdążyła cokolwiek zarejestrować, poraziło mnie poczucie pełni szczęścia: nozdrza wypełniło mi nagle to, co stanowi dla mnie zawsze synonim takiej pełni – woń zmarzłych wodorostów”. I choć przyznaje, że „pociąg do tego akurat zapachu należałoby przypisać dzieciństwu spędzonemu nad Bałtykiem”, odkrywa głębiej w swym upodobaniu jedną z „utraconych pamiątek po naszych przodkach-strunowcach”. Objaśnia ponadto, że wodorosty jako wodo-roślinne twory były mu bliskie także „w wyniku niejakiej wewnętrznej sprzeczności tego pojęcia i kryjącego się w nim podwodnego dramatu”. Miał więc wrażenie, że natknął się „na własny autoportret”, albowiem: „już na długo przed momentem, gdy wdychałem ten zapach na schodach *stazione*, sprzeczności wewnętrzne i ukryte dramaty stały się moją specjalnością”.

Wenecja zimą

Zmarzłe wodorosty przywodzą na myśl zimą, porę nie tylko pierwszego, ale każdego późniejszego przyjazdu Brodskiego do Wenecji. Widzieliśmy, że poeta szukał uzasadnienia swego wyboru: chciał na przełomie roku wpatrywać się w „czas wychodzący z wody”... By jednak oglądać fale, znaczące koronką brzegi morza, nie wystarczy zatrzymanie się nad wodą weneckiego kanału; trzeba wyruszyć na Lido, gdzie miasto graniczy z otwartym Adriatykiem. I można by znaleźć wiele miejsc na kuli ziemskiej z wygodniejszym dostępem do morza... Musiały więc istnieć inne jeszcze powody, by zimą zatrzymywać się w mieście na lagunie.

Co do wyboru zimy, kilka racji było prozaicznych. Od strony negatywnej autor *Znaku wodnego* stwierdza: „nie przyjechałbym tu nigdy w lecie, choćby mi przystawiano lufę do pleców”. Upały znosił „bardzo kiepsko; nie powściągnięte niczym wydzielanie węglowodorów i woni spod pach – jeszcze gorzej. Odziane w szorty stada, zwłaszcza te rżące w języku niemieckim, działają mi również na nerwy”... Na szczęście, po znalezieniu się w Ameryce mógł sobie pozwolić na wakacje w innym czasie: „Ferie zimowe na moim uniwersytecie trwają pięć tygodni i sam ten fakt wyjaśnia po części usytuowanie w czasie moich pielgrzymek do tego miasta – ale tylko po części”. Dochodzą wreszcie do głosu powody ważniejsze.

Znak wodny przypomina: „Mój romans z tym miastem – z tym miastem właśnie o tej porze roku – zaczął się dawno temu... Pewnego dnia w roku 1966 – miałem wtedy dwadzieścia sześć lat – przyjaciel pożyczył mi trzy

krótkie powieści francuskiego pisarza, Henri de Régnier, przełożone na rosyjski przez wspaniałego poetę Michała Kuzmina". W pamięci zapadła Brodskiemu zwłaszcza jedna z nich, której akcja „osadzona była w zimowej Wenecji”. Wielkie wrażenie wywierało złączenie tajemniczej atmosfery, pełnej napięcia, z kompozycją powieści w formie krótkich rozdziałów: „Z tempa ich następowania po sobie brało się odczucie, że pośpiesza się wieczorem wilgotnymi, zimnymi, wąskimi uliczkami, w stanie narastającego lęku, rzucając okiem to w lewo, to w prawo”. Z jednej strony Brodski przeczuwał tu „dalszy ciąg Petersburga”, swego rodzinnego miasta, „wiodący w lepszą historię – nie mówiąc o szerokości geograficznej”. Ale „największe znaczenie” miało dla niego to, że książka udzieliła mu: „kluczowej lekcji kompozycji; nauczyła mnie mianowicie, że tym, co czyni tekst narracyjny dobrym tekstem, nie jest sama opowiadana przezeń historia, ale zasada, według której coś następuje po czymś. Po jakimś czasie zacząłem bezwiednie kojarzyć tę zasadę z Wenecją. Jeśli czytelnik teraz cierpi – to właśnie z tej przyczyny”.

W ostatniej uwadze trudno nie zauważyć aluzji do zwodniczego nurtu *Znaku wodnego*, najbardziej adekwatnego w obliczu zagadki Wenecji... Do pierwszego wrażenia zaczęły dołączać inne: najpierw „oszałamiające zdjęcie katedry św. Marka pod śniegiem”, następnie seria „sepiowych pocztówek” od dziewczyny, której babka przywiozła je „z przedrewolucyjnej podróży poślubnej po Wenecji”. Doszło także skojarzenie ze śmiercią, naturalnie za sprawą *Śmierci w Wenecji*. Brodski wspomina: „przyjaciel, który pożyczył mi powieści Régniera i który zmarł rok temu, wziął mnie ze sobą na półoficjalny pokaz przeszmulgowanej – i, co za tym idzie, czarno-białej – kopii *Śmierci w Wenecji* Viscontiego, z Dirkiem Bogarde’em. Film niestety nie był niczym szczególnym; opowiadanie zresztą też nigdy mi się nie podobało. Mimo to, długa początkowa sekwencja z Bogarde’em na leżaku na pokładzie parowca kazała mi zapomnieć o przeszkadzających napisach czołówki i poczuć żal, że nie jestem śmiertelnie chory; żal ten potrafię czuć jeszcze i dzisiaj”.

Owo „dzisiaj” odnosiło się do roku, zaznaczonego w końcu *Znaku wodnego* jako data jego napisania: 1989. Przeto śmierć przyjaciela „rok temu” nasuwa czytelnikowi myśl o zmarłym w 1988 roku Giennadiju Szmakowie, któremu Brodski zadedykował drugą ze swoich *Strof weneckich*. O przyjacielu poeta wspomina więcej w swych rozmowach. Najpierw o jego życiu. Gdy także Szmakow znalazł się na Zachodzie, Brodski marzył o wspólnej wyprawie do Italii. Nic z tego jednak nie wyszło: „tak się składało, że on mógł jechać tylko

jesienią, a ja nie mogłem. Bo mam te wykłady”. Pozostała wspomniana dedykacja, także jako wspomnienie większego planu: „Chciałem zadedykować mu wiele wierszy. Miałem nawet taki pomysł: wydać zbiór wierszy włoskich, czyli dotyczących Włoch. I zadedykować mu całą tę książkę. Po prostu dlatego, że nasz sposób widzenia Włoch był absolutnie tożsamy... Italia była dla nas rajem na ziemi, w pewnym sensie. Naprawdę”. Rozmówca Brodskiego zwrócił uwagę na podobieństwo losów obu przyjaciół, urodzonych w tym samym roku; przypomniał o sukcesach Szmakowa na Zachodzie jako autora wielu książek o balecie, dodając: „Aż nagle – tragiczny koniec: w 1988 roku zmarł na AIDS. W wieku 48 lat...”.

Po śmierci przyjaciela Brodski napisał nekrolog do „New York Timesa”. Był oburzony cenzurą ze strony redakcji – nie tylko skrótami, ale dopisaniem zdania, że przyczyną śmierci był guz mózgu. Poeta wspominał: „Ja bym niczego takiego rzec nie mógł, bo śmierć Szmakowa na AIDS stanowiła mniej lub bardziej publiczną tajemnicę”. Śmiertelna choroba przyjaciela była niewątpliwie związana z jego skłonnością homoseksualną, tą samą, która pośrednio doprowadziła do „śmierci w Wenecji”... Kilkakrotnie przewija się w *Znaku wodnym* wątek tego rodzaju miłości: zrazu w charakterystyce wspomnianego wyżej Kuzmina jako „zdeklarowanego homoseksualisty”, dalej w przywołaniu spotkanej na przyjęciu grupy „chichoczących, ruchliwych młodzieńców-homoseksualistów” – w tym samym pałacu, który dane było Brodskiemu zwiedzić aż po sypialnię zarządcy, podobnej preferencji... To jego właśnie wyobrażał sobie poeta jako „napawającego się swoim wybrankiem w tym pokoju: drgająca wyspa nagiego ciała w morzu pościeli”. Dodajmy jeszcze, że wyobrażenie wydało się Brodskiemu nader adekwatne wobec owego wnętrza pałacu, zamkniętego przed światem: „taka uciecha w tym miejscu była zapewne czymś jedynie właściwym, jako że niczego nie powoływała do życia. Bądź co bądź, Nic panowało tu niepodzielnie”... Wreszcie, po raz ostatni wątek powraca w związku z jałową porą – zimą. Dlaczego Brodski jeździ do Wenecji właśnie wtedy? Do tego pytania, które zadał mu pewnego razu w Nowym Jorku znajomy redaktor, dołączyła skwapliwie para „jego homoseksualnych podopiecznych”, dopytując ponadto: „Jak to miasto wygląda w zimie”. Poeta rozważał dłuższe wyjaśnienie, jakby skróconą wersję całego *Znaku wodnego*; po chwili wszakże: „Nie – pomyślałem sobie, patrząc na ich zblazowane, choć w tej chwili zaciekawione twarze – nie, to wyjaśnienie nic nie da. «Jak wygląda?», powtórzyłem pytanie. «Jak Greta Garbo w basenie pływackim»”...

Alternatywna wizja, przeznaczona dla „zblazowanych”, nie jest warta komentarza. Więcej odsłania przemilczane wyjaśnienie, jakie przynosi *Znak wodny*. Na wygląd Wenecji zimą składa się tu między innymi: pamięć „o samotnym pomniku Francesco Queriniego i jego dwóch psów eskimoskich, rzeźbionym w kamieniu z Istrii o bieli podobnej pewnie do tej, którą widział tuż przed skonaniem w czasie swojej feralnej wyprawy do bieguna północnego, a teraz słuchającym szumu zawsze zielonych drzew w Giardini”... Czy przeto zima w Wenecji kojarzyła się Brodskiemu ze śmiercią? Z pewnością było tak początkowo, pod wpływem opisanej sekwencji z filmowej *Śmierci w Wenecji*⁵. Gdy jednak pisał on *Znak wodny* – żałując „i dzisiaj”, że nie jest śmiertelnie chory – widział Wenecję i swoją śmierć oddzielnie, jakby zapominając w mieście na lagunie o swoim chorym sercu. W istocie, doroczne wizyty weneckie poświadczały jego zdrowie, skoro – jak wspominał – ich regularność ulegała zakłóceniu tylko wtedy, gdy zimą zatrzymywał go w Ameryce pobyt szpitalny, spowodowany „przez ataki serca”. W *Znaku wodnym* wspomina jeden raz o kryzysie zdrowotnym, jaki na skutek wyjątkowego zimna zgotowała mu także Wenecja. Nie myślał umierać na miejscu, nie chciał udać się nawet do weneckiego szpitala Giovanni e Paolo, niezbyt ufając tamtejszym lekarzom. Udało mu się wsiąść do pociągu, z nadzieją na lepszą pomoc we Francji. Jak opisuje: „Nie miałem pewności, czy dojadę do Paryża; ale mojej trwodze psuło szyki wyraźnie odczuwane przekonanie, że, jeśli dam radę, prawie zaraz – no, za rok – powrócę w to zimne miejsce”. Rzeczywiście, powrócił...

Wenecja przestała kojarzyć się Brodskiemu ze śmiercią, stała się dlań obrazem raj. To przejście było przejawem zdrowia, zwłaszcza natury duchowej, skoro poeta zauważa: „nasze wyobrażenie życia pozagrobowego znajduje w tym mieście doskonałą pożywkę w jego warstwie wizualnej, która nadaje mu niezaprzeczalny wygląd raj. Sama tylko choroba, choćby nie wiem jak poważna, nie udostępni nam tu wglądu w piekielne czeluście. Trzeba by jakiejś nadzwyczajnej nerwicy albo podobnie nadzwyczajnego obciążenia duszy grzechami, albo obydwu tych stanów naraz, aby na tutejszym gruncie stać się ofiarą koszarów. Jest to oczywiście możliwe, ale zdarza się nieczęsto. Dla łagodnych przypadków obydwu tych przypadłości najlepszą terapią jest po prostu pobyt tutaj”. A szczególną rolę w odsłanianiu piękna weneckiego raj gra zimą światło. Brodski poświęca mu strony, w których po-

⁵ Por. *Znak wodny* – Brodski wspomina tu „dekadenckie” marzenie o własnej śmierci w Wenecji.

wraca najwyraźniej echo jego strof o Wenecji. Te słowa zawędrowały zgoła na tył okładki polskiego wydania *Znaku wody* jako może najpiękniejsze w całym eseju: „Zimowe światło w tym mieście... Niebo jest orzeźwiająco niebieskie; słońce, umykając przed swoim złotym odwzorowaniem u stóp San Giorgio, posuwa się długim szusem nad niezliczonymi rybimi łuskami chlupoczących drobnych fal laguny... O poranku światło to napiera na nasze szyby, podważa nam powieki, jakby otwierało muszle, i kiedy już tego dokona, ciągnie nas za sobą na dwór: biegnie, trącając długimi promieniami – jak rozpędzony uczeń, przejeżdżający patykiem po żelaznych prętach ogrodzenia parku czy ogrodu – struny arkad, kolumnad, kominów z czerwonej cegły, świętych i lwów”.

W pełni zimowego światła, pewnego popołudnia przed odjazdem, dane zostało Brodskiemu przeżycie dojmującego szczęścia, jakby dopełnienie tego, czego doświadczył pierwszego wieczoru po przyjeździe. Był „właśnie po obiedzie w jakiejś małej *trattorii* w najodleglejszej części Fondamenta Nuove: ryba z rusztu, pół butelki wina”. Dodam, że lokalu już nie ma; wiem o tym, bo mieścił się on dokładnie naprzeciw wejścia do weneckiego domu jezuitów: nazywał się *Da Aurelia*... Wracając do siebie poeta przeszedł najpierw „kilkaset metrów” wzdłuż Fondamenta, mając po lewej ręce San Michele, wyspę cementarną. Wspomina o niej mimochodem, gdy – jak opisuje – skręcił w prawo przy szpitalu Giovanni e Paolo, zostawiając za sobą nabrzeże: „Było ciepło, słonecznie, błękitnie – sama rozkosz. Obrócony tyłem do Fondamenta i San Michele, idąc tuż przy murze szpitala, niemal ocierając się oń lewym barkiem i mrużąc oczy w słońcu, poczułem nagle: jestem kotem. Kotem, który właśnie najadł się ryby. Gdyby ktoś w tym momencie zwrócił się do mnie, zamiałczałbym. Byłem absolutnie, zwierzęco szczęśliwy”.

Znowu szczęście przybrało dla poety postać elementarnego przeżycia, w którym osoba jakby zniknęła w żywiole – teraz i tu zwierzęcym, uprzednio roślinnym... Bardziej osobowe było doświadczenie, wspomniane w jego rozmowach. W sali, której nazwy nie pamiętał – a sądząc po jego opisie miejsca wypełnionego freskami, miał na myśli pomieszczenie Ateneo Veneto, w pobliżu teatru La Fenice – recytował w 1977 roku swój wiersz o Wenecji: *Laguna*. Wrażenie było przemożne: „Ta sala, to malarstwo, ten półmrok. I nagle, recytując swą *Lagunę*, odczułem, że stoję wewnątrz jakiegoś pola siłowego. A nawet, że coś temu polu przydaje. To był już koniec świata! Kiedy ci się coś takiego zdarzy, możesz spokojnie umrzeć”. I przypomina swemu rozmówcy przedśmiertne słowa Szmakowa: „Jakież ja jednak, mimo wszystko,

miałem szczęśliwe życie...". Brodski najwyraźniej utożsamia się z tymi słowami, których echo powraca – w odniesieniu do jego własnego życia – w ostatniej strofie *Elegii rzymskich*. Oto poeta zwraca się do Boga, skrytego za osobowym zaimkiem: „Nachyl się, chcę Ci szepnąć coś na ucho: /dzięki za wszystko”... W końcu wyraża swe dziękczynienie słowami, które obejmują także Wenecję, choć odnoszą się bezpośrednio do wiecznego miasta: „Byłem w Rzymie. Skąpałem się w świetle. W potokach, /o jakich ledwie marzył taki jak ja okruc! /Złota moneta leży na siatkówce oka. /Starczy na całą długość drogi w mroku”⁶.

Mrok i światło Bożego Narodzenia

Wenecja nawiedzana zimą darzyła poetę światłem innego jeszcze rodzaju – świętem Bożego Narodzenia. Brodski bronił się, kiedy jego rozmówca podsuwał sugestię: „Obchodzić Boże Narodzenie w Wenecji – to twój rytuał”. Odpowiedział na to kategorycznie: „Żadnych rytuałów w ogóle nie uznaję. Po prostu, ilekroć bywałem w Wenecji, wypadało Boże Narodzenie. Przerwa świąteczna – i tyle”... Z dalszej odpowiedzi wynika – zdaje się – że ważniejsze było dla niego wspomniane już obchodzenie Nowego Roku blisko wody: „Zmiana roku, z wody wyłania się odmieniony czas”. Dowiadujemy się, że pierwsze doświadczenie tego typu spotkało go jeszcze w Rosji, dokładniej – na Krymie. W sylwestrowy wieczór, kwadrans przed północą, wyszedł nad morze. Ponad wodą zobaczył obłok, przybliżający się majestatycznie w stronę brzegu: „Sunął jak te biblijne obłoki z Panem Zastępów wewnątrz” i dosięgnął lądu „równo o północy”... W późniejszych latach obok obłoku poeta szukał innego znaku z wody – fali przybijającej do brzegu. Żartobliwie nawiązując do mitycznej Afrodyty-Wenus, wyłaniającej się z wody, w *Znaku wodnym* wyznaje: „Nie szukam nagiej dziewoi podróżującej na muszli; rozglądam się za obłokiem albo grzebieniem fali, którzy uderzy o brzeg o północy”. Ślad odnawianego co roku doświadczenia powraca w *Lagunie*, pierwszym utworze poświęconym przez Brodskiego Wenecji, jednak odzywa się tu nieco sceptycznie: „Czas wynurza się z wody i zmienia od nowa/tylko wskazówkę zegara – ją jedną”.

W związku ze swymi pobytami w mieście na lagunie poeta wspominał: „Po raz pierwszy przyjechałem w Boże Narodzenie 1972 roku”. Były to jed-

⁶ Przekład Stanisława Barańczaka, w: Josif Brodski, *Poezje wybrane*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996.

nocześnie jego pierwsze Święta poza krajem ojczystym, obchodzone w nowy sposób, który *Laguna* tak oddaje: „Wigilia bez choinki, bez śniegu na dworze,/lecz nad zakodowanym w świadomości morzem”. Inne szczegóły wiersza pogłębiają paradoksalne wrażenie. W pensjonacie, w którym podróżny się zatrzymał, trzy staruszki „rozmawiają o Golgocie”, natomiast inni próbują: „popłynąć ku Bożemu Narodzeniu w łoscocie/telewizji”. Także wigilijne danie każe myśleć o Męce, skoro przychodzi wtedy: „krajac/rybę leszcza, ażeby uraczył nas wielu/tego dnia, Twój strunowy przodek, Zbawicielu,/zimową nocą, w tym wilgotnym kraju”. Bardziej pasyjny niż wigilijno-święteczny wydźwięk utworu wiąże się niewątpliwie z obczyzną, w której znalazł się piszący tak o sobie: „jakiś nikt (człowiek otulony płaszczem),/który utracił pamięć, ojczyznę i syna,/jego garb oplakuje po lasach osina,/jeżeli po nim ktoś w ogóle płacze”. Smętny ton przenika jednak i wcześniejsze wiersze Brodskiego poświęcone Bożemu Narodzeniu. Pierwszy z nich, opatrzony datą 28 grudnia 1961, zawiera nazwę święta w tytule, zaskakując o tyle, że „w tekście nie ma nic z nastroju, który przywykliśmy kojarzyć z chrześcijańskim świętem Bożego Narodzenia”, przeważa bowiem „smutek, melancholia”. Pojawiają się również określenia „Nowy Rok” i „niedziela”, której rosyjskie brzmienie znaczy: „zmartwychwstanie”. Są to nie tylko „synonimy święta w ogóle”, ale nasuwają „myśl o odnowieniu, rozpoczęciu życia na nowo”, co wyraźniej artykułują słowa w zakończeniu wiersza: o życiu, które z Nowym Rokiem „jakby znowu się zaczynało”...

W obliczu Bożego Narodzenia Brodski niejako się wahał. Myśląc o swym zimowym odwiedzaniu Wenecji, większą wagę – zauważyliśmy – zdawał się przywiązywać do Nowego Roku. Może nie przypadkowo *Laguna*, poświęcająca jego pierwsze weneckie Święta w 1972 roku, nosi datę następnego roku, tego samego, który w jego twórczości stanowi cezurę, skoro zauważono, że wiersze związane z Bożym Narodzeniem pisał on „prawie regularnie aż do 1973 roku”. Co było przedtem i co potem?

Wypowiedzi Brodskiego z udzielanych wywiadów odsłaniają dwa źródła jego pasji wobec Bożego Narodzenia. Z jednej strony poeta wspomina, że zawdzięcza to wierszom Borysa Pasternaka z *Doktora Żywago*, które „ze względu na zawarte w nich myśli z Nowego Testamentu miały ogromny wpływ na wielu spośród rosyjskiej inteligencji, szczególnie na żydowskich chłopców”; on sam, zachwycony „Gwiazdą Bożego Narodzenia” postanowił, iż co roku będzie czcił owo święto nowym utworem. Utwierdziły go w tym lektury angielskich poetów metafizycznych i Thomasa Stearnsa Eliota, zwłaszcza jego

Podróży Trzech Króli. Z drugiej strony – w innym wywiadzie – przedstawia swemu rosyjskiemu rozmówcy następującą wizję: „Pierwsze bożonarodzeniowe wiersze napisałem, moim zdaniem, w Komarowie. Mieszkałem na dacz, nie pamiętam czyjej, zdaje się, profesora Berga. I tam z polskiego pisemka, chyba z «Przekroju», wyciąłem sobie obrazek. Było to Boże Narodzenie z magami, autora nie pamiętam. Przykleiłem obrazek nad piecem i wieczorami często mu się przyglądałem... i postanowiłem napisać wiersz z tym samym motywem. A więc zaczęło się to wszystko, nawet nie od religijnych przeżyć, nie od Pasternaka czy też Eliota, lecz właśnie od obrazka”. Z kolei w obrazku, jak odpowiada dalej na pytanie dociekliwego rozmówcy, pociągał go zwłaszcza „kaptur”. Objaśnia: „Widzi pan, w psychiatrii jest takie pojęcie – «kompleks kaptura». Kiedy człowiek próbuje odgradzić się od świata, nasuwa na głowę kaptur i siada zgarbiony. W tamtym obrazku i jemu podobnych jest właśnie ten element, głównie z powodu samej groty, nieprawdaż? Tak mi się wydawało. Jednym słowem, wszystko się zaczęło, jak już powiedziałem, nie z przyczyn religijnych, lecz estetycznych. Albo – psychologicznych. Po prostu spodobał mi się ten kaptur, to skoncentrowanie wszystkiego w czymś jednym, a tym w istocie jest właśnie chrześcijaństwo”.

Polska rusycystka, która dotarła do tego wywiadu w rosyjskiej gazecie z 1991 roku, zadała sobie także trud odszukania „Przekroju” z obrazkiem. Odnalazła go w numerze na Boże Narodzenie z 1962 roku – jako zajmujące dwie trzecie strony powiększenie miniatury średniowiecznej: nie ma tu betlejemskiej groty, ale są pasterze w kurtkach z kapturami, spoglądający „ku niebu, gdzie w promienistej światłości widnieje zwiastujący dobrą nowinę anioł”. Autorka nasza dodaje: „Jest oczywiste, że wspominając tę miniaturę, Brodski niekoniecznie miał na myśli jej ilustratywną zawartość, której zresztą mógł nie pamiętać. Ten «obrazek», jak go uparcie jakoś tak po dziecinnemu nazywał, był ważny dlatego, że stanowił istotny element wnętrza dacz profesora Berga, gdzie jak wiemy skądinąd, poeta mieszkał zimą z 1962 na 1963 rok i gdzie spędził szczęśliwe chwile z narzeczoną”. Wizja Bożego Narodzenia skojarzyła się przeto poecie z koncentracją „na czymś, co nie było cierpieniem, lecz początkiem. Stajenka betlejemaska mogła pojawić się wtedy jako obraz domu idealnego... terytorium szczęścia, wiązane z «początkiem» nowej fazy życia”. Na tym tle daje się pojąć odpowiedź poety na pytanie z powyższego wywiadu, dlaczego jego wiersze na Boże Narodzenie z reguły noszą datę 25 grudnia, a nie 7 stycznia, czyli trzymają się katolickiego, nie prawosławnego kalendarza. Brodski zauważył, że tradycja tego święta jest

bardziej rozpowszechniona w Kościele rzymskim aniżeli w prawosławnym, gdzie więcej uwagi skupia Pascha. Wyraża to, jego zdaniem, istotną różnicę między Wschodem a Zachodem: „Między nami i nimi. U nas jest to myśl o tym, jak doświadczyć cierpienia, u nich – coś rozpocząć”. Uczona polska dodaje: „Z tamże wyrażonym poglądem, że główna idea Paschy to «łza», zapewne sprzeczałiby się wyznawcy prawosławia, ale takie było odczucie poety, którego w świętowaniu Narodzin Chrystusa pociągała właśnie myśl o początku, o nowej rachubie czasu”.

Także z perspektywy katolickiej nie wystarcza, dodajmy, przeciwstawienie Bożego Narodzenia i przejścia-Paschy, jak gdyby pierwsze łączyło się jedynie z radością początku, drugie – z opłakaną śmiercią i końcem... W obu tajemnicach – a raczej obu częściach jednego misterium – Boże światło jawi się pośrodku ciemności, początek nowej rzeczywistości wylania się pośród agonii starej. I dlatego bliższe prawdy są poetyckie słowa Brodskiego, jego wiersze poświęcone Bożemu Narodzeniu. Dominuje w nich światło Gwiazdy, wskazujące nowy początek i drogę; ciemności wszakże nie pozwalają zapomnieć o cierpieniu, zagrożeniu, śmierci... Nie mylą się staruszki, które w *Lagunie* rozprawiają blisko Bożego Narodzenia – o Golgocie! Wydaje się, że pierwsze Święta Brodskiego na obczyźnie, właśnie w Wenecji, pogłębiły ciemną stronę jego doświadczenia. Przypomnijmy: regularne powroty do miasta na lagunie właśnie na Boże Narodzenie zbiegły się – poczynając od 1973 roku – z odejściem od regularności wierszy jemu poświęconych... Uplęnięto niemało czasu, nim odnowiło się spojrzenie na tajemnicę – pod znakiem innego motywu; była nim – ucieczka Świętej Rodziny do Egiptu. Tu znalazła kolejny wyraz „tęsknota za bezpiecznym schronieniem”, której obrazem u „młodego Brodskiego była grotta w Betlejem”. Ostatni raz Ucieczka pojawia się w utworze napisanym w grudniu 1995 roku, krótko przed ostatecznym odejściem...

Z wody Wenecji, widzieliśmy, docierał do Brodskiego znak początku, kojarzony przez niego mniej po chrześcijańsku – z Nowym Rokiem, nie Bożym Narodzeniem. A jednocześnie jego *Znak wodny* poświadcza przejście do nowego motywu: „grobowe” milczenie co do sensu Narodzenia zostało przerwane żartobliwym opisem owego zimowego pobytu, zakończonego przed czasem – chorobą. Towarzyszką Brodskiego była wtedy wiele młodsza przyjaciółka włoska, z którą dzielił mieszkanie, pozostawione mu do dyspozycji przez nieobecnego właściciela, „potomka samego Ugo Foscolo”, romantycznego poety związanego z Wenecją. Wspólne noce w sytuacji, gdy „wysiadło

ogrzewanie" i panowało niemiłosierne zimno, wywołały w poecie skojarzenie: „To wszystko miało w sobie coś z Ucieczki do Egiptu, z nią w podwójnej roli kobiety i dziecka oraz mną samym występującym jako mój imiennik i jako osioł; był, bądź co bądź, styczeń. «Pomiędzy Herodem przeszłości a Faraonem przyszłości», powtarzałem sobie. «Pomiędzy Herodem a Faraonem – oto gdzie jesteśmy»”.

Motyw Ucieczki paradoksalnie przybliżył Boże Narodzenie: nie przeczy mu, ale przeciwnie, dopełnia w jednej perspektywie Przejścia – Boga przez ludzkie życie, wiecznego Światła przez okresowe, czasowe mroki. Przejście rozpoczęte narodzeniem implikuje z góry śmierć. Oddaliła ją w życiu Bożego Dziecka właśnie Ucieczka, jednak ostatecznie prawdziwe człowieczeństwo Boga wcielonego domagało się jej przyjęcia jako dopełnienia przejścia – przez śmierć do pełni życia, do zmartwychwstania. Rosyjskiemu poecie zmartwychwstanie kojarzy się z niedzielą... Może dlatego znakiem nadziei w *Znaku wodnym* staje się przede wszystkim obudzenie „w tym mieście” niedzielnego ranka na „dźwięk jego niezliczonych dzwonów”. Albowiem wtedy: „Niezależnie od tego, jakie pigułki i w jakiej liczbie musimy tego ranka połknąć, mamy poczucie, że nie jest to jeszcze nasz koniec. I podobnie niezależnie od tego, jak bardzo jesteśmy panami samych siebie, ilu doświadczaliśmy zdrad, jak bardzo dogłębna i zniechęcająca jest nasza samowiedza, zakładamy, że wciąż jeszcze istnieje dla nas jakaś nadzieja, a w każdym razie przyszłość”...

Wodny znak miłości

Wenecja niczym Wenus, mityczna bogini miłości, wyłoniła się z wody. Łączący je żywioł oznacza także miłość, ale tylko w jednym przypadku – jako woda wypływająca z oka, po prostu: łza... Nie mogło jej zabraknąć w *Znaku wodnym*, istotnie skupionym na doznaniach oka w obliczu Wenecji. Pierwsze skojarzenie może dziwić: „Oko w tym mieście nabiera autonomii przypominającej autonomię łyzy. Jedyną różnicą jest to, że oko nie oddziela się od ciała, lecz całkowicie je sobie podporządkowuje. Po jakimś czasie – w trzecim, czwartym dniu pobytu – ciało zaczyna traktować siebie jako załadowany środek transportu dla oka, jako coś w rodzaju łodzi podwodnej dla jego to wybałuszającego, to mrużącego peryskopu”. Poeta rozwija dalej olśniewającą metaforę, jakby zapominając o łzie – do czasu... Powraca do niej po wielu stronach, opisujących estetyczne wrażenia jako spoczynek oka, skoro „pięk-

no jest tam, gdzie spocznie oko". Przypomina: „Poczucie estetyczne jest bliźniaczym bratem naszego instynktu samozachowawczego i można na nim polegać bardziej niż na etyce. Główne narzędzie estetyki, oko, jest absolutnie autonomiczne. Autonomią ustępuje jedynie łzie”.

Następuje cały fragment o jednym: o łzie jako wodnym znaku miłości do Wenecji. Brodski skupia się na miłości w momencie porzucenia przez umiłowaną, zapewne myśląc o swym osobistym doświadczeniu, gdyż obie wspomniane kobiety – rosyjska narzeczona i włoska towarzyszką weneckiego pobytu – rzuciły go, wybierając innego. Wyjazd z Wenecji to porzucenie ze strony miłowanej osoby: „Dla oka, z przyczyn czysto optycznych, wyjazd to nie opuszczenie miasta przez ciało, ale porzucenie źrenicy przez miasto. Podobnie, gdy znika – zwłaszcza stopniowo – ukochana osoba”... Poeta dopowiada bez ogródek: „W obrębie całego świata właśnie to miasto jest ukochaną oka. Po nim – wszystko inne przynosi zawód. Łza jest przecuciem oka, co je czeka w przyszłości”. Przy wyjeździe z miasta, które stanowi kwintesencję piękna, roniona z oka łza „jest formą przyznania się do niemożności zatrzymania przez siatkówkę – a także przez samą łzę – tego piękna na stałe”.

Nie przeczy to wizji wcześniejszej, gdy zdawało się, że piękno można zatrzymać, skoro: „Złota moneta leży na siatkówce oka./Starczy na całą długość drogi w mroku”... W obliczu Wenecji poeta ma na myśli nie tylko miłość do miasta. Jeśli łza wyraża przyznanie się, że oku nie wystarcza „złota” zapłata, pozostała na jego siatkówce, znaczy to miłość innego jeszcze rodzaju. Brodski przybliżył się do niej pod koniec *Znaku wodnego*, wspominając umiłowanego – Audena... Jak bardzo angielski poeta był mu bliiski, świadczy nie tylko *Sprawić przyjemność cieniowi*. Najbardziej uderzające wyznanie znajdujemy w jednym z wywiadów, gdzie Brodski wspomina: „przydarzyło mi się coś niezwykłego. Jechałem samochodem z przyjaciółką i w pewnym momencie ona zapytała mnie o Audena. Wtedy nagle zdałem sobie sprawę, że mój stosunek do niego przypomina uczucie, jakie kiedyś żywiłem wobec osoby płci przeciwnej – po prostu miłość”. A w *Znaku wodnym* opisuje na ostatnich stronach inne przeżycie. Gdy wracał samotnie do siebie nocą, zapragnął „czegoś się napić”. Udał się przeto w stronę placu San Marco, do słynnej kawiarni „Florian”, i choć była właśnie zamykana, znajomy kelner spełnił jego prośbę. Poeta stanął pod arkadami, popijając i przy tym obserwując „inwazję” mgły na *piazza*. Nasunęły mu się słowa: „W wielkiej ciszy i tempie” z wiersza miłowanego poety. Wtedy: „Ni stąd, ni zowąd poczułem jego, Audena, za plecami i odwróciłem się ku

niemu tak szybko, jak tylko potrafiłem". I w oświetlonym oknie „Floriana” pojawiła się wizja Cienia...

W opisie Brodskiego wizja wydaje się rozgrywać na jego oczach, i dopiero dalsze zdania to wyjaśniają: „Na kanapkach z czerwonego pluszu, wokół stolika z marmurowym blatem, na którym wznosił się Kreml butelek i czajników, siedzieli Wystan Auden, wielka miłość jego życia – Chester Kalman, Cecil Day Lewis ze swą żoną, Stephen Spender ze swoją. Wystan opowiadał coś śmiesznego i wszyscy się śmiali. W środku opowieści pod oknem przeszedł jakiś dobrze zbudowany marynarz; Chester podniósł się i, nie rzucając nawet najprostszego «Na razie», ruszył jego tropem. «Spojrzałem na Wystana», opowiadał mi po latach Stephen. «Śmiał się dalej, ale po policzku spływała mu łza.» W tym momencie – na moich już oczach – w oknie zapadła ciemność”...

Opisana wizja to kulminacja *Znaku wodnego*; pozwala poecie na końcowe dopowiedzenie co do wodnego znaku miłości. Właśnie rozważanie o łzie w relacji do miłości stanowi zakończenie – jeszcze jedno przejście w miłości: z osoby do miasta, również odwrotnie... Przywołana znowu łza dowodzi w obliczu Wenecji, że my „znikamy, a piękno pozostaje”. Następują słowa, którymi *Znak wodny* się zamyka: „My bowiem zmierzamy w przyszłość, podczas gdy piękno jest wieczną terażniejszością. Łza jest próbą pozostania w miejscu, zostania z tyłu, złączenia się z miastem w całość. To jednak nie jest zgodne z regułami. Łza to spojrzenie wstecz, hołd, który przyszłość składa przeszłości. Albo też jest to wynik odejmowania tego, co większe, od tego, co mniejsze; piękna od człowieka. To samo z miłością: nasza miłość jest także większa niż my sami”.

Najpóźniej w tym oto miejscu dociera do nas, że cały *Znak wodny* wypływa – z miłości. Jej obrazy są rozmaite, mieszają miasto z osobami. Możemy wreszcie pojąć inicjalne zdania tej prozy – zauważamy, że pojawia się najpierw „osoba”, dopiero po niej „to” miasto. Brodski tak opisuje swe oczekiwanie pierwszego wieczoru w barze przy stacji: „Stałem w nim, czekając na jedyną osobę, którą znałem w tym mieście i która miała wyjść mi na spotkanie. Osoba, płci żeńskiej, była już solidnie spóźniona”. Piękna Wenecjanka, poznana jeszcze w Rosji, dawno już uosabiała dla poety piękno Wenecji. Nie krył on – także po latach – swego pożądania, dwojakiego rodzaju. Jakiego? Pobudza je rezerwa ze strony piękności, którą poeta stopniowo zauważa, jednak odnosi jawnie do miasta, nie do kobiety: „Jeśli kryła się owej nocy jakakolwiek zapowiedź, to głosiła ona tylko, że nigdy nie wejdę w posiadanie tego miasta; ale przecież takich aspiracji i tak nigdy nie miałem”... Odsła-

nia się stopniowo natura miłości – zrazu jako pożądania czy pragnienia, które szuka „posiadania” swego przedmiotu, również osoby, zaczyna wszakże przeczuwać, iż ono nie zaspokoi. To prowadzi do pojęcia „jednokierunkowej” miłości. Dzięki niej, przypomnijmy, „można w ogóle kochać miasta, architekturę samą w sobie, muzykę, nieżyjących poetów, albo” – dopełnijmy wreszcie za naszym autorem – „przy pewnym szczególnym usposobieniu, jakąś istotę boską. Miłość jest bowiem czymś, co się dzieje pomiędzy odbiciem a odbitym przedmiotem”.

Ostatnie stwierdzenie wskazuje: Brodski pojmuje relację miłującego do miłowanego jako zdarzenie, w którym umiłowanie „odbija się” w miłującym. Objasnia to na przykładzie miłości do Wenecji – w utożsamieniu następującym dalej: „naszych odbić tego miejsca – *alias* naszej miłości do niego”. Miłość oznacza tu więc odbicie, przez które miłowane przyciąga miłującego, pobudzając go – właśnie do miłości. W odniesieniu do miasta nietrudno pojąć, że tego rodzaju miłość jest jednokierunkowa: miasto przecież, odbijając swój obraz w człowieku i budząc jego miłość, samo nie miłuje... Podobnie z osobą, która budzi miłość, ale niekoniecznie ją żywi wobec miłującego. Co znaczy jednak, że „jednokierunkowa” miłość obejmuje przy „szczególnym usposobieniu” także „jakąś istotę boską”? Przy jakim usposobieniu – jaką boską istotę?

Zwodzony w obliczu miłości

Wizja miłości przez „odbicie” wymaga dopełnienia. Dotychczasowa refleksja poety przywodzi na myśl intuicje platońskie. Miłość do piękna porusza się tu śladem Erosa: poczynając od pięknych przedmiotów i ciał, przechodzi przez ideę piękna do piękności duchowej, ukrytej w prawach i mądrości, by w końcu dojrzeć „piękno samo w sobie i tylko z sobą, zawsze takie samo... zawsze pierwsze, ani nie powstające, ani nie ginące”. Ta miłość pozostaje w istocie jednokierunkowa, bo najwyższe piękno – „samo w sobie i tylko z sobą” – nie miłuje. Wizja biblijna posuwa się dalej. O Duchu, który w oczach poety musiał odbić się w żywiole wody, Pismo Święte dopowiada jeszcze w Starym Testamencie: Duch Stworzyciel, ożywiający wszystko, wyróżnia człowieka jako jedyne stworzenie obdarzone bezpośrednio Jego tchnieniem (Rdz 2, 7) i stąd istniejące „na obraz” Boga (Rdz 1, 27), czyli według obrazu, kryjącego się w samym Bogu. Natomiast Nowy Testament odsłania sens ukrytej uprzednio prawdy. Do stwierdzenia, że „Bóg jest Duchem” (J 4, 24), dodaje decydujące dopowiedzenie: „Bóg jest Miłością” (1 J 4, 16).

Brodski zdaje sobie sprawę z tego, że przełamanie jednokierunkowości w „naszych uczuciach względem piękna” wymaga nowej koncepcji miłości, zauważa bowiem: „Jeśli pominąć zjawisko łaski, wszelkie odwzajemnienie tych uczuć byłoby czymś, czego powodów umysł nie potrafiłby dociec”... Ale właśnie dlatego, że poeta pomija tu łaskę, wydaje się niewłaściwie ją pojmować, jak gdyby była ona odwzajemnieniem przez Boga naszej miłości do Niego. Tymczasem jest odwrotnie: chrześcijaństwo pojmuje łaskę jako miłość, którą Bóg „sam pierwszy nas umiłował” – i dopiero dzięki temu także my „miłujemy” (1 J 4, 19). Brodskiemu, wydaje się, nie było to bliskie... Wyznawał, że bliższy mu jest Stary Testament i wyniesione z judaizmu „wyobrażenie Wszechmogącego jako istoty absolutnie samowolnej”. Gdy jeden z rozmówców przypomniał mu, że wcześniej nosił krzyżyk, Brodski przyznał: „To było w 1972 roku, a w tym czasie mój światopogląd był bardziej «systematyczny». Ale to minęło”. Dodaje, że ma „zawsze kłopoty z tym, co rytualne i systematyczne”, ponadto: „Myślę, że jeżeli w ogóle miałbym z biedą określić w jakiś sposób samego siebie, w kategoriach eklezjologicznych, powiedziałbym, że biorąc pod uwagę cechy charakteru jestem prędzej kalwinem aniżeli kimkolwiek innym”. I na przykładzie najbliższej mu poetki, Mariny Cwietajewej, objaśnia: „Kalwinizm – to zasadniczo nader prosta sprawa: to nadzwyczaj skrupulatny rachunek człowieka z sobą samym, ze swym sumieniem, świadomością... Innymi słowy – kalwinista to człowiek, mający nieustannie w perspektywie jakiś wariant Sądu Ostatecznego – jakby pod nieobecność (czyw oczekiwaniu) Wszechmocnego”.

Przybliżamy się wreszcie do wyjaśnienia kwestii, które wymagały rozstrzygnięcia po śmierci – w imieniu czy w cieniu Zmarłego: co do pochówku w ewangelickiej części cmentarza i chrześcijańskiej wizji miłości... Tak, ostatecznie decyzje były zgodne z ewolucją religijności Brodskiego. Także zmiana języka mogła pogłębić inklinację ku protestanckiej wersji chrześcijaństwa, skoro zgadzał się on z rozmówcą, dla którego „duch protestantyzmu” wyrażał się właśnie w języku angielskim; poeta zgoła zareagował: „Cieszę się, że Pan to mówi”. Natomiast oddanie miłości jako *amore* zgadza się wprawdzie z ujęciem „jednokierunkowym”, odpowiednikiem *erosa*, jednak opiera się na nieporozumieniu co do najgłębszej istoty miłości, *agape*. Związek tej ostatniej z miłosierdziem nie pozwala bowiem ograniczyć jej do tego jednego wymiaru. Bóg, który jest miłością – *agape* – przyjmuje i dopełnia wszystko, co dobre w miłości człowieka, również erotycznej. Autor *Znaku wodnego* wydaje się to

przeczuwać, ale jego rozważania pozostają niejasne, więcej, w tym jednym przypadku wyraźnie mijają się z prawdą...

Musimy powrócić do nocnej wyprawy, której zakończenie przyniosło poecie jakby żywe spotkanie z Cieniem... Odkrywamy, że na początku była – może jedyna – przejażdżka gondolą, należąca do miejscowego znajomego. Droga wiodła „ku wyspie zmarłych – San Michele”. W opisie większość uwagi poety pochłania posuwanie się łodzi po wodzie: „zbyt absolutnie bezszelestne. Właściwie było coś wyczuwalnie erotycznego w bezgłośnym i nie pozostawiającym śladu sunięciu... erotyzm nie płci, lecz żywiołów, doskonale dopasowanie wzajemne ich analogicznie lakierowanych powierzchni. Robiło to wrażenie neutralne, niemal kazirodcze, jak gdyby było się obecnym przy pieszczaniu siostry przez brata lub *vice versa*. W taki sposób okrążyliśmy wyspę zmarłych i ruszyli w drogę powrotną”. Przyszło przepływać obok „katedry Madonna dell’Orto”, godnej uwagi ze względu „na znajdującą się tam cudowną *Madonnę z Dzieciątkiem* Belliniego. Chciałem wysiąść w owym miejscu i zerknąć na obraz, na parocentymetrowy odstęp dzielący Jej dłoń od spodu stopy Dzieciątka. Te parę centymetrów – och, o wiele mniej! – jest właśnie tym, co dzieli miłość od erotyzmu. Albo może jest to właśnie szczyt erotyzmu. Ale katedra była zamknięta i ruszyliśmy dalej... do centrum miasta. Ale w tym momencie już wiedziałem, jak czuje się woda głaskana przez wodę”.

Mija się tu z prawdą najpierw opis obrazu Belliniego. Mówiąc dokładniej, opisana przez poetę *Madonna z Dzieciątkiem* znajduje się gdzie indziej... I nie myślę przy tym o smutnej prawdzie, że znajdujący się w kościele (nie katedrze!) obraz Belliniego został skradziony (1 marca 1993 roku); do dzisiaj oglądać można w *Madonna dell’Orto* jedynie ślad utraconej *Madonny z Dzieciątkiem* – kolorową reprodukcję pod pustą ramą, przypominającą o wielkości straty... Naturalnie poeta, piszący *Znak wodny* w 1989 roku, nie mógł o tym wiedzieć! Ale mógłby sprawdzić przynajmniej, że wspomnianego przez niego szczegółu – „odstępu” między dłonią Madonny a stopą Dzieciątka – nie ma wcale na obrazie później ukradzionym: tu Maryja mocno podtrzymuje Dzieciątka dłonią, na której Ono spoczywa. Fragment uderzający poetę znajduje się natomiast na innym obrazie Belliniego, słynniejszym, a także jeszcze piękniejszym – dla mnie najpiękniejszym obrazie Wenecji. To wielki obraz ołtarzowy *Święta rozmowa (Sacra Conversazione)*, zwany również od kościoła, który go mieści: *Pala di San Zaccharia*. Brodski wymienia kościół w innym miejscu *Znaku wodnego*, podziwiając w nim „raj fasady”, wspominając o jego



Wenecja, kościół San Zaccaria: Giovanni Bellini, *Sacra Conversazione* (1505).



Wenecja, dawniej w kościele Madonna dell'Orto: **Giovanni Bellini**, *Madonna con Bambino*.

„marmurowych muszlach”. Opisuje tu zgoła zimowe światło Wenecji jako „światło prywatne, światło Giorgionego czy Belliniego”, niewątpliwie pamiętając o *Świętej rozmowie*. Nie zmienia to faktu, że jedyne dzieło malarskie, które dokładnie opisał w swym *Znaku wodnym*, ulokował omyłkowo gdzie indziej.

Ale to nie wszystko. Może zwiódło poetę pragnienie, by złączyć opisany „odstęp” z kościołem Madonna dell’Orto, położonym opodal „wyspy zmarłych”; interesowało go wszak porównanie z „erotyzmem żywiołów”, odkrytym – w czasie wyprawy ku wyspie – jako głaskanie wody przez wodę... Co jednak oznacza proceder, osobliwie skojarzony z kazirodztwem, a przecie bliższy raczej autoerotycznemu działaniu „samej” wody, nie mówiąc o „ho-



Wenecja, kościół Madonna dell’Orto: Giovanni de Santi, *Statua miracolosa della Madonna dell’Orto*.

moerotyzmie" kontaktu „wody z wodą"... Czym różni się to od miłości, wyrażonej dłonią Madonny, która nie dotyka Dzieciątka? Poeta jakby przeczuwał, że „szczyt erotyzmu" w obrazie Belliniego wypływa z innej miłości, której objawienie zostało zapoczątkowane dzięki Maryi. Bo właśnie na Niej spoczął Duch Święty, Boża Miłość, udzielająca się po to, by poczęło się Dzieciątko – „Święte... nazwane Synem Bożym" (Łk 1, 35). Ale w obliczu tej miłości zwiódło Brodskiego jego wyobrażenie „jednokierunkowej" miłości, gdzie nie było miejsca na wzajemność. Oto czemu wzajemny dotyk i miłosne działania *vice versa* kojarzą mu się negatywnie, jedynie zaś odstęp i dystans oznaczają dla niego „większą" miłość. Z ostatnim jego zdaniem można się wprawdzie zgodzić o tyle, że – podobnie jak piękno – w istocie: „nasza miłość jest także większa niż my sami". Jednakże jako miłość pochodząca od Boga i należąca do Jego istoty nie jest ona jednokierunkowa, lecz oznacza wspólnotę. Boska miłość to nie „autoerotyczne" miłowanie „samego siebie" czy „homerotyczna" miłość „tego samego", tylko wzajemność *agape*, miłości, której istotą jest obdarzanie Boską pełnią w odrębności, jednocześnie jedności Osób: Ojca (miłującego), Syna (miłowanego) i Ducha (uosobienia miłości we wzajemności – miłowanego-miłującego).

To wszystko nie dotarło – wydaje się – do Brodskiego za jego życia na ziemi... Mówiąc o Duchu, przekazującym odbicie swoje wodzie, nie myślał o Duchu Świętym – Miłości we wspólnocie, do której i my jesteśmy zaproszeni – przez odrodzenie, nowe narodzenie z wody i Ducha. Czy tego narodzenia zabrakło w życiu poety? Jeśli prawdą jest, że nie był mu dany chrzest, odrodzenie mogło nastąpić inaczej. Może dokonało się jeszcze za życia, tak intensywnie poświęconego sprawom Ducha; na pewno zaś dopełniło się w śmierci. Przejście przez wodę znalazło swój ostateczny wyraz w pogrzebie poety – w drodze do grobu na wyspie San Michele. To był i jest ostatni znak z wody, jaki Brodski pozostawił w umiłowanej Wenecji. „Nie udało mi się tutaj urodzić" – pisał w *Znaku wodnym*. Ale skoro po śmierci jego grób złączył się właśnie z Wenecją, gdzie poeta wcześniej tyle razy przeżył odrodzenie, pamięć o Brodskim może tu pomóc i nam – odrodzić się. Jego rozważania zwodzą, gdy zatrzymują się na „jednokierunkowej" miłości. Zawiodą – jako ślady zawiedzionej miłości poety. Zawiodą w dobrą stronę, gdy znajdziemy w nich echo miłości, która dlatego pozostaje „większa niż my sami", że jest odbiciem Ducha – Boskiej Miłości.



Fot. Bogusław Gummer

Kazimierz Hoffman

Bokser warujący

te jego
gały, jak
orzech włoski każda! ten
wzrok znieruchomiały
wskroś mnie
na punkcie p o z a,
w niedostępności (dla mnie)
zamyślenia (?) a jakże.

O, cwaniak!

bo wszystko razem z jedną jedynie
rachubą:

abym widział,
abym wiedział

on
jest

i
czuwa

i ma tu coś do powiedzenia.

Ucello Kapłońskiego

*Intarsja – tu sztuka łączenia skrawków
formiru w barwne całości. Uprawia ją
Edmund Kapłoński ze Żnina tworząc
obrazy o dużej ekspresji*

1.

i rzeczywiście, patrząc na płytę
niemal się słyszy: kicham na koszmar tego boju! choć
r u c h
pozostał i scena żyje.

Bitwa. Ucello, obraz-intarsja, autor: Kapłoński

2.

miłośnik drewna, jego przekrojów
z w o n i ą rzecz jasna sławiącą k o l o r,

w kulcie
dla dębu

i z dziejbą o nim, snutą
długo i pięknie

zaś

*dąb kaukaski przekrój jego to istny poemat Całe
wstęgi atlasu niemal z dużą domieszką różu
fioletów Sę i złocienie A co dopiero gdy leżał
w wodzie! bo wtedy
właśnie mamy z i e l e ń
istotę zieleni w przekroju drzewa*

czy pan
rozumie Wziąłem ją

przypadkach! Zwabia
artystę, wskaże substancję (tu z a p a c h drzewa
plus jego odcień) a ten
rzecz chwyta, czyni swoje i

łamię przemoc ciężkozbrojnych: zazielenia

w jemu tylko
znany sposób

jakie to ważne. Pierwsze bodajże w porządku sztuki
powie inny przy innej okazji. I patrzy na obraz

oniemiały.

Klątwa

Z lamentu, po ścięciu stożka wzrostu młodego świerka
w Tleniu –

*I niech uschnie ręka,
Którą pokusiła zaslepiona chwila.*

2004

Kazimierz Hoffman



Fot. Władysław Szulc

Janusz Szuber

Nihil Esse. Za Zenonem z Elei

Dlaczego strachoput, skoro
Nie bałem się ciemnego pokoju
I poddany próbie zardzewiałego gwoździa,
Z krwawiącym udem, patrzyłem w jej oczy
Jakby nic się nie stało.

A swędząca stróżka spływała
Prosto do tenisówki, bo kto widział
Skarpetki ubierać w taki gorąc.

I kiedy wreszcie przebrała się miara
Uciekłem na górę, plamiąc drewniane schody –
Absolwent III „a”, nigdy w „b”
Przez całą szkołę, aż do matury.

Prawie pół wieku po tamtym
Próbuję dokonać transfuzji tamtej krwi
W tamte domowe słowa. I co?
Biała kartka, czarny atrament. Nic.

Donosy z królestwa Kush

Hebanowe tancerki i zapaśnicy nubijscy
Z nieprawdopodobnego królestwa Kush.
Triumf skóry nie mojej, triumf mięśni i kości.
Lekcja ruchu zatrzymanego w kadrze.
Nic lub prawie nic bezpośrednio.

Adam i Cyprian

Szelmostwa karane obcinaniem uszu.
Szelmom ich własne pieczone uszy każe jeść Mickiewicz.
Kiedy się spełnią wzniosłe przepowiednie
I lord Singelworth ciśnie nocnikiem w Wenecję?

Opisać miasto

*Gosi Woskowicz
w trzydzieści trzy lata po napisaniu*

Przeklute wieży cierniem jak w kolekcji owad
Lecz nie na tyle by milczeć z zachwytu
Przy szosie oklejonej topniejącym lodem
Pod renesansowym niebem prerafaelitów

Jest miasto zasiedziałe bruków przekładaniec
Wyżej pod asfalt pod trawnik kamienny
I wody w fosach przerosłe łąkami
Wytrwale żłobią pluskiem wzgórz biodra wiosenne

W dawnych murów obronnych roztrwonione blanki
Każdej jesieni cmentarze bogatsze
Wtedy darń należy rozdmuchiwać w chłodzie
I z kwiatów nadpylonych pocałunkiem mrozu
Wykrzesywać iskry dla żywych łaskawsze

Jest zatem miasto kołysane
Na szarogarbnym ziemi dromaderze
Z kamienistą szarfą głodnej niegdyś rzeki
W której chrzest brały tamte tłumy zmarłych
A teraz szkielet ryby jak barka nieruchoma
Płynie.

Żeby opóźnić

Kimkolwiek byłby ten, który to mówi:
Lokatorem igloo – ula hibernacji,
Gdzie oś planety trafia w wirujący nieruchomo biegun;

Kimkolwiek jest, kiedy to mówi
W edenie śniegu: lirycznym podmiotem,
Głosem autora, Każdym i Jedynym

Królem pierwiastków wpisanym w minerał;
Kiedy to jeszcze mówi i próbuje nazwać,
Żeby opóźnić sam na sam ze sobą,

A już ciemności wracają w jasność
I jasności powracają w ciemność,
Jakby od zarania nie były od siebie oddzielone.

Janusz Szuber



Wenecja, cmentarz na wyspie San Michele.

Mateusz Antoniuk

Pora ufności

O religijnym aspekcie wczesnej poezji Zbigniewa Herberta

Posługując się formułą: „wczesna poezja Zbigniewa Herberta” myślę o poezji pisanej do roku 1956, a więc do publikacji *Struny światła*. Kilka lat dzielących pierwsze próby liryczne (okolice roku 1949) i samodzielny debiut książkowy to – w moim przekonaniu – silnie wyodrębniony okres twórczości. Wyzwaniem kuszącym jest próba zrozumienia architektury tego okresu, rozpoznania logiki rozwoju dzieła i osobowości twórczej. Tekst poniższy nie spełnia tak ambitnego zamiaru, usiłuję w nim jedynie wskazać i zanalizować wybrane przejawy owej „logiki” i „architektury”. Jaki jest religijny aspekt wczesnej poezji Herberta? Czy zmienia się w czasie i czy można uchwycić kierunek oraz sens ewolucji? Na takie pytania poszukuję tutaj odpowiedzi.

* * *

Mateusz Antoniuk, ur. w 1980 w Krakowie, publikował w „Znaku” i w „Kwartalniku Teatralnym”; jest doktorantem w Instytucie Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Mieszka w Krakowie.

Aż chciałoby się powiedzieć: ten moment musiał przyjść. Co najmniej od roku 1949 w prywatnej korespondencji Zbigniewa Herberta ujawnia się pragnienie tworzenia „poezji chrześcijańskiej”. Pierwszym zapisanym sygnałem takiego myślenia jest surowy osąd własnego utworu – jeszcze nie zrealizowanego, dopiero zamierzonego, a już poddanego krytyce. „Nie będzie to dramat optymistyczny i (co mnie szczerze martwi) nie będzie to dramat chrześcijański. Nie będzie on także z pewnością artystycznie znosny”¹ – takimi przecuciami co do przyszłej *Jaskini filozofów* Zbigniew Herbert dzielił się z Jerzym Zawieyskim w roku 1949. Minął następny rok i temu samemu adresatowi poeta wyznawał: „Jestem gotów poświęcić moje utwory dla mojej wiary”², co w kontekście listu nie jest sformułowaniem w pełni precyzyjnym. „Poświęcić utwory dla wiary” może tu bowiem znaczyć: zrezygnować z pisania, ale także: oddać pisanie – wierze, uczynić poezję sferą wypowiedzi religijnej. W rozmyślaniach nad chrześcijańskim *signum* dzieła literackiego Herbert nie był odosobniony. Kiedy rozpoczynał swoją przygodę z literaturą, religijny aspekt dzieła rozpatrywany bywał jako kwestia pierwszorzędna i współczesna. Na łamach „Znaku” oraz „Tygodnika Powszechnego” powracało pytanie o – jak wówczas lubiano mówić – *sensus catholicus* utworu literackiego. Dwudziestokilkuletni poeta śledził te dyskusje z uwagą.

Musiał zatem przyjść moment, w którym Zbigniew Herbert podjął próbę tworzenia poezji chrześcijańskiej. Moment ten można dość precyzyjnie usytuować w czasie. Wskazałbym mianowicie na rok 1951, w którym dążenie do „liryki religijnej” ujawnia się w sposób bardzo wyrazisty, intensywny i chyba również artystycznie dojrzały. Trzy utwory wydają się być najbardziej reprezentatywne dla tego momentu w twórczości Herberta. Są to: *O ufności*, *Usta proszą* oraz *De profundis*³. Dzięki uprzejmej zgodzie Pani Katarzyny Herbertowej miałem możliwość zaznajomienia się z rękopisami tych wier-

¹ Zbigniew Herbert, Jerzy Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2002.

² op. cit.

³ Wiersz *O ufności* nie był drukowany za życia poety (choć pojawił się np. w maszynopisemniennym tomiku sporządzonym prawdopodobnie w 1954 roku, w środowisku Łasek). Pierwodruk: aneks tomu korespondencji Herberta i Zawieyskiego. Wiersz *Usta proszą* został opublikowany na łamach „Tygodnika Powszechnego” w nr. 43/1951. Podaję tekst w wersji wg Aneksu tomu korespondencji Herberta i Zawieyskiego; wersja z „Tygodnika” różni się nieznacznie, wers 1 i 9 brzmi: „A może dojdę ciebie szeptem” (mała litera w wyrazie „ciebie” może tu być błędem drukarskim). Wiersz *De profundis* ukazał się w „Tygodniku Powszechnym” nr 40/1951, przedruk w: „...każdej chwili wybierać muszę”. *Almanach poetycki*, Warszawa 1954.

szy. W notatniku poety, pod tekstami *Usta proszą* oraz *De profundis* widnieje ta sama data – 5 stycznia 1951 roku. *O ufności* nosi datę późniejszą o ledwie kilka dni – 9 stycznia⁴. Informacje te zachęcają do refleksji: czy wymienione wiersze tworzą jakąś konstelację utworów, czy ich powinowactwa mają głębszy sens?

Podmiot wobec Boga. Wycofanie świata.

Inaczej mówiąc: cóż mam na myśli, nazywając te wiersze utworami religijnymi? Na pewno nie ich wyznawczy charakter czy światopoglądową deklaratywność. Pod względem „ładunku afirmacji” są bowiem silnie zróżnicowane. W trzech strofach *O ufności*, jakby pobrzmiewających echem *Veni Creator*, obecna jest żarliwa prośba o dostąpienie stanu Łaski:

Poro ufności przyjdź o zstąp
na głowy biczowane w mrokach,
na biedny gest złamanych rąk.
Pał światło na obłokach!

Bezradny uśmiech zablakanych.
Czuły roślinny dotyk ślepych –
ku Tobie idzie zasluchany
w złamaną ciszę głos poety

Zawieź mój uśmiech na obłokach,
na płaską głowę smutku nastąp –
to woła Ciebie drżący dotyk
i sluch mój – ślepy jastrząb.

Wypowiadając taką inwokację, Herbert wpisał się w długą, wielogłosową i wewnętrznie skomplikowaną tradycję poezji polskiej. Począwszy od Norwida, w różnych pokoleniach i okresach literackich, pojawiały się liryczne wyznania, o których można powiedzieć, tak jak o cytowanym wierszu Herberta, że „pobrzmiwają echem *Veni Creator*”. I nie sama aluzja rytmiczna – jakkolwiek charakterystyczna i semantycznie nacechowana – wydaje się tu najważniejsza. Tym, co przesądza o związku z archiwizmem *Veni Creator* jest sytuacja prośby o dostąpienie Łaski. I rzecz znamienne: w wielu lirykach wpisujących się w ten paradygmat podmiot mówiący kreowany jest na poetę, a Łaska pojęta zostaje jako przede wszystkim łaska głosu, zdolność wypowiedzenia. Zapis takiego doświadczenia odnajdziemy na przykład w po-

⁴ Archiwum Zbigniewa Herberta, Teczka 02, Notatnik 10. Jak poinformował mnie Pan Henryk Citko, porządkujący i opracowujący zbiory, sygnatury stosowane w archiwum dla oznaczenia rękopisów Herberta mają charakter prowizoryczny i będą jeszcze zmieniane.

ezji Józefa Czechowicza i Jerzego Lieberta – twórców dla młodego Herberta niezwykle ważnych⁵.

W wierszu zatytułowanym *O ufności* akt błagalny jest też zapowiedzią spełnienia. Proszący o dostąpienie Ufności już ufa, że będzie wysłuchany. Podmiot zaufa Ufności. Zupełnie inne błaganie wznosi podmiot Herbertowego *De profundis*:

Złączony z ludźmi i ze światem
zakorzeniony w twardej ziemi
podległy obcym ruchom planet

– nie mogę być daleki
ani doskonały

Poddany zmianom
Bliski śmierci
Z czerwonej jamy ciała –
– Wołam

I znów pamięć literacka pozwala umieścić ten utwór w określonej tradycji. Wskazuje mianowicie na nurt tych „wierszy modlitewnych” – obfitowała w nie zwłaszcza literatura Młodej Polski – w których dominantą staje się rozpacz, zwątpienie, lęk. Wołanie z głębi człowieczeństwa naznaczonego skazą nie jest aktem strzelistym, wieżą afirmacji, ale wybuchem rozpacz.

Wystarczy przeczytać dwa „utwory religijne” powstałe w zbliżonym czasie, aby dostrzec, że poezja Herberta szybko zyskała szeroką skalę wyznania, obejmującą stan zawierzenia i stan zwątpienia. Po środku tej skali sytuuje się natomiast wiersz *Usta proszą*, właśnie pośrodku, między *De profundis* i *Veni Creator*, pomiędzy upadkiem i nadzieją powstania z upadku.

może podejść Ciebie szeptem
bolesnym ruchem małych warg

może wypiję Ciebie z ciszą
nocnych ogrójców i czuwania

⁵ Por. m.in. Jerzy Liebert *Veni Sancte Spiritus* (tom *Kołysanka jodłowa*), Józef Czechowicz *modlitwa żalobna* (tom *nuta człowiecza*). Utwór Czechowicza nie jest, tak jak wiersz Lieberta, bezpośrednim nawiązaniem do wzorca *Veni Creator*, wolno tu jedynie mówić o pewnej aluzji, sugestii. W obu tekstach równie mocno została natomiast zarysowana sytuacja prośby poety o łaskę głosu, mowy. Sytuacja, którą tak przenikliwie opisywał już w polskiej poezji Norwid (zob. *Modlitwa*). Obecność Herberta w tym nurcie potwierdza głęboki związek autora *Pana Cogito* z tradycją, związek nie wyczerpujący się w sferze deklaracji, lecz spełniający się w rzeczywistości myśli i postaw.

może przywołam jasny promień
aby otworzył twarde czoło

którego nie znam i nie umiem
którego przeto trudno kochać

może podejść Ciebie szeptem –

którego dotknąć nie potrafię
który wypełniasz mnie do dna
(*Usta proszą*)

Każdy z trzech wierszy z roku 1951 mógłby stać się przedmiotem osobnej analizy. W niniejszym szkicu porzestaną tylko na prostej obserwacji. Otóż, wypada stwierdzić, że, przy wszystkich odmiennościach, wspólną cechą cytowanych utworów jest apostroficzność. W wierszu *Usta proszą* modlitewny charakter zwrotu jest natychmiast rozpoznawalny. Choć podmiot nie wymawia żadnego z „imion Pańskich”, jasnym jest, że formuła „Ciebie” określa Boga – osobowego, transcendentnego i wszechobecnego.

W wierszach *De profundis* i *O ufności* adresat wypowiedzi nie jest już tak dookreślony, co otwiera pole dla rozmaitych konkretyzacji. Wśród nich na pierwsze miejsce wysuwają się jednak skojarzenia sakralne. Jeśli zatem w wierszu *O ufności* nie znajdziemy oczywistego zwrotu podmiotu do Boga, to z pewnością możemy mówić o potencjalności owego gestu. Podobnie w *De profundis*: sam kontekst kulturowy nakazuje myśleć w pierwszym rzędzie o Bogu – Sędzim, Bogu Wszechmogącym jako o adresacie „wołania z głębokości”.

Przy wszystkich odmiennościach i przy zachowaniu swoistości każdego z trzech cytowanych wierszy, tym, co spaja je najmocniej jest g e s t z w r o t u d o B o g a, pojawiający się jako dominujący akt woli podmiotu mówiącego. I to właśnie ten akt i gest pozwala, w moim odczuciu, traktować *Usta proszą*, *De profundis* oraz *O ufności* jako konstelację „utworów religijnych”, wynikłą w roku 1951⁶. Zwrot do Boga jest równoznaczny z wyjściem poza krąg świata, materii poddanej zmianom, ku rzeczywistości wolnej od śmier-

⁶ Nie należy przez to rozumieć, iż we wcześniejszej praktyce twórczej Zbigniewa Herberta nie odnajdziemy przynajmniej „próby apostrofy”, której adresatem jest Bóg. Trzeba w tym miejscu powiedzieć, iż od końca lat czterdziestych Herbert miał w zwyczaju notować „w słupku” luźne, wzajemnie nie powiązane formuły słowne, hasła, frazy. Utrwalał tak wyrażenia (najczęściej własne), które z jakichś względów wydały mu się intrygujące. (Część z nich można zresztą z łatwością rozpoznać jako załączki późniejszych wersów, metafor etc.) W Teczce 02, w Notatniku 01, na stronach 4 – 5 odnalazłem ciekawy zapis, pochodzący prawdopodobnie z 1949 roku. Zapis ten można chyba określić jako „kielkowanie wiersza”. Ze swobodnego

ci. Jest to akt, który opozycję człowiek – świat zastępuje pierwszorzędną relacją człowiek – Bóg. Świat przestaje być wówczas właściwym partnerem podmiotu a staje się danym mu doświadczeniem, o którym można rozmawiać – z Bogiem.

To swoiste „umniejszenie świata”, wycofanie na plan drugi, poza człowieka szukającego odniesienia do wszechmocnego Boga, wydaje się decydować o specyficznym religijnym, chrześcijańskim sensie Herbertowskiej poezji z roku 1951.

Utrata Boga, utrata świata. Odsłania się widok na nicłość.

W jednym z notatników poety, pod znaczącą datą – Boże Ciało 1951 – zapisane zostały takie oto słowa:

Życie złożone w moje ręce
upadające na kolana
odbierz ode mnie

nie rozumiem
ciężaru dni i dusznych nocy
gdy ślepą ręką badam kształt

Owoców ludziom nie przynosi
cień co rozrasta się jak drzewo
milczy
tratuje korzeniami

Ci którzy pokazują palcem
I mówią: życie zmarnowane
Wyrzekli słowo

Odbierz Panie –

Lichego sługę Twej winnicy
niech na rozstaje wyprowadzą
odarty z szat zostaną sam

przepływu notowanych fraz zaczyna się bowiem wylaniać fragment bardziej skondensowany. Osnowę tej kruchej jeszcze całości stanowi apostrofa, powracająca kilkakrotnie, w zmodyfikowanym kształcie: „Panie grozy/Wybaw od trwogi; Święty Mocny/Zlituj się nad trwogą; Święty Mocny/Panie gromu/Wybaw od trwogi”. Jak się wydaje, była to próba nieudana (jeśli za kryterium udatności uznać skonstruowanie wyodrębnionego tekstu). Znacząca wydaje się jednak sama intencja napisania utworu opartego na apostrofie do Boga oraz podjęcie wzoru pieśni religijnej. Pod tymi względami analizowany zapis można uznać za antycypację liryków religijnych z 1951 roku.

Ramiona wiatrem mi podeprzyj
nie wcielaj więcej
zostaw dłoniom
pustkę łagodną nieobjętą⁷

Znajdujemy tu ten sam układ nadawczy: podmiot zwraca się do Boga. Ten sam – ale tylko formalnie. Sens odniesienia został bowiem zanegowany. Człowiek zwrócił się do Boga z przesłaniem: opuść mnie. Chcę być sam.

Kreacja takiego podmiotu mówiącego była czymś radykalnie odmiennym w stosunku do wierszy religijnych, pisanych kilka miesięcy wcześniej. Najlepiej uwidacznia to porównanie dwu utworów: *De profundis* i *Życie złożone w moje ręce*. W tym pierwszym doświadczeniu podmiotu jest przepaść między wolą i sytuacją. Podmiot chce „przebić się do Boga”, cóż z tego, gdy owym chceniem nie zmienia faktu „zakorzenia w twardej ziemi”. Podmiot drugiego wiersza nie mówi natomiast nic o oddaleniu Boga, Jego nieosiągalności i obcości. Tematem wyznania jest tylko własny i suwerenny akt woli: nie jestem godzien, więc odrzucam.

Wiersz przesłany Zawieyskiemu jest, trzeba przyznać, odważny w nazwaniu ostatecznych konsekwencji odrzucenia. Postawa *non sum dignus* stała się aktem totalnym, obejmującym właściwie wszystko. Podmiot nie jest godzien: relacji z Bogiem, życia wśród ludzi ani życia w ogóle, świata i istnienia. Wyrzekając się tego, co przerasta, podmiot akceptuje tylko „pustkę”. I to jest właśnie konsekwencja absolutnego *non sum dignus*: nicość. Skierowane do Boga: „chcę być sam” odsłania się w finale wiersza jako „chcę nie być”.

Życie złożone w moje ręce, „wiersz lichy jak sam autor”⁸, choć nie przeznaczony przez poetę do publikacji, jest w moim odczuciu utworem ważnym i symptomatycznym. Po pierwsze dlatego, że zapowiada zjawisko, które już w kolejnych latach stało się bardzo wyraźne: nagle ustąpienie z poezji Herberta relacji podmiot – Bóg. (Zjawisko to zdaje się korelować z wyrażanym w nieco późniejszej, prywatnej korespondencji doświadczeniem kryzysu wiary.) Po drugie, utwór ujawnia niebezpieczeństwo, czyhające na poetę rezygnującego z perspektywy chrześcijańskiej: problem nicości.

Herbert był z usposobienia poetą metafizycznym, co przejawiało się między innymi wyczuleniem na fenomen nicości. Niebył nie jest w poezji Her-

⁷ Zob. Archiwum Zbigniewa Herberta, Teczka 02, Notatnik 12. Wiersz nie był drukowany za życia poety. Herbert włączył go natomiast w tekst listu do Zawieyskiego z dnia 1 X 1951 roku. Cyt. za: Zbigniew Herbert, Jerzy Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967*.

⁸ Określenie autora. Zob. Zbigniew Herbert, Jerzy Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967*.

berta pojęciem abstrakcyjnym, ale rzeczywistością, budzącą protest w imię prawa istnienia do istnienia. Chwile fascynacji nicością są w twórczości Herberta rzadkie i zawsze starannie skrywane lub opatrzone odpowiednim komentarzem (przypomnę, że utworu z listu do Zawieyskiego poeta nigdy nie opublikował!). Bliski w tym Miłoszowi, Herbert pilnował się skrupulatnie, by nie zostać apologetą nicości.

Kiedy więc po roku 1951 z jego poezji znikło (jak się wydaje⁹) odniesienie do Boga, sprzeciw wobec nicości stał się znacznie trudniejszy. Doprowadziło to do zmiany roli „świata” w Herbertowskiej poezji. Podmiot, szukający sprzymierzeńca w walce z nicością, zwrócił się teraz w stronę świata, który awansował z roli przedmiotu doświadczenia do rangi sojusznika w walce o trwanie.

Odzyskanie świata. Kłopot z sobą.

Podmiot szuka paktu ze światem, paktu, który ma dać nadzieję przetrwania – taka sytuacja panuje w dwu lirykach z okresu kryzysu religijnego: w *Testamencie* i w *Balladzie o tym, że nie ginimy*. Jest to radykalna zmiana sposobu myślenia. Jeszcze w *De profundis* związaną człowieka ze światem niosło ze sobą tylko i wyłącznie śmierć. Świat był „poddany zmianom”. Będąc jego częścią podmiot nie mógł uniknąć zatury, bo w świecie skażonym śmiercią wszystko zmierza ku zatury. Teraz w tym samym świecie „poddanym zmianom” Herbert spróbuje zobaczyć – nieśmiertelność.

Zapisuję czterem żywiołom
To co miałem na niedługie władanie¹⁰

– w ten sposób rozpoczyna się wyznanie w wierszu *Testament*. Można powiedzieć, że jest to sformułowanie konwencjonalne i odpowiednie do sytuacji, wyznaczonej przez tytuł utworu. Sam akt pisania testamentu zakłada przecież pewien układ: istnieje „ja”, podmiot będący w prawie rozporządzenia określonym dobrem. I ten układ został zachowany.

Jednakże akt testamentalny zakłada zwykle oddzielenie podmiotu od przedmiotu, tego, który rozporządza od tego, co rozporządzaniu podlega.

⁹ Należy bowiem liczyć się z możliwością odnalezienia w rękopisach poety utworu dotychczas nie publikowanego, a będącego formalną i rzeczywistą apostrofą do Boga. Takie odkrycie nie podważyłoby całej konstrukcji interpretacyjnej, proponowanej w artykule, ale nanosiłoby na nią ważną korektę. Dotychczas nie natrafiłem jednak na taki ślad.

¹⁰ *Testament*, pierwodruk w: „...każdej chwili wybierać muszę”, op. cit., przedruk w: *Struna światła*, Warszawa 1956.

W tym względzie *Testament* Herberta przekracza już oczywistość konwencji. Zapisane zostaną:

ogniowi – myśl
niech kwitnie ogień

ziemi którą kochałem za bardzo
ciało moje jałowe ziarno

a powietrzu słowa i ręce
i tęsknoty to jest rzeczy zbędne

Wszystkie kolejne pozycje wymieniane w testamencie mogą być uznane za składniki osobowości ludzkiej. Dokonany zostaje dość szczególny zapis, w którym rozróżnienie na podmiot i przedmiot czynności właściwie zanika. Spełnianie ostatniej woli jawi się jako stopniowe ogolanie się podmiotu z siebie. Czy zatem akt testamentu – aktem unicestwienia? Można powiedzieć: podmiot nie ma do rozdania nic, co by nie było nim samym. Czy jednak podmiot ma coś, co będąc nim samym, nie byłoby do rozdania? Stanowczo nasuwa się odpowiedź: nie. Przecież forma wypowiedzi osobowej, „ja”, pojawia się tylko na początku, dla określenia podmiotu czynności „zapisywania”. Ja – zapisuję. Jednak, gdy wiersz przechodzi do wizji testamentu spełnionego, nie ma już form osobowych, a tylko wyliczanie rzeczy. Myśli, ciało, słowa, ręce i tęsknoty stały się rzeczami i o żadnej z nich podmiot nie powie: to jestem „ja”, „ja” po śmierci. Granice podmiotowości okazują się cienkie i kruche, z chwilą śmierci podmiot przestaje być podmiotem, staje się przedmiotem wielkiego podziału, uczyty żywiołów wystawionej na zaiste imponującą skalę.

I na tej interpretacji można by poprzestać, gdyby nie pewien szczegół w finale wiersza.

wkrótce zwrócę czterem żywiołom
to co miałem na niedługie władanie

– nie powrócę do źródła spokoju

Znów pojawia się forma „ja” – „ja”, które „nie powróci”. Można rozumieć to tak: „nie powrócę”, bo już mnie nie będzie. Nie wykonam w ogóle żadnej czynności, gdyż nie istniejąc – nie mogę nic uczynić. (Trudno odmówić logiki takiemu rozumowaniu.)

Ale Herbert pozostawił otwartą inną możliwość interpretacyjną: „nie powrócę do źródła spokoju”, bo pozostanę w niepokoju. Jeśli tak, to musi prze-

cież istnieć jakieś „ja”, podmiot, który jednej czynności nie wykona, by wykonać inną. Co jednak mogłoby stanowić ów podmiot? Nie oddana ognio wi myśl, nie zapisane ziemi ciało, wreszcie nie tęsknoty – polecone powietrzu, a w dodatku „rzeczy zbędne”. Tylko jedna formuła opisowa może oznaczać „ja”, podmiot nie osiągający źródła spokoju, trwający w niepokoju:

to co zostanie
kropla wody
niech krąży między
ziemią niebem

niech będzie deszczem przezroczystym
paprocią mrozu płatkami śniegu

niech nie doszedłszy nigdy nieba
ku leż dolinie mojej ziemi

powraca wiernie czystą rosą
cierpliwie krusząc twardą glebę

„To, co zostanie” po spełnionym testamencie, osobne, wchodzące w kontakt z przyrodą, ale nie pochłonięte, stale wędrujące między dołem i górą – to właśnie wydaje się być podmiotem „niepowrotu” do źródeł spokoju.

Co to jest „to”? Kropla wody. Chyba jednak nie powinniśmy poprzestać na tym wyjaśnieniu i uznać, że z nieodwołalnie zakończonego ludzkiego istnienia, po rozdzieleniu myśli, ciała, słów, tęsknot etc. pozostaje H₂O. Ta kropla wody nie tylko podlega metamorfozom postaci, wytłumaczalnym na gruncie praw fizyki, to znaczy zmienia stany skupienia z ciekłego na stały i *vice versa*. Zachowuje również cechy ludzkie: jest cierpliwa i wierna.

Strategia przyjęta przez Herberta w wierszu *Testament* polega na ciągłym balansowaniu między dosłownością i metaforą, fizjologią i metafizyką. Był to chyba jedyny możliwy sposób postępowania dla poety, który musiał radzić sobie z nieśmiertelnością bez pojęcia Boga i duszy nieśmiertelnej. Na przecięciu dwu języków – języka metafizyki i języka fizjologii – pomiędzy pragnieniem trwania a zwątpieniem, rodzi się skromna, wstydliva formuła życia, które się zmienia, lecz nie kończy: „to co zostanie”.

Testament jest wypowiedzią osobistą, sformułowaną we własnym i tylko własnym imieniu. Inaczej postępuje podmiot *Ballady o tym, że nie ginimy*¹¹.

¹¹ *Ballada o tym, że nie ginimy*, pierwodruk w: „...każdej chwili wybierać muszę”, op. cit., przedruk w: *Struna światła*, Warszawa 1956.

Dyskretny co do własnej osoby, niechętny do zwierzeń, sytuuje się w roli wielkiego interpretatora. Nie ujawnia skąd czerpie swą wiedzę. Przemawia tak, jakby dysponował perspektywą, z której widać doskonale wszystkie człowiecze drogi – aż po ostateczny kres.

Którzy o świecie wypłynęli
ale już nigdy nie powrócą
na fali ślad swój zostawili –

w głęb morza spada wtedy muszla
piękna jak skamieniałe usta

ci którzy szli piaszczystą drogą
ale nie doszli do okiennic
choć już dachy było widać –

w dzwonie powietrza mają schron

a którzy tylko osierocą
wyziębły pokój parę książek
pusty kalamarz białą kartkę –

zaprawdę nie umarli cali

szept ich przez chaszczę idzie tapet
w suficie płaska głowa mieszka
z powietrza wody wapna ziemi
zrobiono raj ich anioł wiatru
rozetrze ciało w dłoni
będą
po łąkach nieść się tego świata

Testament i *Ballada o tym, że nie giniemy* – te dwa utwory jakby zmierzały w przeciwnych kierunkach, aby spotkać się w połowie drogi.

Jeśli bowiem *Testament* zaczynał się od unaocznienia rozpadu podmiotu, *Ballada* zdaje się obiecywać jego ocalenie, właśnie o-calenie, czyli zachowanie w całości. Formy podmiotowe nie tracą tu swojego zastosowania, swojej racji bytu z chwilą śmierci tych, których określały.

ci którzy szli piaszczystą drogą (...) w dzwonie powietrza mają schron

Ci, właśnie ci, nie inni – będą trwać.

Ale jak *Testament* nie jest całościowym i ostatecznym zakwestionowaniem ciągłości ludzkiego istnienia, tak *Ballada* nie jest czystym aktem pewności, że „nie giniemy”. Mimo pozornie jednoznacznej dykcji („zaprawdę nie umarli

cali") wiersz zaświadcza tej samej eschatologicznej konfuzji, która znalazła wyraz w *Testamencie*.

Jakie jest bowiem najistotniejsze przesłanie *Ballady*? Chyba takie, że ludzkie istnienie nie znika, lecz wnika – w świat, w rzeczy, w to, co otaczało istnienie. Wnikając – zachowuje swoją tożsamość. Już jednak w to przesłanie zakrada się niepewność. Komu ma bowiem być ofiarowana taka nieśmiertelność? Kto (lub co) będzie jej podmiotem? Bo przynajmniej dwie możliwości zostają otwarte przez niejednoznaczne sformułowanie:

(...) anioł wiatru
rozetrze ciało w dłoni
będą
po łąkach nieść się tego świata

Albo ciało, roztarte na proch, snująca się mgławica pyłu, albo to, co zostanie nie roztarte i co przechowa kruchy depozyt – „samoswojeść”, indywidualność ludzką.

Wiersze „egzystencjalne”, właśnie takie jak *Testament* i *Ballada*, w pejzażu poezji Zbigniewa Herberta pojawiły się w miejsce ledwie zaczętego i szybko poniechanego nurtu religijnego. Jest rzeczą szczególnie ciekawą, że w obszarze tej „nowej” poezji metafizycznej bez odniesienia Boga, powtórzyło się pewne wydarzenie z roku 1951, czyli z „okresu religijnego”. Powtórzyła się mianowicie pochwała nieistnienia.

W komentarzu edytorskim do korespondencji Herberta i Elzenberga Barbara Toruńczyk opisuje ciekawy rękopis, sporządzony przez poetę: „Wśród listów Elzenberga z roku 1954 przechowywana jest kartka z wersją roboczą: z jednej strony znajduje się wiersz zatytułowany *Ja – pożądany (...)*, na odwrocie zaś wiersz *Kuszenie*”¹². Poniżej zamieszczam oba teksty.

owinięty starannie w staniolę spojrzeń
jestem jak ocukrzona śliwka
wodząca na pokuszenie wargi kobiet
i obojętne – jak twierdzą naiwni – szkła wystawy

gdybym nie był obserwowany przez tyle oczu
a także przedmioty martwe dla których
nasz wzrok jest jedyną racją istnienia
mógłbym otworzyć powietrze
przejsć na tamtą stronę uchylając
srebrną paproć luster –

(*Ja – pożądany*)

¹² Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg *Korespondencja*, „Zeszyty Literackie” 2002.

tam gdzie nic patrzy
tam są nasze raje
tam są nasze raje
pustynie – kamyki uciszonych oczu

czym czyste istnienie –
oddechem posągów
bezbarwnym powietrzem
jest czyste istnienie

spal się w białym tlenie
wyrzeknij się ziemi
oddamy nicości
luskę twego ziarna¹³

(Kuszenie)

Człowiek jest przykuty do swego miejsca w świecie, do tu i teraz, przez nieustanne spojrzenia. Pochodzą one nie tylko od ludzi, także od przedmiotów codziennego użytku, rzeczy martwych. Potężny, wszystko ogarniający akt widzenia ogranicza wolność człowieka, odbiera możliwość ucieczki. Nie ma przejścia w stan niezauważalności, niewidoczności, skoro wszystko cokolwiek człowiek czyni jest i będzie – widziane. Więc ucieknij z pola widzenia! – podpowiada podmiot wiersza z drugiej strony kartki. Głos wzywający do ucieczki nie kwestionuje bynajmniej zasadniczego rozpoznania z wiersza *Ja – pożądany*: istnienie jest zawsze widziane. Wysuwa z niego wniosek logiczny: zrezygnuj z istnienia. „Tam gdzie nic patrzy” – okazuje się być definicją nicości.

Kuszenie to jakby wiersz *Życie złożone w moje ręce*, napisany jeszcze raz, w nowym kontekście, na gruncie „metafizyki bez Boga”. W utworze z listu do Zawieyskiego podmiot wyrzekł się relacji z Bogiem, gdyż nie czuł się jej godny. W wierszu późniejszym podmiot wyrzeka się relacji ze światem, opartej na wzajemnym patrzeniu, bo czuje się nią zirytowany, znudzony. Motywacja odmienna, skutek ten sam – rezygnacja z samego siebie, z własnej indywidualności i apologia nicości.

Życie złożone w moje ręce i *Kuszenie* to jakby dwa warianty nihilistycznego eskapizmu. Nic dziwnego, że Herbert nie pozwolił przemówić tym wierszom w sposób swobodny. Pierwszy utwór nie był w ogóle przeznaczony do publikacji, wobec drugiego poeta miał taki zamiar. Dlatego zaopatrzył go w odpowiedni komentarz w formie tytułu: *Kuszenie*.

¹³ Utwory te nie były drukowane za życia poety. Cyt. za: Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, *Korespondencja*, op. cit.

To jednak nie wystarczało. Być może niewiele później zapisał Herbert inną wersję tekstu:

kuszenie:

tam gdzie nie patrzy

tam są nasze raje

tam są nasze raje

pustynie – kamyki uciszonych oczu

czym czyste istnienie –

oddechem posągów

bezbarwnym powietrzem

jest czyste istnienie

spal się w białym tlenie

wyrzeknij się ziemi

oddamy nicości

łuskę twego ziarna

egzorcyzm:

świat cię nie pochłonie

ocean nie spali

niebo nie wypije

tego co jest tobą

przez mękę pokuszeń

obrazów i oczu

śmierć – wybrałem – ziemię

blogosławię obie

zasadziłem drzewo

jakże mam go odejść

cień mój za mną pójdzie

jak złamane skrzydło¹⁴

Wiersze wczesne, powstałe przed rokiem 1955, mogą się czasem wydać wprawkami filozoficznymi na abstrakcyjne tematy, a ich autor kimś, kto po prostu dokonuje przeglądu rozmaitych systemów i rozwiązań myślowych. Nie byłoby to jednak odczucie trafne. Podmiotom swoich wierszy kazał Herbert myśleć o tym, co po śmierci, wierzyć w nieśmiertelność z wody, ognia, a także papieru i wapna. Polecił im także rozmyślać nad odrzuceniem istnienia i oddaniem siebie nicości i jeszcze mówić o tym tak, jakby chodziło o coś w pełni realnego, doświadczalnego, bliskiego. W szkicu *Hamlet na granicy milczenia* Herbert twierdził: „Wielki wybór jest zawsze wyborem abstrakcyjnym. Jego sens i prawdziwość spełnia się przez cały szereg wyborów dokonywanych w każdej chwili”¹⁵.

Poezja Herberta to konsekwentnie ponawiany wybór bytu i odrzucanie niebytu.

Od Struny światła do Epilogu burzy.

Mamy zatem taką oto sytuację: w roku 1951 uwidacznia się w twórczości Herberta nurt religijny. Dominuje chrześcijańska wizja świata, najistotniejsza

¹⁴ Utwór nie drukowany za życia poety. Cyt. za: Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, *Korespondencja*, op. cit.

¹⁵ Zob. Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, *Korespondencja*, op. cit.

staje się relacja człowiek – Bóg¹⁶. Wkrótce jednak w to miejsce wkracza nurt egzystencjalny, skupiony wokół relacji człowiek – świat.

Kiedy w 1956 roku ukazał się debiutancki tom wierszy Zbigniewa Herberta pt. *Struna światła*, właśnie taki obraz twórczości został usankcjonowany. W tym autorskim wyborze wierszy z minionych (co najmniej siedmiu) lat nastąpiło zupełne wyciszenie nurtu religijnego.

Filozofię autora miały reprezentować takie utwory jak *Testament* czy *Ballada o tym, że nie giniemy*. Liryki z roku 1951 poszły na wiele lat w stan zapomnienia, w czytelniczy i krytycznoliteracki niebyt.

Jednak właściwy tym lirykom układ – podmiot zwracający się do Boga, świat sprowadzony do roli doświadczenia podmiotu – nie zniknął na trwałe z poezji Herberta. Tyle, że wiersze-modlitwy będą się odtąd zdarzały rzadko, raptem kilka razy w przeciągu kilkudziesięciu lat. Z jednym znaczącym wyjątkiem: ostatniego tomu. W *Epilogu burzy*, za sprawą cyklu *Brewiarz*, taki model wypowiedzi poetyckiej powróci ze szczególną intensywnością.

Mateusz Antoniuk

¹⁶ Chciałbym od razu zapobiec ewentualnemu nieporozumieniu. Nie jest moim zamiarem twierdzić, iż chrześcijańska wizja świata zdominowała najwcześniejszy okres twórczości Herberta, albo, że określiła „punkt wyjścia”. Omawiane tu wiersze religijne pochodzą z początku 1951 roku, a więc nie są „najwcześniejsze”, skoro Herbert pisał już wówczas od co najmniej dwóch lat. W Archiwum natrafiłem na nie publikowane dotąd teksty, prawdopodobnie z 1949 roku, będące wyrazem ironicznego stosunku wobec *sacrum*, także chrześcijańskiego. Jest to temat na osobną publikację, poprzestaną tylko na stwierdzeniu, że próba tworzenia „liryki religijnej”, na początku lat pięćdziesiątych była już poszukiwaniem nowej tonacji.



Wenecja, cmentarz na wyspie San Michele.

Fot. Ewa Batheliter

Witold Wirpsza

Zabijanie

1.
Zabijanie człowieka przez człowieka
Może i powinno być ujmowane
Statystycznie. Tak staje się
Częścią spisu ludności.

2.
Zabójstwo; mord; najogólniej
Uśmiercanie; wiedne i bezwiedne;
Dowolne, samowolne i bezwolne;
Z ochoty własnej; na rozkaz;
Z nienawiści; z litości;
Z miłości i pychy, a także
Bogom w ofierze tudzież ideałom.

3.

Zastane czy niezastane:
Niech żyją formy mieszane!

4.

Śmierć z innych przyczyn, aniżeli
Z ręki i woli człowieka nie
Będzie nas tu zajmowała;
Ale na pewno samobójstwo i może
Od niego wypada zacząć.

5.

Ponieważ śmierć i tak jest
Nieuchronna, przeto zadawanie
Śmierci (także i sobie) uznać należy
Za improwizację żywego życia, nawet
Jeśli zamierzaną od dawna.
Porządek przyrody co prawda
Nie zostaje naruszony, ale
Pojawia się w nim niejaka
Dezynwoltura i wdzięk polemiczny:
Jako frywolne ciało obce.

6.

Godności własnej
Nie umiałeś poznać;
Godności cudzej
Nie potrafisz uznać.

7.

Na ogół bowiem właśnie
I bez wyjątku chyba śmierć
Samobójczą da się zredukować
Do spowodowanego przez ciało własne
Oddziaływania ciała obcego na ciało
Własne w sposobie fizycznym lub
Chemicznym. Wyliczanka: 1) konflikt

Rozmyślnie niepomyślny z
Cieczą; kamień u szyi:
Samolikwidacja, to słowo brzmi

8.

W językach nowożytnych jednoznacznie:
Likwidacja to unicestwienie. Ale:
Słowo *liquidatio* nie istniało
W łacinie antycznej, choć był *liquor* (m),
Abstrakcyjnie znaczący: stan ciekości,
Konkretnie: płyn. *Liquidus* znaczy
Płynny, jasny, przejrzysty, czysty
(Nad wodą wielką i czystą), przysłówek
Liquido mówi o tym, że ktoś
Powiada swoją rzecz pewnie, z czystym
Sumieniem. W niedobrej łacinie
Czasownik *liquido* znaczy upłynniać;
Dzisiaj księgowi mówią

9.

O upłynnianiu gotówki. Moi
Drodzy, nic z tego, raczej powiem:

10.

Nie widziałem umarłego,
Który by wpierw nie był żywy;
Nie widziałem żywego,
Który by wpierw nie był martwy.

Kto? Buchalter? Samobójca?
I tylko ten, co się
Topi w cieczy? Likwidator
Zwrotny? – Dokonujcie
Wyboru.

11.

Mowa była o ciele obcym:
Nie słysząc, by ktoś
Uduślił się własnymi rękami,
Choć teoretycznie
Jest to dopuszczalne.

12.

Nie widziałem umarłego,
Który przedtem nie był umarły;
Nie widziałem żywego,
Który by przedtem nie był żywy.

13.

Dalej wyliczanka: 2) zastrzelenie
Się; 3) powieszenie się; 4) zatrucie
Się; 5) rzucenie się z; mechanika,
Chemia, fizjologia, grawitacja jako
Odmiana mechaniki; jaka odmiana
Chemii; jaka odmiana fizjologii.
Heidegger: się; jaka odmiana się.

14.

To umarły kat wykonuje swoje
Obowiązki, aby przez to ich wykonanie
Powrócić do życia własnego przez
Nakazaną śmierć cudzą. Katem
Zostaje się albo ze swobodnego
Wyboru (w cywilu), albo z rozkazu (bywa,
Że w wojsku, a zawsze w penetrujących
Służbach umundurowanych). W jednym
Wypadku działa kontrakt, co zmusza,
W drugim zmusza hierarchia, organizacyjny
Schemat.
Nieprawdą jest, jakoby
Zawód kata był stanem ciągłym
Życia wewnętrznego kata. Katem

Się bywa, tak jak się bywa poetą,
Choć czasami bez wewnętrznego przymusu.

15.

Interesujące są przypadki graniczne;
Głównie takie, gdzie zachodzi
Porozumienie między katem a skazańcem,
Przy czym niekiedy okazuje się, że
Ofiarami są obaj i mają się do siebie
Tak, jak dwie strony tej samej kartki
Papieru zadrukowanej spójnym tekstem,
Z tym, że na jednej stronie brak
Jest początku, na drugiej zaś zakończenia.

16.

Godności własnej
Nie umiałeś poznać,
Godności cudzej nie
Potrafiłeś uznać;
Czasy stają się ciasne,
Godzina późna.

17.

Są takie kraje, gdzie skazaniec ma przywilej
Wybrać sobie rodzaj śmierci, np.
Albo przez powieszenie, albo przez rozstrzelanie
(Nie słyszałem, aby ktoś wybrał sobie
Wbicie na pal lub wdzięczną garrotkę)
Czyli: obligacja kata. Gdzie indziej,
Tam, gdzie wykonanie wyroku śmierci
Dokonuje się w kabinie gazowej,
W owejże kabinie umieszcza się na
Wprost ławeczki dla skazańca blaszkę
Z instrukcją, jak ma się zachowywać:
Gdy gaz, barwiony w celu widoczności, się
Pojawi, oddychać głęboko; tak wygląda
Współpraca między administracją,

Katem i skazańcem: umowa społeczna
Za szkłem, z oświetleniem neonowym,
Jarzącym się miękko, aby nie drażnić
Oczu, zajętych ostatnią lekturą.

18.

Bywają takie sytuacje, kiedy
Wszelka zażyłość przepada; dzieje się
Tak, jeżeli katów jest więcej niż jeden
(Pracują zwykle w zespole i pod komendą,
Jak np. w przypadku plutonu egzekucyjnego,
Albo przy wbijaniu na pal), a więc
Katów więcej niż jeden, skazaniec jeden
Tylko. Duchowny się nie liczy, wywodzi się
Z innej konwencji: pośredniczenia, ironii; nie
Wykonuje, lecz przeprowadza. Trzeba jednak
Dodać, że współdziałanie w zespole może
W tym zespole wytworzyć zażyłość i wzmóc.
Nazywa się to sumienną solidarnością, ale
Przenigdy solidarnością sumienia.

19.

Zastane czy nie zastane,
Napięte i rozmiękle,
W żelazie czy we szkle,
Niech żyją formy mieszane!

20.

I znowu, zbyt uczona może, wyliczanka:
Wieszanie, kamienowanie (rzecz
Zbiorowa), gilotynowanie (rzecz
Zespołowa), a i wymyślniejsza jeszcze
Technologia: krzesło elektryczne, prymitywniejsza
Zaś: strzał w potylicę. Pięknie.
Od biedy można jeszcze dokazać
Dychotomii: pionowo i w pozycji łamanej, na siedząco.
Przy łasce dobijania pozycja horyzontalna

Także powinna być uwzględniona.
Ma to coś wspólnego z problemem
Wygody, jaki się nasuwa przy sprawowaniu
Władzy albo przy rozwiązywaniu równań
Matematycznych pewnego rodzaju.
Wygoda czyja? Kata? Skazańca?
Obu w równej lub różnej proporcji?
Powtórzmy: niech żyją formy mieszane.

21.

A tu już Kain i Abel. Kain został
Napiętnowany nietykalnością, Abel
Skazany na śmiertelne dotknięcie.
A mamy jeszcze odwrócone dotknięcie
Abrahamowe, aby żył Izaak. To brutalne:
Idę na ciebie, aby cię zabić; otwarcie,
Podstępnie, fizycznie, chemicznie; na takie
To sposoby nie chcę, byś żył. To ja, i tylko
Ja; tudzież ty, i tylko ty. I niech nam
W tym nie przeszkadza zgiełk zabijania
Wojennego; zły jest ten zgiełk dla
Zabijania naprawdę. Zły jest ten zgiełk
Dla pychy, dla zaprzeczenia miłości,
Choć miłością nie jest, ani ją wyraża.

22.

Godności własnej
Zdołałeś umknąć,
Godności cudzej
Nie umiesz dogonić.
Rozdarte sukno;
Skaza na skroni.

23.

Dosyć o zabijaniu prywatnym. To
Problem na krótko, a
Można zabijać jednego człowieka

Wytrwale i długo, aż do
Śmierci własnej. Dość.

24.
Zabijanie człowieka przez człowieka
To także popis historycznej sprawności.
Pstrokacizna, kurz i łomot, poruszenie
Bojowe i wojskowe talenty. W wieku
Dwudziestym wielbi się te krwawe
Zmiany szyków przeciwstawnych
Na ekranie, gdzie sztucznie się wytwarza
Wzniosłość: dawną, bo teraz i tutaj
Nikt nie ginie, choć jest to
Obraz zguby niegdyś rzeczywistej.

25.
Po gwałtownych zamieszaniach
Aleksander idzie na piwo, Cezar
Idzie na piwo, Hannibal idzie
Na piwo, w piwie topi nostalgię
Święty Ludwik, piwem umacnia
Swoj wolterianizm Fryderyk Pruski,
Piwem na cześć cara Aleksandra wznosi
Toast Napoleon, piwem sycą się
Statyści, jako że trup ściele się gęsto.
W przerwach między zdjęciami piwiarnie
Poddawane są niebywałym mechanizmom
Wzlotu bez mała metafizycznego. W czasie
Nadawania filmu telewizyjnego
Piwo siorbane jest na chwałę browarów
I oręża przez odbiorców programu:
Odwieczność dowodzenia jest dowiedziona.

Że trup ściele się bezimiennie, furda:
Bezimiennosc właśnie jest gęsta.
Że skinienie ręki lub świstek papieru
Powodują gęste ślanie się trupa, o,

To boskie, to mozolne, to skąpane
W blasku puzonów: paradne,
Paradoksalne w kaskach defilady.
To liczba fałszywej ludzkości.

26.

Zastane czy nie zastane,
Plamiące wiktorii palmę,
Niech żyją formy mieszane:
Ułudne łuki triumfalne.

27.

W tych wypadkach spis ludności
Ogranicza się do orgazmu księgowych.
Brak porządku przyrodzonego, po
Eksplozji nie następuje skon,
Nawet skonto nie następuje, jedynie
Spazmatyczna spirala na
Kontach po stronie: ma. Kąt
Nachylenia haubicy jest niedokładny,
Kąt pokłonu dworaka nie jest
Hańbiący, utrwalone na taśmie
Zwaliska katów krzyżują się wzajem
Niby ostrza cyrkli, kiedy każde
Mierzy w mierzwę gwiazd i pieniędzy.
Oto kosztorys

28.

zgromadzenia
Sobowtórów i sztucznych pocisków;
Imitacja śmierci, nie dającej
Się naśladować, a jednak
Wysnutej z migotania klatek.
Zwierciadło daje pozłocistą
Złudę ugody; godności; gwałtu:
Finta filmowa; a jednak Flegeton.

29.

Nie widziałem umarłego,
Który by przedtem nie był głodny.
Nie widziałem żywego,
Który by przedtem nie był syty.
Flegeton odmłody:
Dnia siódmego, dnia ósmego,
Tydzień z tropu zbity.

30.

Głodnych się gładzi, głowa
Przy głowie, po co głodni mają
Odżywać. Flegeton ich pożera,
Jedyna rzeka godna przeprawy: to
Wstęga ognista, złota płynność, pło-
Mienne legato długiego milczenia.
Bo nawet wrzasku nie ma w
Nagłym zanurzeniu, potem zaś rodzaj
Fabrycznej taśmy z głowami, do których
Potwory przytwierdzają coraz
To nową śrubę. Ogień nie przewodzi,
Odprawa dokonuje się wzdłuż.

31.

Gęsto w tym Flegetonie. Ogień
Młaska: żelatyna głów i śrub. Żelazo
Pluska się w ogniu: wiadomo, że
Żelazo to topielec ognia. Gładkie to
Wszystko, Flegeton jest bezfalisty,
Głód jest wygładzony, głowy
Nie wystają z powierzchni, nie
Da się odróżnić głów od śrubowiska.
Znad ognia unoszą się prażone
Wyziewy, aby wzlot z wnętrza
Nieokielznanej taśmy Flegetonu,
Aby te głowy ulatujące z ognia
Głodu, aby to stało się ucieczką

Z mułu płomiennej cieczy w przestwór
Trucizny, pomykającej z wiatrem
W krainę źle policzonego spisu,
Gdzie smród i zaduch bezhołowia.

32.

Godności własnej
Jako własnej nie odróżniłeś,
Z godnością cudzą
Nie dałeś sobie rady.
Co twarde, to przegniłe.
Parada. Od parady.

33.

Bufonada. Liczenie lekkie,
Jak w tańcu: to praca
Nóg w boksie, boski błysk
Szpady Giovanniego; a w
Muzykę i w grach Komandor
Pada; a gry w regułach.
Na scenie zbiorowisko rozgrywa
Zatrąę, zbiorowisko po łóżach,
Parkietach, jaskólkach
Poddaje się zgrozie (biernie).

Ale

Taki pojedynek ongiś, nie
Tak dawno (*poet raniajet*
Molcza pistolet), z powagą
Poddawał regułom rozgrywki:
Kogo; kto miał prawo gry;
Gorszy, najgorszy? – Tego, kto i tych,
Co chcieli rzeczywiście zabić:
W gronie przyjaciół; zażyłości pełne
Było to pozbawianie życia.

34.

Jeszcze dawniej koziółkowano
Gromadnie wedle reguł
I była to zabawa. Trup
Nie tyle się słał, co był
Trawiony już poza areną:
Na arenie panowała równość
Szans między dzieckiem a
Wilkiem, między (nagim)
Starcem a centkowaną panterą,
Między niewolnikiem a lwem,
Między dziewczyną a odyńcem:
Szanse miały paszczęki, nie
Usta; kły, nie łokcie; pazury,
Nie opuszki. Krew barwiła
Piasek i zwierzęta, i jakaś
Muzyka zapewne brzmiała
Poza barierą areny.

35.

A jeszcze w tych grach i brawach
I w barwach trójząb się
Jawił i sieć, i miecz, i był to taniec
Śmiertelny i niewolniczy, a
Śmierć była szkolona chociaż
Jednostronna: pojedynek aż do
Powalenia. I wiwaty, i kciuk do
Góry albo na dół, i szaleństwo
Do góry albo na dół, a zawsze wszecz,
Pasmem wokół areny, wreszcie
Zabójstwo bezbronno, zabawa w łaskę,
Licz rany, rany lizać; to limes,
Taka to granica, grób i wyzwolenie; Rzym.

36.

Stąd prawa życia i śmierci. Nikt
Tym prawom nie umknie (bo i

Nie o to chodzi), nie ujdzie początkom
I końcom, swoim początkom i końcom,
Gdyż każdy ma ich wiele, ponieważ
Każdy ma wiele pamięci i wiele
Wyobraźni, pamięć zaś praw i wyobraźnia
Praw (dziesięciorga przykazań, dwunastu
Tablic) zabija; piąte nie zabijaj zabija.
A Rzym taneczny był w zabijaniu.

37.

Godności własnej
Nie umiałeś zatańczyć;
Godności cudzej
Nie potrafisz spląsać.
Oto stos główek jak stos pomarańczy;
Śmierć pomarańcze kęsa.

38.

Korowody, nagrody, przegrody, to
Parcours, to tętent i tętno, to
Branie przeszkody *par force*, to
Branie fortecy, gdzie śmierć się broni
(Z garstką rycerzy), a ty nią
Zawładnij, zakręć ją, zmusz
Do wirowania aż do zawrotu
Głowy; ale tę jedną śmierć tylko,
Śmierć w zabójstwie; śmierć w zabójcy.

39.

Incipit saltatio ignoti prophetae.

Zastana czy nie zastana,
Zapoznana wreszcie, jak niewidzialny
Zmarły, godność własna tańczy
Żółtozielonym płomieniem, i
Nie uznana, jak po rozstrzelaniu
Ktoś żywy, godność

Cudza tańczy czerwoczarnym
 Płomieniem. Godność własna skwierczy
 Białym wirowaniem, godność cudza
 Skwierczy brunatnym wirowaniem,
 A tych godności jest wiele, nie
 Poznanych i nie uznanych, i
 Płomienie ich skwierczenia
 Układają się w stos, zwisający z przestworzy
 Na ziemię niby wielkie lejewisko
 Tajfunu. Każdy płomień i płomyczek
 To znak zabitego, a w środku
 Stosu jak oś całopalenia wiruje
Prophaeta i wstrzymuje ten
 Ruch tańcem przeciwnym, aż
 Wybucho stos i rozpada się na boki
 W mieszane formy.

Et finem habet saltatio.

Berlin. Zaczęte w listopadzie 1979 roku, ukoń-
 czone w kwietniu 1980 roku. Trzy i pół miesięcz-
 na przerwa po wypadku samochodowym, kie-
 dy to mnie nie zabito.

Konfesja

Ryszardowi Przybylskiemu

1.
 Odejść od Mickiewicza. Przestać wędrować
 Brzegami wielkich rzek (Wisły, Niemna), bełtliwe
 Są; były zawsze bełtliwe, jeszcze przed skażeniem
 Wody, ziemi, powietrza i ognia; trzeba wejść
 W zimny strumień kamienistej cieczy, niosącej
 Szron. Nie, nie wędrować brzegami: brodzić nurtem,
 Zawężeniem, ciasnotą.

Mrozy traktować z humorem.

2.

Zerwać te więzy; zerwać porozumienie; wejść
W inne aliansy. Filozofii wszelkich zażywać
Jak wina lub tabaki; jeśli się da, czytać
Jak poematy; ale też i różne poematy trzymać
Na jednej półce. Nie dawać się urzekać
Przyrodzie, skąpić jej słów, nie ulegać
Sielankom i krajobrazom; wynajdywać
Niedorzeczności.

Bawić się niedorzecznościami.

3.

Nie wadzić się z Bogiem; nie powiadać
Ja i Ty; ani Ty i ja; to językowo niedobre; utraćć
Pychę: Cóż Ty większego? Wysoko utwierdzać
Pokorę: Tyś Pan wszystkiego. Nie stawiać
Pytajnika: ostrożnie kropkę. Nie krzyczyć
Na Alpach (a – a – a); w zamian grać
W piszczałkę.

Cieszyć się fletem prostym.

4.

Odejść od harmoniki kręgów: od szkła,
Moczonego octem (o – o – e – o – o – e). To nie jest
Harmonia sfer: to jęk bełtliwy i skażenie
Rymu morze-zorze i rytmu, którym dygocze
Białoskrzydła pławaczka; nie znająca słodyczy
Wielkich rzek. Ida wysoka?
To bardzo surowa sprawa.

PS.

Nie chodzi mi o przeciwstawienie Renesansu (powiedzmy: klasycyzacji)
Romantyzmowi. Tych różnic nie rozumiem i nie chcę rozumieć.

Berlin, lipiec–sierpień 1980

Witold Wirpsza

Nota

Powyższe utwory odnalazłem w przygotowanym do druku tomie ojca *Spis ludności*, którego maszynopis przechowywany jest w archiwum berlińskiej Akademii der Kuenste. Po opuszczeniu kraju ojciec publikował w zasadzie jedynie w prasie emigracyjnej (wyjątkiem jest poemat *Niobe wielokrotna*, który udało się wydrukować redakcji „Poezji” oraz kilka sonetów w „Tygodniku Powszechnym”), nieliczne utwory odnaleźć można też na kartach pism „drugoobiegowych”. Już po śmierci ojca (1985) opublikowano kilka jego tomów. Przede wszystkim obszerny poemat *Faeton* (pisany w latach 1938–1968), który ukazał się w podziemnym Wydawnictwie Społecznym KOS w roku 1988. Wcześniej niezależna krakowska Oficyna Literacka wydała zbiór *Apoteoza tańca*. Nakładem zachodniobrzeźniańskiej Biblioteki „Archipelagu” ukazał się kolejny poemat – *Liturgia*. Wszystkie te zbiory są dziś praktycznie niedostępne. Po roku 1989 wówczas poznańskie Wydawnictwo a5 wydało ukończony w roku 1969 zbiór *Nowy podręcznik wydajnego zażywania narkotyków*.

Przeoglądając archiwum berlińskie odnalazłem dwa zbiory: pierwszy, bardzo obszerny, to *Cząstkowa próba o człowieku i inne wiersze*, drugim jest właśnie *Spis ludności*. Pierwszy od lat leży w jednym z wydawnictw, które co prawda, wedle składanych mi zapewnień, drukiem jest zainteresowane, lecz szuka sposobów zminimalizowania ryzyka związanego z takim przedsięwzięciem (to w końcu nie tylko poezja, lecz też i poezja „trudna”, niesprzedajna). Drugi skopiowałem dopiero ostatnio i rozglądam się za wydawcą. Rzecz to dla mnie o tyle skomplikowana, że, sam będąc wyspecjalizowanym w analizie współczesnej poezji krytykiem literackim, nie jestem w stanie przekonywać o doniosłości utworów własnego ojca – to po prostu krępujące. Gdybym był, dajmy na to, zdunem czy naukowcem od cząstek elementarnych, miałbym wobec tych utworów niezbędny dystans i powierzył je specjalistom. Jeśli obecnie decyduję się na „akcję promocyjną”, to dlatego tylko, że pewne nadzieje budzi we mnie fakt zainteresowania twórczością ojca przez część środowiska młodoliterackiego. Wydaje się to adresat właściwy i z tego powodu, iż utwory ojca mają często charakter wypowiedzi metapoetyckiej, teoretycznej, co w sposób niezwykle interesujący wyłożyła w swej rozprawie *Poezja jako teoria poezji* (Poznań 2001) pani Joanna Grądziel-Wójcik.

L.S.

Krystyna Rodowska

Lekcja umiaru heroicznego*

Nigdy dotąd nie próbowałam porwać się na próbę opisanego zjawiska poezji Julii Hartwig, z którą mierzyły się i będą mierzyć zastępy jej komentatorów i egzegetów. Od wielu lat jednak, na swój osobisty użytek śledziłam intrygujące przemiany języka tej poezji, od fazy naznaczonej surrealistyczną swobodą skojarzeń – zwłaszcza w prozach poetyckich – do dykcji coraz bardziej komunikatywnej i trzymającej się coraz bliżej konkretności. W trakcie tych moich czytelnicznych przybliżeń zawsze dawała się wyczuć tajemnica rozpoznawalnej natychmiast tożsamości autorskiego „ja”, co zdarza się tylko w obcowaniu z wybitnymi poetami. Narastająca z biegiem czasu fascynacja żywiła się także mieszanymi uczuciami, graniczącymi z oporem wobec chłodnej przejrzystości języka, który – przy zauważalnej dynamice przemian – trwa przy dykcji „wysokiej”, eleganckiej i dostojnej, kwestionowanej nader często we własnej praktyce przez poetów młodszych generacji. Obserwując stałość w obrębie ewolucji, nurt kontynuacji konfrontowany z otwieraniem

* Tekst laudacji wygłoszonej w Bibliotece Śląskiej w lutym 2005 roku z okazji otrzymania przez zbiór wierszy Julii Hartwig *Bez pożegnania* nominacji do Śląskiego Wawrzynu Literackiego.

się na nowe obszary doświadczania świata „realnego” i światów językowych – choćby poprzez wieloletnie uprawianie przez Julię Hartwig przekładu poetyckiego – dochodziłam stopniowo do wniosku, że to arcy-świadomy wybór estetyczno-etyczny obliguje Hartwig do powściągnięcia nadmiaru emocji, do niedopuszczania bezpośrednio do głosu „dzikości” pewnych, niewyraźalnych stanów ducha, które ta zadziwiająco zdyscyplinowana w bogactwie środków artystycznych Poetka zna z autopsji i potrafi tymże językiem przeświećlać po mistrzowsku. Oceniając twórczość poetycką Julii Hartwig wysoko, Czesław Miłosz nazwał ją „poetką wykwinną”, która nie mówi wprost o nieszczęściach i ranach zadawanych jej przez życie, lecz „znalazła sposób, żeby mówić o tym jakby okólnie, poprzez nazywanie zjawiających się przed oczami obrazów... jej głos jest równy, nie ścisza się do szeptu ani nie nasila do krzyku”.

Z wielogłosu poetów, publikujących na łamach miesięcznika „Topos” (nr 3/4), swoje *hommages* dla Poetki, wyłowiłam celne w swej paradoksalności stwierdzenie Macieja Cisy: „Stateczna i ekstatyczna”. Wychodzi ono na przeciw moim doświadczeniom odnajdywania w późnej poezji Julii Hartwig owego szczególnego, ujawnianego niezwykle dyskretnie napięcia między świadomością naporu treści niewyraźalnych a determinacją uładzania i „ustateczniania” struktur językowych tak, aby spotkanie z czytelnikiem znalazło dla siebie wspólną przestrzeń. Na tej wspólnej przestrzeni, na komunikacyjnej funkcji poezji zależy Poetce coraz bardziej, co jawi się jako konsekwencja obrania kierunku na „zbiorowe drogi ludzkich mitów” – jak to sama określiła.

Przy całym swoim niebagatelnym ekwipunku kulturowym, Julia Hartwig wychodzi najczęściej od konkretnego obrazu, zawiera opisowi zauważonej czy zapamiętanej sytuacji, wychylając się ku zewnętrżności całą swoją wrażliwością i wyczuleniem na zmysłowy szczegół. Nie bez powodu tytuły jej ostatnich zbiorów poetyckich i felietonowych brzmią: *Zobaczone, Pisane przy oknie*, zmysł wzroku jest w nich najwyraźniej uprzywilejowany. Bardzo wiele jej wierszy powstało z inspiracji malarstwem, z którym obcuje chyba od zawsze. Nic dziwnego, że tak bliski tej poetce jest wspomniany już Czesław Miłosz, z jego apologią realizmu poetyckiego i determinacją trzymania się świata rzeczy widzialnych i dotykalnych, ze świadomością przy tym – wspólną także obojgu Poetom – bezradności słowa wobec ogromu ciemności i rzeczy niepojętych. W wierszu *Medytacja* – z tomu *Bez pożegnania* – Julia Hartwig napisze o nim, ale także i o sobie: „Nie byliśmy dość godni albo zbyt

pewni siebie/by chwytać się tematów które nas przekraczały/Musiał o tym wiedzieć skoro zachęcał do prostoty/i ostrzegał a nawet wyśmiewał podskakiwanie zbyt wysoko/i zagładanie bóstwu za kołnierz/Ale na próżno ostrzegał/bo pychą było już samo zajmowanie się sztuką”.

Ironiczne, a właściwie autoironiczne spojrzenie autorki *Medytacji* na demiuirgiczne uroszczenia poetów, należy do stałych wątków w jej ostatnich książkach poetyckich; Poetka zdaje się nieustannie przypominać sobie i innym, że „rzeczywistość jest, a nad nią nieznanne i niezrozumiałe, którego pragnie, nie mogąc zrezygnować z niczego” (*Pożegnania, przywitania, podziękowania*). Drugi człon tego zdania kładzie jednak nacisk nie tyle na absurdalność zajęcia poety, co na związane z nim nierozzerwalnie rozdarcie i dramat świadomości. W ostatniej części tego samego utworu, Poetka, zwracając się do „pięknych pań i panów”, aby „zlitowali się nad biedakiem, który chciałby napisać wiersz/a nie wie jak to zrobić”, używa niepostrzeżenie własnego głosu hipotetycznemu czy też realnemu debiutantowi sztuki poetyckiej, którego najgłębsze rozterki są także wygrawerowane w jej własnej świadomości: „Bodajbym zczuł/nim los skaże mnie na hańbę/podłego wiersza”. Zastosowany w poinczie wiersza rodzaj męski uniwersalizuje wymowę ironii, odnosząc ją tyleż do oddanego na dobre i na złe Sztuce autorskiego ja, co do każdego poety. Skierowane przeciwko sobie i innym, zawieszona w trybie warunkowym przekleństwo, tak naprawdę ma walor zaklęcia, które ma podtrzymać w poecie – w każdym poecie! – wymóg artystycznego i poznawczego maksymalizmu. Czymże bowiem w istocie jest „podły wiersz”? Nie brak w późnej poezji Julii Hartwig wyrazistych, a nawet ostrych sformułowań pod adresem bełkotu, nieporadności języka „poezji okruczeń, obierzyn, odpadków, niejasnych akcji, nieprecyzyjnych słów, niedokończonych myśli, zwolnionej od wszelkiej piękności, usprawiedliwionej niechlujstwem”. Przede wszystkim jednak Jej własne, całościowe myślenie o poezji, powołujące na swój niepowtarzalny użytek określoną poetykę, jest „lekcją” wyboru wartości i konsekwentnego służenia im.

To już bez mała przez pół wieku towarzyszy nam poezja Julii Hartwig. Autorka wielu zbiorów wierszy i próz poetyckich debiutowała późno, w roku 1956, tomikiem *Pożegnania*, ostatni zaś, wydany przez nią w roku 2004 tom, w latach niezwyklej, wręcz niespożytej płodności twórczej, nosi tytuł *Bez pożegnania*, co w wypadku poetki, tak świadomie realizującej swój projekt artystyczny, jest zapewne intencjonalnym nawiązaniem do początków poezjowania i postawionej przed sobą wówczas, albo nieco później celu

wyrażenia Całości swego istnienia, owej ściganej z tomu na tom pełni rzeczywistości, z której pochwyć w sidła najbardziej nawet wyćwiczonego języka można jedynie strzępy i fragmenty. „Jak mdło widzieć wszystko wpół-wykonane, wpół uratowane, wpół utracone i jeszcze tym umiarem się szczyścić, z ułomności czynić cnotę, stawiać ją za wzór” – westchnie Poetka w *Błyskach*, oglądając się za siebie. W wielu tomach i wierszach, zwłaszcza tych z ostatnich lat, Hartwig utrwaliła świadomość porażki, niemożności zamknięcia w słowie obszarów Bytu, z czym z kolei nigdy się nie pogodziła i nie pogodzi. Owo zauważalne napięcie między niespożytą zachłannością pragnienia, by „być wszędzie równocześnie, nie ruszając się z miejsca”, by w sobie jednej odmieniać mnogie punkty widzenia – a świadomością nieprzekraczalnej bariery poznania i niechybnego kresu egzystencji wyposaża poetycki świat Julii Hartwig w wymiar wewnętrznego dialogu, w opalizowanie wielości nakładających się na siebie znaczeń i sprzeczności. I w tym sensie uwodzicielska dla jednych, irytująca zaś być może dla temperamentów rozwichrzonych jasność i prostota jej dykcji poetyckiej, przez które przebija „jądro ciemności”, jest w moich oczach lekcją umiaru nie do podrobienia, umiaru, który nazwałabym „heroicznym”.

Wielu krytyków, posługując się antynomią „natura – kultura”, przypisywało poezję Julii Hartwig do tego drugiego członku. Utarło się niemal mówić o „klasycyzmie” i o „kulturowości” tej Poetki. Tymczasem powoływane do życia *ad hoc* antynomie mogą być traktowane wyłącznie jako myślowe protezy, próbujące ułatwić poruszanie się w gąszczu tajemnic tej tylko pozornie klarownej poezji, w której językowi nie przyznaje się widocznej autonomii. Więc jak to jest z tą „kulturowością”? W tomie *Bez pożegnania*, podobnie jak i w poprzednich, jest sporo wierszy odwołujących się do wszechstronnej znajomości literatury polskiej i obcej, zwłaszcza poezji, a także do malarstwa europejskiego i do muzyki. Poetka przywołuje postacie i losy Apollinaire’a, Brodzkiego, Cézanne’a, Monteverdiego, próbę koncertu pod batutą Toscaniniego, komponuje poetycki portret-esej o Czesławie Miłoszu; zapraszając ich wszystkich w przestrzeń wiersza, sugeruje raz po raz, że są to osoby równie jej bliskie, obdarzane przyjaźnią, podziwem, oswojone w wieloletnim obcowaniu, co sylwetki drogich, niewidzialnych zmarłych, z którymi wierszem prowadzi bolesne rozmowy. Wiersze „autobiograficzne”, wiersze o dzieciństwie spędzonym w Lublinie, o matce Rosjance, która nie wytrzymała ciężaru cudzoziemskości i odeszła przedwcześnie w śmierć, o ojcu-fotografie i najstarszym bracie, Edwardzie, który z „fotografii uczynił dzieło sztuki”, sąsiaz

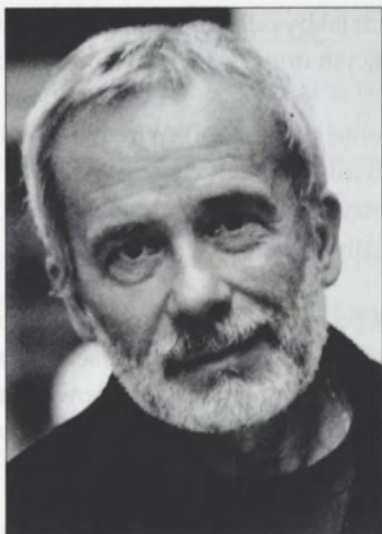
dują z wierszami o sławnych artystach, żyjących w różnych epokach, lecz równoczesnych w obrębie wyobraźni i pamięci. Czas przeszedł i utracony owocuje rozumiejącym dopiero teraz tamte, minione sytuacje przypomnieniem. We wstrząsającym, składającym się z dwóch zdań wierszu *Koleżanki*, Poetka zarysowuje w dramatycznym skrócie sytuację nieoczekiwanego spotkania z dwiema szkolnymi koleżankami – Żydówkami, na granicy świeżo utworzonego getta.

Kultura, oswojona przez żywy, najbardziej osobisty w niej współudział, wkracza raz po raz w sferę „natury”, a dzieje się tak, dzięki „czułości” instrumentów intelektu i empatii, których współbrzmienie zaciera sztuczne w świecie Hartwig podziały. W wierszu *Pożegnanie ptaka* ostatni lot bociana z przetrąconym skrzydłem jawi się jako przejmująca, dramatyczna parabola pościgu za istnieniem pełnym, wbrew wszelkim ograniczeniom. Poetka – bezpośredni świadek tej sceny, lub poruszona do głębi czyjąś opowieścią jej narratorka – komentuje całe wydarzenie: „Biedne Ikarzysko! Nikt nie dostrzegł jego upadku/ Ani rolnik jadący na traktorze/ ani pasażerowie czarnej toyoty/ zajęci wymijaniem ciężarówki”. Migawka z anonimowych, codziennych dramatów dziejących się w świecie natury, podniesiona zostaje do rangi tragicznego uogólnienia, dzięki zabiegowi, którego dokonuje Poetka, polegającemu na interwencji skojarzeń kulturowych: na obraz bociana z nie wygojonym do końca skrzydłem, który podjął ryzyko lotu, nakłada się sławny obraz Breughla *Upadek Ikara*, dzięki czemu ptasi bohater tragiczny uzyskuje status antycznego herosa. Poetka, szukająca ścieżek porozumienia z innymi, korzysta w pełni ze swoich umiejętności mitologizacyjnych. W *Poematkach prozą*, niczym malarka ze sztalugami, portretuje wielokrotnie krowę, pojedynczą, tę właśnie krowę, zobaczoną „oko w oko”, dociekając zarazem istoty „krowiości” (by sparafrazować „sroczość” Miłosza). Pada poetycka definicja: „Rodzimy sfinks. Pelen zagadek, mleka i bezmiernej cierpliwości”. Zwyczajność została zmitologizowana w wariacie monumentalnym. Nie poprzestając jednak na nim, Poetka rozwija dalej jakże malarską analogię do ludzkiego świata: „Teraz wygląda jak obojętna mieszczka obstawiona wazonami kwieciami w zielonym, pełnym przysmaków buduarze, sącząca tizaną z ziół”. Innym razem, widok krowy przywołuje obraz „kreolskiej dziewczyny”. Obrazowa inwencja idzie w parze z „tęsknotą za symboliką trwałą”, taką, która rzuca światło na to, co efemeryczne, przypadkowe i ciemne.

„Jedyna sztuka której się uczysz, to sztuka pożegnania” – powiada we wcześniejszym tomie *Czułość* Julia Hartwig. W swoim ostatnim – jak dotąd –

tomie Poetka inicjuje pożegnanie, nie żegnając się z nikim i z niczym. Nie żegna się także ze swoim najdawniejszym pragnieniem doświadczania pełni istnienia, również w jego niewyraźnej grozie. Nie pociesza samej siebie ani innych, nie przemawia z perspektywy krzepiącej wiary. Jej medytacja o czasie, emanująca niemal z każdego wiersza nie tylko tego tomu, przywołuje coraz częściej obraz niewyobraźalnej pustki, nieobjętej wzrokiem przestrzeni, która ją i wszystkich w końcu pochłonie. Obraz ten budzi trwogę, a tworga paraliżuje, odbiera głos. Poetka broni się zaklinalaniem czasu w jakiś mityczny beczas z odcieniem wieczności, w którym to, co utracone jest wciąż obecne, dzięki misteriom odprawianym w języku. „Łabędź będzie teraz płynął i płynął i żadna grobla nie będzie mu przeszkodą” (*Łabędź*). Pożegnania nie będzie także i dlatego, że poezja, ten „cień cienia” aspirujący do bycia samą rzeczywistością, bywa obdarzana łaską długiego trwania, a wtedy staje się tak czy inaczej obecna w głosach poetów następnych pokoleń, jako punkt odniesienia, pogłos, czy ukryty dialog. Tak się dzieje choćby w *Balladzie ulicznej*, w której Poetka kontrapunktuje zaszyfrowaną w drogich Jej imionach emocję zabawą z rytmem i słownictwem romantycznego pierwowzoru, co daje w efekcie rozpoznawalny pogłos Mickiewiczowskiej ballady: „Dzieweczka była szalona/ktoś znalazł w zaułku jej trupa/Armandzie, Janie, Stefanie/nie płynie stąd żadna nauka”. Lekkość i umiejętność zabawy nie tyle egzorcyzmują tragizm istnienia (tu nie ma mocnych!), co są w stanie go uwiarygodnić. I na tym także polega siła „lekcji heroicznego umiaru” Julii Hartwig.

Krystyna Rodowska



Fot. Janusz Stankiewicz

Bogusław Kierc

Tragos

Zgubiłem okulary. Staremu dziadowi
takie rzeczy zdarzają się, niestety, cap
ma siebie za koziołka i stale mu nowik
rózkami lśni nad siwą pałą; lubi rap

i Schuberta tak samo; pobożny i jeszcze
pożądliwy, to chyba nie ma związku z tą
utrata okularów – no, może mu przestrzeń
się niewyraźniła, że nie wiedzieć skąd

taki blask go oślepia – ale czemu w trzeciej
osobie o tym sobie mówię? Przecież ta
trzecia osoba pierwszą jest w istocie, przecież
i ta pierwsza to tylko urojone *ja*,

które się utożsamia z koziołkiem zantropo-
morfizowanym, kiedy żwawo skacze na

swoim jakby odbiciu (dajmy spokój tropom
mogącym doprowadzić nas pewnie do dna

poziomej wyobraźni). Więc: bez okularów
widzi mi się o niebo lepiej; wolę być
nieostry w lustrze samoświadomości, daruj,
wolę nieostro słyszeć twoje ostre *idź*

sobie! Bo nie wiem komu mam iść, no bo siebie
prawie wcale nie widzę. Możesz sprawdzić, czy
przypadkiem nie zaciąłem się w gwałconym niebie
jako jego gwałtownik. No bo nie wiem, czyj.

Za siedmioma górami

Za siódmą skórą jest koszula,
za koszulą jest koszula, za nią
jest siódma skóra
Twoja, za siedmioma skórami
jest dzień, cień
Ciebie
oddalonego
o siedem potów,
o płeć, o płot, o płotek
„nie”, kiedy chcę do siódmego potu;
o płatek „tak”,
o opłatek,
kiedy Cię mam i tajesz
mi
na języku.

Przemienienie

Lk 9, 34-36

Jesteś pięknością i przez Ciebie płynie
strumień piękności.

Mogę się z siebie aż do Ciebie wynieść,
mieć w Tobie pościel

z iskrzeń strumienia, jakby się złączyły
ogień i woda,

w których się ze mną w Sobie mylisz, Miły,
na antypodach

mojego bycia gdzie bądź, kiedy nie wiem,
co to za strona

istnienia tutaj: w ciele czy w powiewie,
popod czy ponad

płynnym zaimkiem, który mnie sylabą
ja ogranicza;

widzę odbłaski (ale widzę słabo)
Twego Oblicza.

Pocieszanie się po śmierci Jaśka

Śpi? Śpiewa śpiwór; piwoszka w puszcze
po żubrze? Miejsce żubra
jest w lesie; zdechła puszka, lekko
wgnieciona, dźwięk: orientalna
miniatura gongu, song
żubra wysączony przez powiewy,
i plaśnięcia o blachę. Plaśnięcia, lśnienie
puszki; błysk: złotawy pysk
żubra na owalu – na walcu

puszki, dziura z wysączoną
ciemnością; no nic, ale plaśnięcie
palców o brzuch, krew z paprochem
(komar?) – to się powiększa
przez koniec
Tamtej Jazdy, przez Tamto
plaśnięcie ciała się pomniejsza
do krwawego
klapsa; plasnęło; to nic
w puszcze jest nadziewane nadzieją;
wyłazi
jej węzowy łebek i cała
się przepchała przez dziurę: jaszczurka.
Szurnęła na naszą
stronę.

Do IHS

To znaczy: na naszą
stronę po Tamtej Stronie,
gdzie krew
Twoja się miesza z krwią,
którą znam
ze zlizywania, ze ssania (a Twoją
tylko z wina), z widzenia,
z rozmazywania, ze śmiechu
przemytніка
umazanego po
ubijaniu życia,
żeby się nie kończyło, kiedy już
się przepchnie i obróci
się po
Tamtej Stronie na naszą
stronę, gdzie mieszasz
krew z krwią i mieszkasz.

Bogusław Kierc



Fot. Janusz Stankiewicz

Józef Kurylak

Krzyż i nihilizm

*Diabły także wierzą w naszego wszechmocnego Boga –
w Jahwe. I drżą przed Nim.*

1.

Kim jestem? Czym jestem?

Tylko czarną deską

o mur opartą w mym rodzinnym mieście

i nie na obraz

i nie na podobieństwo Boga

zostałem stworzony... jestem raczej Jego cieniem

przylegającym ściśle do materii

Wielką ujrzałem na pustyni Bramę

po jej obu stronach świeciły kamienie

Wielką Bramę – cóż z tego że była otwarta

2.

Czyżbym się cofnął do złotego wieku
moich stron rodzinnych
oto różowy blask łąki
strumień muzyka Debussego

Lecz skąd tu ten zmurszały fragment muru
trawy szumiące i motyle go adorują
i widzę na nim słowa żalu
pies je napisał drżącą we krwi łapą
pies porzucony włóczęgą w rozpacz
tak go w ciemnościach pogrążony świat doświadczył

Pewnie już umarł w jego serce wrósł listopad
czarnymi korzeniami które skamieniały
a jego duch ku błyskawicom odszedł

3.

Za późno – już się nie nauczę grać na fortepianie,
nie zagram Beethovena w salonach pięknej i bogatej pani,

inteligentnej, w sukni czerwonej, z klejnotami we włosach.
Nie zemszczę się... ja, człowiek z gminu, niedomyty prostak.

Wyprowadziłeś mnie zły Duchu na rozstajne puste drogi,
a dałem ci swą krew i miłość... Cofnąć się nie mogę.

Za późno – idzie noc i Anioł mówi: zamykamy...
I próchniejącym bez strun fortepianem,
stał się czas nadziei. Choć w blasku gwiazd. Amen.

4.

W tym słabym świecie śmierć jest dziełem
imaginacji: trwożą mnie obrazy
czasem na łące jakiś sen mistyczny
na jeden dzień mi życie przeobraża

Lecz płaczącego serca w środku nocy
intelekt nie pocieszy nie przytuli
to zły zimny zmienny ojciec

w tym słabym świecie w tej alchemii diabła
na czarnych zielonych czerwonych
białych zapadających się mokradłach

Zbudź się – umarłe dziecko zaklaskało w lesie
zbudź się – echo mu na pustyni odpowiada

5.

Klasztor na wzgórzu jest spokojnym cieniem
niepokojnego samotnego drzewa...

Lecz żadnych w nim emanacji tajemnic
nie czuję: mury tworzą tylko nastrój
na Ziemi uszkodzonej... w jamie czasu –

Drzewo moich marzeń pozostań niebieskie,
choć widzę twoje liście spadające
które wydają dźwięk – w ciemności, w słońcu,
jakby ktoś mocno deską uderzał o deskę.

6.

Ścigam Esencję... pragnę ją pochwycić
w złotą sieć... na pustkowiu albo w lasach,
w szaleństwie... tak do kresu swego życia.

Nie pozostawię na tej Ziemi śladu,
jesień już – moje ja się zmienia
w drżący w ciemności zimny badyl.

W nocy przychodzą złodziej i poeta,
gdy pustoszeją miasta: Szekspir jest wampirem,
w grobie napisał *Hamleta*.

Mówię wam: w rozpacz wielką popadł kiedyś
 pierwszy twórca iluzji... dlatego się podźwignął
 z dna odwiecznego wrodzonej nam biedy.

7.

Kruk w pustym polu zakrakał na gruszy:
 krzyż i nihilizm! – Krzyż, krzyż i nihilizm!
 Płynący pośród gwiazd, wierzb i motyli
 wpada do Lety strumień mojej duszy.

Każdy mój wiersz w połowie jest grobowcem,
 w połowie motylem – i wznieść się nie może,
 daremnie skrzydełkami, daremnie trzepoce.

Lecz Ostateczny Obraz: czy go ujrzę? gdzie jest?
 Wiatr lodowaty od tamtych stron wieje
 i wielką śmierć wyssałem z matki mlekiem,
 weszła w krew mego ducha – na nic lekarz.

8.

Ten staw... był inny czterdzieści lat temu,
 ciemniejszy teraz, a rybom wyrosły
 długie czarne brody, boję się zanurzyć

w jego głębinie, żywej, czuwającej,
 wzrok jej czuję na sobie... Włóczą się tu zmarli,
 Grakchus* tajemną podróż tu zakończył.

Pokoro jesiennego sitowia w złocistym szeleście Absolutu:
 niech cię strzegą skonstruowane przez Boga
 niewyciężone maszyny wojenne.

Lecz cośmy w nocnej wizji r a z ujrzeli,
 znikło z tego świata... Chcę rozpaść się w ziemi
 pod cedrem, w czterech trumnach Ewangelii.

* Grakchus: jedna z tajemniczych postaci w fantasmagorycznej metafizyce Kafki, tytułowy bohater opowiadania *Mysliwy Grakchus*.

9.

Gdy kres osiągną rzeczy tego świata,
gdy po Apokalipsie zapanuje Światłość

Wiekuiста... wówczas majowej nocy już nie będzie,
umrze ta czuła siostra w samotności, w biedzie

i nocne psów szczekanie ucichnie we wioskach
i kocia muzyka bliższa mi niż Mozart,

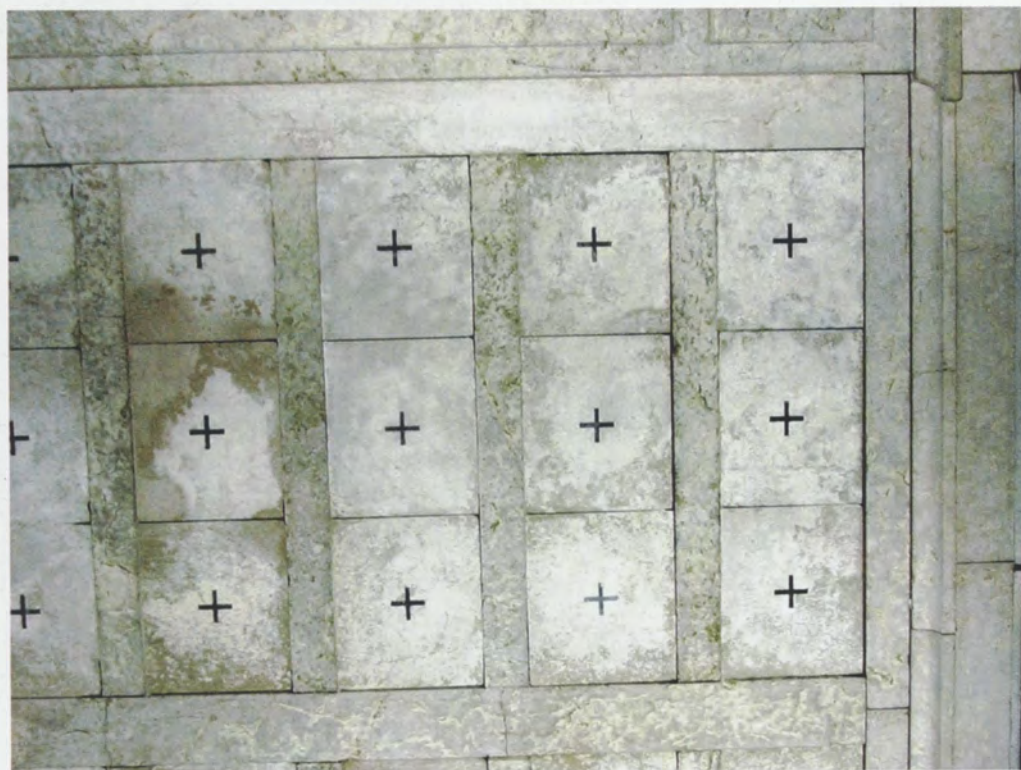
księżyc zgaśnie nad Wiarem, Sanem, albo Wisłą –
czy rozpacz tęsknoty gotuje mi Pismo?

Bo kocham noc majową... nie widzę w niej zła,
nie niszczy Boże jej kół... w miłości ją zbaw.

Jesień już – w lasach, na polach trąby grają larum,
w pustce zgasła moja lampa... serce traci wiare.

Kraków, 2004–2005

Józef Kurylak



Wenecja, cmentarz na wyspie San Michele.



Fot. Archiwum „K.A.”

Marzena Broda

Luka*

50.

Zacząłem kaszleć. Pod względem siły fizycznej przegrywałem z ulewą. Szamotałem się chwilę z zimnem, a gdy wydawało się, że wygrałem, kaszel znów mnie dopadał. Przy najmniejszym ruchu ciała walka o ciepło kończyła się porażką. Było mi ciężko oddychać i wciągałem powietrze ostrożnie. Wiał wiatr, drzewo tkwiło nade mną, fale zimna powracały z różnym napięciem. Temperatura spadała. Woda zalewała oczy i kapła z nosa. Już nie miałem siły jej obcierać. Na ziemi kładł się zapach wilgoci. Kiedy wyczerpany podnosiłem głowę, dostawałem nudności. Niczego nie pragnąłem, tylko, aby ta noc nigdy się nie skończyła albo nigdy nie nastąpiła, nie mogłem cofnąć czasu. Bałem się pierwszych oznak świtu. Nie wiedziałem, ile miałem przed sobą godzin, zanim światło znów przyszpili mnie do powietrza, jak motyla. Nie pocieszałem się tym odkryciem. Po prostu nadal tkwiłem w zewnętrznym świecie, gdzie wszystko, co nie dotyczyło Luki, było obce. Zasnąłem. We śnie odkrywałem na nowo miłość. Milczącą, deli-

* Fragment powieści.

katną i oddaloną. Wszystko falowało, przenikało się, oddalało i powracało w poczuciu istnienia. Migotało obrazami przylegającymi do siebie wewnętrznym spokojem i dobrocią, jak płatki stokrotek, które kulą się przed nocą, przed chłodem. Delikatne i silne, nie potrafią swojej wrażliwości wyrazić w inny sposób.

Zbudzony byłem gotowy osuszyć dla Luki niebo, jak ktoś, kto kocha po raz pierwszy.

51.

Niewiele wiedziałem o jej mężu, poza tym, że pracował naukowo. Nie byłem o niego zazdrosny. Nigdy go nie widziałem. Stał się dla mnie duchem, ale nawet gdybym go spotkał, niczego by to między nami nie zmieniło. Miłość do niej obywała się bez uczucia zazdrości. Nie wypytywałem o niego. Jeśli chciała, sama mówiła, raczej nie chciała. Nie sądzę, że gdybym go poznał w moich myślach i w emocjach zapanowałby większy zamęt. Pewnie potrafilibyśmy się zaprzyjaźnić. Kochaliśmy tę samą kobietę, więc był to także powód, by odczuwać do siebie nienawiść.

Podobno Zachary był człowiekiem, który dążył z uporem do celu. Badał jak funkcjonują struktury ludzkiego mózgu. Starał się odczytać programy, kiedyś nazywane duszą, które w te struktury zostały wgrane. Inaczej mówiąc jej mąż był poszukiwaczem duszy. Praca naukowa to był jego dzień. Noc. Codziennosc. Fanatyzm. Miałem do niego obojętny stosunek, raz wyraziłem niepokój, że dużo pracuje, prawie bez żadnego wolnego weekendu. Bez kontaktów z przyjaciółmi. Luka odparła, że to przywilej naukowców, ale pracoholizm Zacharego nie sprawił, że ja i ona mieliśmy więcej czasu dla siebie. Przyjąłem to za fakt i nie rozmawialiśmy na ten temat.

Nawet upływające miesiące nie odsłoniły przede mną sekretu, który ją otaczał. W każdym razie czas nie przyczynił się do wyjaśnienia zagadki, jak spędzała dni i noce, kiedy mnie z nią nie było, a Zachary siedział przed ekranem komputera i zastanawiał się, dlaczego liczba ani jakość genów nie określają poziomu i charakteru człowieczeństwa, lecz to, co zostało wgrane w neuronowe struktury mózgu. Właściwie byłem pewien, że Zachary jest porządnym facetem. W ten sposób tłumaczyłem sobie jego obecność przy niej. Domyślałem się, że wzajemnie dawali sobie prawie bezgraniczną wolność, która nam pozwoliła się kochać.

52.

W naszych rozmowach unikaliśmy tematów dotyczących ich wspólnego życia. Nasza miłość miała być nie tylko samotna, także odrealniona i nieuziemiona. Zamknięta w zmysłach i w intelektualnych rozmowach. W wyjazdach nad ocean, w spacerach po lesie i w patrzeniu sobie w oczy. W kochaniu się w aucie. W hotelach. W lesie. W moim domu. Na tarasach wieżowców. W windach. Wszędzie, gdzie siebie zapragnęliśmy i gdzie nikt nas nie widział. Z jednej strony, kiedy to odkryłem, byłem wstrząśnięty, a z drugiej udzielał mi się jej spokój i pewność, że tak, jak jest, było doskonale.

Nie mieliśmy względem siebie żadnych praw i emocjonalnych zobowiązań. Byłem pewien, że gdyby ktoś z nas uległo nieszczęśliwemu wypadkowi, dowiedzielibyśmy się o tym z nekrologu umieszczonego w codziennej gazecie. Ale nie mogłem walczyć z przeznaczeniem. Nie mogłem Luki mieć dla siebie, zresztą wtedy chyba nie chciałem. Należeliśmy do różnych światów i każde z nas odcinało kupony od życia gdzie indziej. Nigdy nie okazywałem jej z tego powodu żalu, zniecierpliwienia ani zmęczenia, bo przecież bywałem zmęczony. Nie liczyłem, że któregoś dnia zasnę przy jej boku, potem obudzę się nie patrząc nerwowo na zegarek. Bywało, że byłem chory od wyrzeczeń. Pijany od odrzucania tego, czego nam nie wolno było. Miałem wrażenie, że odrzucę siebie, a ona nie zauważy, że mnie nie ma. Przesadzam.

Czyż nie byłem jej kochankiem po prostu dlatego, że mnie kochała?

53.

Spotykaliśmy się raz w tygodniu. W ciągu roku było to czterdzieści osiem wtorków wypełnionych nadzieją, że uda nam się ocalić uczucie, kiedy świat dookoła pełen był ludzi, którym się nie udało. Ich miłość poległa na poligonie bylejakości, sprowadzona do taniego romansu. Pośpiechu. Pretensji i zazdrości. My postanowiliśmy inaczej. Wydawało się, że po wielu potknięciach mamy wystarczającą wiedzę na temat miłości. Zналиśmy reguły, jakie nią rządziły. Wiedzieliśmy, gdzie każde z nas miało własne miejsce. Byliśmy ostrożni, a nawet czuliśmy na plecach oko Boga, dalekie, za błękitnym niebem, który nie przeszkadzał nam ani też nie współdziałał. Można powiedzieć, że musieliśmy liczyć sami na siebie. Dostaliśmy dar i nie warto było go zmarnować. Nie robiliśmy żadnych planów. Nie mieliśmy ani jednej wspólnej rzeczy, oprócz gorączki ciał, które zналиśmy w detalach. Czasami bolał mnie ten fakt, kiedy o świcie wychodziła z mojego łóżka.

54.

Błada i zmęczona całowała mnie długo, bo pocałunek miał nam wystarczyć na tydzień, potem odwoziłem ją do domu.

Jadąc, staraliśmy się rozmawiać, a smutek rzeźbił nasze wnętrza. Właściwie przez całą drogę milczeliśmy, oddalając się od siebie. Luka stawała się coraz piękniejsza, gdy mrużyła oczy, malując usta. Miała w twarzy coś dojrzałego. Włosy przeważnie upięte, kiedy je rozpuszczała, szlachetniała. Prosiłem wówczas, by opowiadała o sobie, ale ona powtarzała:

– Wiesz już wszystko. Nikt mnie nie zna lepiej.

Na przekór temu, że byliśmy spragnieni siebie, rozmów i kontaktu, zapadała między nami cisza, w której udawało nam się rozstawać bez żalu czy wzajemnych oskarżeń. Zawsze, gdy miała odejść, uśmiechałem się do niej prosząc spojrzeniem, abyśmy się spotkali w następnym tygodniu. Wtedy pytała:

– Bernard, czy spotkamy się we wtorek?

– Tam, gdzie zawsze?

Potakiwała i patrzyliśmy na siebie jeszcze chwilę, aż wreszcie Luka wysiadła z auta. Zza szyby widziałem, że macha na pożegnanie, przesyła dodatkowy pocałunek, który przenikał przeze mnie jak prąd. Odjeżdżałem, obserwując jej postać w bocznym lusterku.

55.

Wracając do domu, prowadziłem w narastającym skupieniu. Wiedziałem, że nic nie potrafię zrobić, jak tylko ukryć się we własnym cieniu, który pozwalał z dystansu oglądać świat. W ten sposób wydawał się realny i mógł należeć do mnie. Czasami udawało się odnaleźć w nim punkt, który trwaniem łagodził cierpienie rozłąki. Stawał się wyspą przyciągającą wyobraźnię, ale sama wyobraźnia nie wystarcza, aby ocalić wrażliwość i wolę życia, chociaż bywało, że musiała zastąpić mi wszystko. Ulegałem jej, jak kochance, w której widziałem wszechświat, ale ostrożność, także wrodzona delikatność pozwalały poruszać się w nim tak, bym siebie ani Luki nie ranił, jednak zazdrośnie strzegłem głębokiej prywatności nawet przed kobietą, którą kochałem.

56.

W mojej hierarchii samotność i pragnienie miłości stały najwyżej. Zwykła codzienność wydawała się pusta, nieuczciwa, nie do przyjęcia. Byłem zdol-

ny ją porzucić i sprawiałem pewnie takie wrażenie w lekkich swetrach, w koszulach, jasnych bawełnianych spodniach i bransoletką na przegubie. Nauczyłem się żyć, lecz przecież w ograniczonym zakresie, łącząc niezależność z ciekawością do drugiego człowieka. Bez problemów pozyskiwałem przyjaciół, w tej roli sprawdzałem się doskonale. Potrafiłem być bezgranicznie lojalny.

Czy dlatego bardziej niż zwykle tęskniłem za Luką, jakbym się bał, że naprawdę zdarzyło się coś złego?

57.

Pamiętałem jej szczupłe ramiona. Zarys piersi i nóg. Co tu ukrywać, ponownie smakowałem szczegóły kobiecego ciała. Czulem się jak ktoś, kto czyta cudzy list. Nie sądziłem, że kiedyś to nastąpi. Kobieta, którą nosilem w wyobraźni była Luką. Jej istnienie było mi potrzebne, aby zrozumieć, czym jest miłość i na czym polega szczęście. Nieprzypadkowo zapamiętałem sposób, w jaki mówiła, kiedy się kochaliśmy. Były w tym radość i bunt. Fascynacja i rozpacz zbyt prawdziwe, żeby były grą.

58.

Wiele razy, siedząc przy niej bez ubrania, rozważałem rozmaite możliwości, dlaczego była ze mną. Może nie wierzyłem w szczęście, które mnie spotkało i dlatego zastanawiałem się, czy przypadkiem nie byłem dla niej jedynie baterią energetyczną, która zasilala umierający świat idei, a może najzwyczajniej lubiła palić ze mną papierosy i żuć gumę „Winter Fresh”. Tego nie wiedziałem, lecz chciałem rozwiać wątpliwości, które się pojawiały, niczym chmury nad oceanem granatowym i pofałdowanym jak u Ajwazowskiego. Najprościej byłoby ją zapytać, dlaczego mnie kochała. Gdyby szło o zdradę i małżeńską nudę, nie namyślałbym się wiele, aby odejść od niej, ale jej o to nie chodziło. Po prostu, wnioskowałem, zakochaliśmy się w sobie, zbyt późno, aby nasze uczucie idealnie się rozwijało. Co mogliśmy, to zatrzymać je w momencie, kiedy stawało się kwiatem. Dopiero rośło, by osiągnąć pełnię, poza którą zaczyna się okres martwienia. Wiednięcia i opadania płatków. Nie wierzyłem, że nam się kiedyś może takie rozstanie przydarzyć. Wierzyłem natomiast, że będziemy wolni od przykrości. Szczęśliwi.

Czy czegoś mogłem pragnąć więcej, splatając w gruby warkocz wspólne dni i wodząc za nimi oczami po kalendarzu, chociaż żadnego zamysłu w tym chyba nie było.

59.

Podniosłem gałązkę i trzymałem ją, jak chorągiewkę. Znieruchomiałem w tym geście, a wszystko wokół żyło nadal, połączone niewidzialnymi niciami, uszyte z materiału, którego fakturę obmyślił Bóg, wszywając mnie do tej tkaniny. Nie mogłem już na nią patrzeć, na tę harmonię dźwięków, barw, ptaków, roślin, minerałów, bez których nie potrafiłem się obyć. Woda przepływała między włóknami traw, drzewo potrząsnęło liśćmi i spadły na mnie krople, nawet nie drgnąłem. Las i jego zmoczone kolory przytłaczały mnie. Zupełnie zapomniałem o normalnym życiu, pochłonięty przyglądaniem się ulewie i sobie. Nagle spojrzałem w bok na zająca. Patrzył mi prosto w oczy, nieruchomy z przerażenia. W ukryciu pod krzakiem jego długie uszy przylegały do ciała. Miał błyszczący od wody nos i wyglądał, jakby tkwił w lesie od wieków, a może wymyśliłem to, bo, ledwo co było widać. Wstrzymałem oddech. Zachowywaliśmy się tak, jakbyśmy brali udział w konkursie na patrzanie w oczy. W końcu poruszyłem się, a on uciekł, jak oparzony. Po jakichś pięciu minutach, zrobiło mi się smutniej, ale byłem znacznie spokojniejszy. Zakaszałem. Moszcząc się w trawie, myślałem, że byłoby dobrze, gdyby nie deszcz. Cisza pęczniała, jak w kościele po nabożeństwie, kiedy wszyscy poszli do domu. Poczucie obcości uświadamiało, czym jest czas.

60.

Nigdy nie wypełniałem go drobnymi sprawami, przeciwnie niż matka, która uważała, że życie nie powinno być wzniosłe. Wystarczy, by było. Nie wiem, czy znalazła w tym szczęście, ale potrafiła cieszyć się błahostkami. Dobrze przeżyty dzień był dla niej dniem udanym. Polegała na tym, co dostawała od losu. Przeczynała, kiedy zdarzy się coś złego i umiała zapobiegać ewentualnym zniszczeniom. Wiedziała, gdzie zaczyna się prawdziwe nieszczęście. Ciekawe, że nie przewidziała śmierci ojca. „Może jej dar, przezorność dotyczył wyłącznie jej samej” – powiedziałem do siebie, walcząc z zalem.

Jak go przezwyciężyć i po co znosiłem te męczarnie? Byłem za nie odpowiedzialny, ale nie wiedziałem, co z nimi zrobić. Spojrzałem jeszcze raz na zaporę drzew i wszystko wydało się na zawsze zespolone ze sobą, umieszczone w świątyni, skąd nie było wyjścia.

61.

Matka w jakiś niezwykły sposób nie dopuszczała do siebie złych myśli, choć absurdalne, by takich w jej życiu nie było. W każdym razie mi się z nich

nie zwierzała, inaczej pojmując nasze porozumienie albo jego brak. Naprawdę nie byliśmy ze sobą blisko, właściwie wcale nie byliśmy, więc nie miała pretekstu, aby ze mną rozmawiać poważnie i zdradzać swoje tajemnice. Po prostu była i nigdy mi nie powiedziała, że przeżyła z mojego powodu rozczarowanie, że ją zawiodłem. Od śmierci ojca przebywała we własnym świecie. Uciekała ode mnie, od wspomnień i od naszego życia. Mogłem robić wszystko na co miałem ochotę. Nie pilnowała mnie ani nie kontrolowała. Nie żyło mi się łatwo w jej domu, jednakże było to jedyne miejsce w swoim rodzaju, które znałem na tyle, by wiedzieć, jak się w nim poruszać.

62.

Czasami próbowaliśmy rozmawiać o wszystkim, poczynając od szkoły, kolegów, nie miałem ich zbyt wielu, a kończąc na jej pracy w kafeterii. Bywało, że nam to wychodziło, kiedy krążyliśmy wokół bezpiecznych tematów. Mówiliśmy o sklepach i jak to dobrze czasami kupić coś nowego do domu. Podczas rozmowy każde z nas myślało o sobie, bo wiedzieliśmy, że za kilka minut wrócimy do własnych światów, a nazajutrz znów będziemy chodzili osobnymi drogami w mieście, które ja i matka znaleźliśmy na swój własny użytek. Może przypadkiem spotkamy się na Main Street, pomachamy do siebie, powiemy kilka słów, dopóki cisza, ostra niczym nóż, nie przetnie naszych słów w pół, aż do powrotu matki z pracy, która najchętniej zamykała się w sypialni. Tam wieczorami piła herbatę i stawiała tarota, a ja w pokoju czytałem książki. Niekiedy wychodziłem nad rzekę albo zmieniałem kanały w tv. Bywało, że słuchałem na okrągło tej samej muzyki.

63.

Brak porozumienia między nami był widoczny gołym okiem. Kiedy byłem młodszy starałem się go zatuszować. Udawać, że się rozumiemy, zwłaszcza, gdy znaleźliśmy się w miejscu publicznym, dlatego rzadko wpadałem do kafeterii. Jak byłem dzieckiem robiłem to częściej, a w szkole średniej prawie jej nie odwiedzałem.

Pewnego wieczoru zapytałem, dlaczego ze sobą nie rozmawiamy. Spojrzała, jak człowiek, kiedy chce coś powiedzieć, ale nie słowami. Wyszedłem z kuchni, usiadłem na werandzie i patrzyłem na wiatr, który przeganiał liście. Po chwili matka przysłała, dała mi owsiane ciasteczka. Postąpiła za moimi plecami, a ja czekałem na jej słowa, aż zrozumiałem, że nie ma nic do powiedzenia.

Gdy wróciła do domu, poszedłem do pokoju, wziąłem *Nowy wspaniały świat* i wsadziłem książkę do kieszeni kurtki. Spacerowałem nad rzeką i słuchałem ptaków, co dawało mi poczucie czyjejs obecności. W drodze powrotnej, doszedłem do wniosku, że żyję w udawanym świecie. Stało się nagle tak, jakby zgasło światło w domu, a gdy znowu się zapaliło wszystko było jak poprzednio, tylko nieco przesunięte, jak po ukazaniu się Mesjasza. Dom i matka nie pasowały już do mnie. Od tego momentu byłem samotny, jednak chyba nie nieszczęśliwy, choć nie podobał mi się ten świat. Któregoś dnia zacząłem go konstruować na nowo z tego, co widziałem, gdy patrzyłem w niebo i szukałem łodzi gotowej mnie zabrać stąd, gdzieś w przestrzeń będącą początkiem wszystkiego.

64.

Dzisiaj, gdy patrzę wstecz, szukam dnia, który skierował mnie ku samotności, ale go nie znajduję. W tamtym czasie przecież mi się wiodło. Poznałem siebie i zasady, jakie rządzą życiem. Wtedy obiecałem sobie, że kiedy spotkam dziewczynę, która mnie naprawdę pokocha to wykupię dla niej cały świat. Byłem naiwny, lecz, czy większość ludzi nie myśli podobnie, a jednak na coś ich życie się przydaje. Pocieszające, że tak uważałem, ponieważ przez długi czas sądziłem, że ja nie mogę się na nic przydać. Wydawałem się sobie bezużyteczny.

– Luka... – wybuchnąłem płaczem. – Zostanę tu dopóki cię nie odzyskam, a jeśli to nastąpi będę z tobą na zawsze.

Wszystko wokół było szaleństwem. Ten deszcz. Ten płacz. Te krople bombardujące umysł wspomnieniami, które szybują swobodnie w przestworzach. Od czasu do czasu ślepo rozbijają się o skalisty brzeg innego świata, jakiego nie ma w atlasach.

65.

Och, Luka, czy widzisz, że życie jest zamglone parą z ludzkich oddechów i że zawiodła mnie własna siła!

Nie wierzę już w dalszy ciąg niczego. Zapadam się w sobie, choć wiem, że nikt nie będzie mógł dokończyć naszej historii. Patrzę w górę, poprzez gałęzie, wydaje się, że to tam rozdają karty i zadręczam się. Zadręczam, jak wówczas, gdy siedziałem osowiały w domu, spędzając dni na robieniu nieważnych rzeczy. Oglądaniu tv i czytaniu gazet, z których wycinałem fotografie. Miałem wrażenie, że dzięki swoim zbiorom należę do wielkiego świata i każ-

demu, kto mnie zaczepi mogę dać w zęby. Sama widzisz, że nie byłem wyjątkiem! Nawet zdolność nawiązywania kontaktów źle wykorzystywałem. To żalosne, że znając dużo ludzi do żadnego nie mogłem przyjechać w środku nocy, aby uciec przed smutkiem i strachem.

Luka, kochana, wielkim darem jest mieć przyjaciela, który starzeje się razem z nami. Ja nigdy takiego nie miałem, a znikające godziny, postarzając mnie, zacierały ślady moich pragnień. Samotny szedłem pod wiatr i było to, jak bolesna walka z przeciwnikiem, który nie chce ustąpić i nieustannie stawia opór. Co więcej mogę ci powiedzieć? Że tęsknię, jak diabli, że nie ma dnia, abym o tobie nie myślał i że każda zmarszczka na twarzy przypomina mi o tobie, tak samo, jak własne odbicie w lustrze, bo wiem, że na mnie kiedyś patrzyłaś.

66.

Pamięć jest sznurem do suszenia bielizny, a przeszłość to zawieszona na nim sprane rzeczy. Pewnego dnia powędrują na śmietnik i nie zostanie z nich nawet fragment, ale zanim wspomnienia miały stać się odpadkami czasu, siedziałem wciąż naprzeciwko nich pamiętając, że kiedyś z Luką czytaliśmy razem książki i było to jak podróże, których nie mogliśmy odbyć.

– Luka, Luka, Luka, gdzie jesteś?

Odpowiedziała mi pustka, a wraz z nią trawa, drzewa i podmuch rwący się zawsze na widok wody skrępowanej brzegiem.

67.

Wytarłem twarz, a w głowie rozbrzmiewał wyraźny, głuchy odgłos oddalających się kroków lub serca. Czekałem chwilę, dopóki niczego nie było słyhać. Otworzyłem szeroko oczy i położyłem się, zwinięty w kłębek. Moje ciało drżało z zimna. Dopiero Luka sprawiła, że zacząłem się przywijać do niego. Wiązało mnie z nią bardziej niż cokolwiek, co potrafiłem określić, nazwać i uznać za własne. Zaakceptowałem cielesność, lecz nie żywiłem do siebie wielkiego szacunku. Skuliłem się tak bardzo, jak potrafiłem. Wsłuchany w każdy najdelikatniejszy szmer uznałem, że jednak słyszę kroki. Czas mijał. Niepewność przejmowała strachem i pocieszałem się, że Luka jest ze mną, ale inaczej. Ciemność była zupełna. Nasączona rezygnacją. Nie ruszałem się. Straciłem panowanie nad życiem. Cóż mogła mnie w tej chwili obchodzić matka, ojciec, ktokolwiek, kto nie był Luką?! Bezwiednie zatrzymywałem oddech. Ponownie ogarnęło mnie przerażenie, że przeszłości nie

można odwrócić, jak odwraca się kartę tarota, by zobaczyć przyszłość. Trzeba czekać, dopóki sama nie wymaże się z pamięci, by wreszcie powędrować na wysypisko, nad którym krążą ptaki.

68.

Gdybym w czasie, który przeżyłem bez Luki, poszukiwał dni pod każdym względem dobrych, to nie wiem, czy wiele bym ich znalazł, udając na wszelkie możliwe sposoby, że było ich niezmiernie dużo. Dlatego miałem zwyczaj przykre myśli strącać z klifów do oceanu, krzycząc nad urwiskiem swoje imię:

– Bernard, Bernard, Bernard.

Znienawidziłbym każdego, kto by mi wówczas zamknął usta, z wyjątkiem Luki. Teraz, chociaż nieszczęśliwy, cieszyłem się, gdy wspominałem nasze spacerowe wędrówki wzdłuż plaży, kiedy słychać statki na redzie. Tam tworzyły one odrębną świat porozumiewając się w nim jak wieloryby.

Uświadomiłem sobie, że jest mi źle bez tamtej przestrzeni. Otaczał mnie las, a deszcz odcinał od życia. Ulewa połykała rośliny, krople rozprzestrzeniały się wśród drzew, gdzie kiedyś trzymałem Lukę w ramionach i byłem szczęśliwy.

Marzena Broda



Fot. Janusz Stankiewicz

Janusz Styczeń

Dziewczyna niosąca filiżankę kawy

dziewczyna niesie filiżankę kawy, nie spieszy się,
kiedy doniesie kawę na miejsce, historia skończy się,
to miejsce: ten koniec, zostanie,
żeby dziewczyna doniosła kawę,
dziewczyna nie będzie wiedziała, co robić
na końcu świata,
czy wystarczy jej satysfakcja, że przeniosła
filiżankę kawy przez doczesność,
dziewczyna idzie przez miesiące, lata, dziesięciolecia,
dotąd nie wylała ani kropli kawy, i nie wyleje,
jej ręce nie drgnęły, i nie zadrżą,
wszyscy podziwiają, jak dziewczyna pilnuje
i drogi, i filiżanki,
i nie zwraca uwagi, czy ktoś z gapiów zachoruje,
upadnie, umrze,
wszyscy podziwiają, jak dziewczyna idzie przez Czas,
a może obok Czasu,

jak się nie spieszy,
jakby sam Czas ją podziwiał i się uśmiechał,
i dawał jej dużo czasu,
jakby sam Czas chciał napić się kawy,
już wystygłej, bardzo zimnej, zamierzchłej,
zamienionej w ciemne źródło,
i jakby Czas pozwalał dziewczynie spokojnie i powoli,
tak zupełnie poza Czasem,
tę kawę, do siebie, Czasu, donieść

Czuwająca orchidea

mężczyzna wplata dziewczynie we włosy orchideę,
chciałby, żeby orchidea była wyrwana z jego duszy,
gdyby jego dusza nagle z miłości stała się ogrodem,
mężczyzna wierzy, że miłość może wszystko,
w tańcu mężczyzna ustami sięga orchidei,
jakby chciał poczuć, że to naprawdę możliwe,
że jego dusza jest ogrodem,
że ta orchidea jest z jego duszy,
podczas wspólnej nocy dziewczyna wstawia orchideę
do flakonu,
niech czuwa nad naszą nocą, uśmiecha się
dziewczyna,
ale po tej nocy nie ma następnych nocy,
mężczyzna w swoim pokoju jest ciągle sam,
z orchideą we flakonie,
nic z tego nie będzie, myśli mężczyzna i patrzy,
jak orchidea więdnie,
dziewczyna wreszcie przychodzi, aby wykonać wyrok,
trzeba wyrzucić orchideę do kosza, mówi i wyjmuje
orchideę z flakonu,
mężczyzna patrzy, jak orchidea sypie cały kwiat
na łóżko,
jakby chciała szepnąć kochankom,
nie wyrzućcie samych siebie z tej miłości,

wasze łóżko to nie jest flakon, z którego moglibyście
samyh siebie wyrzucić do kosza

Ogrodnik

na horyzoncie za ogrodem widać zachodzące słońce,
na krańcach ogrodu jakiś mężczyzna spaceruje
między grządkami kwiatów,
jakby był nowym ogrodnikiem,
kobieta podbiega do ogrodnika, chce zdążyć
rozpoznać go przed nocą,
ogrodnik się odwraca, jego nagi tors wyłania się
z długiej szaty,
kobieta poznaje, kto to jest, pada na kolana,
nie dotykaj mnie, bardziej woła niż mówi mężczyzna,
kobieta cofa wyciągnięte ręce,
klęczy na trawie, jakby klęczała nie przed mężczyzną,
ale przed kimś z Tamtej strony,
kto chce, żeby nie wiedziała, czy on ma ciało,
czy jest widmem,
kobieta widzi, że lepiej nie próbować dotyku,
lepiej patrzeć na ukochanego, zadowalać się,
że można go widzieć,
ciesząc się, że przyszedł z Tamtej strony,
choć na ten jeden wieczór, do tego ulubionego ogrodu,
szata mężczyzny jest jak z obrazu w muzeum
albo w kościele,
szata jest związana w pasie, przynajmniej tego węzła
kobieta chciałaby dotknąć,
ale boi się, że wtedy węzeł całą postać rozwiąże
w zupełny cień, jednoczący się z trawą,
kobieta jest w długiej sukni, w jakich kobiety
chodziły w różnych epokach, i dzisiaj w takie suknie
mogą się ubrać,
kobieta chowa swoje ciało w obszernej sukni,
stara się maksymalnie ciało suknią zasłonić,

w złotych włosach kobiety lśni zachodzące słońce,
jakby było czułe dla kobiety realnej,
dla kobiety po tej stronie,
nie dotykaj mnie, powtarza mężczyzna,
zabiera go zachodzące słońce,
słysząc tylko jego głos, jego samego nie widać
w zapadającym zmroku, ogród jest pusty,
kobieta patrzy w mrok ogrodu,
jakby to ona wróciła z Tamtej strony

Janusz Styczeń



Fot. Archiwum „K.A.”

Bolesław Taborski

„Kaprys”

Rok 1941. Stoję na rynku polskiego miasteczka
i patrzę jak przejeżdżają z hałasem pojazdy
– wozy opancerzone łażiki ciężarówki
a w nich siedzą młodzi uśmiechnięci chłopcy
czasem machają wesoło płochliwym przechodniom
na wschód jadą choć czasem słysząc ich buńczuczny śpiew:
„wir fahren gegen Engelland” – w tej grze słów pomyłka straszna:

bo już nie na Anglię a bolszewicy nie są aniołami
cóż – zbrodniarz megaloman w swej kretyńskiej pysze
ubzdurał sobie że raz dwa dokona tego
co nie udało się Napoleonowi: położy Rosję
na obie łopatki jako triumfator – a figa
naliczyłem pojazdów trzysta – żaden z nich nie wróci
i ileś milionów żołnierzy także tam zostanie

Rok 1941. W dalekim Monachium
Herr Präsident Reichsmusik Kammer Richard Strauss
właśnie skończył 77 lat i swą ostatnią operę –
Capriccio – akcję osadził w osiemnastym wieku
w arystokratycznych sferach przedrewolucyjnej
Francji: hrabia i siostra i kompozytor i poeta
prowadzą dyskurs o miłości ale i o sztuce

Czy Strauss upadł na głowę? wszak w pobliskim Dachau
głodzi się torturuje i zabija tylu ludzi
a gdy rok później opera trafiła na deski teatru
trzeba było spektakl kończyć wcześniej ażeby widzowie
zdążyli do domu przed nocnymi nalotami
więc zwariował czy uciekał od rzeczywistości?
brak logiki czy wyczucia tego co stosowne?

bynajmniej – dobrze wiedział co robi: skoro
miał synową Żydówkę – ją i swych dwóch wnuków
chronić chciał i musiał udawać tę ezoteryczność
i że niby wszystko jest normalne – ale nie tylko
o to chodziło – miał swoje zdanie że w czasie
tak potwornej wojny jedyna rzecz której warto
się oddać – to sztuka – lecz to sprawa stylu

a jest jeszcze treść – nie tak błaha jak by się zdawało
chce by odrzucić banały a nasz czas wyrzucić
i jego problemy wzruszać się cierpieniami ludzi
prawdziwych – tworzyć dzieła które by serc i dusz
dotykały – teatrowi przywracając godność i znaczenie –
ten „kaprys” pięknie eskapizmem zakamuflowany
jest Richarda Straussa najbardziej współczesną operą

Plan B

wyrzekam się nadziei fantazji i złudzeń
trzeba już żyć w zamkniętym lub otwartym kole
mojej rzeczywistości – a nad nią panuję
władca niczego – lepiej zdrowiej i normalniej
niż aspirant wszystkiego co majączy w chmurach
z wysokości nie spadnę i karku nie skręcę
a to postanowienie czynię w tę rocznicę
która na głowie stawia naszą nieśmiertelną
śmiertelność – a wy mocno puknijcie się w głowę
czcząc monterów zwycięskich kłesk i niszczycieli
pokoleń co przepadły –
po nich przyszyły śmiecie
to pamiętajcie zawsze –
ja będę gdzie indziej

Warszawa, 1 sierpnia 2004

Trzeci wiatr

z ukłonem dla Mistrza Tuwima

czy to wiatr
z naszych Tatr
czy też wyleniały skalp
przygnał tuman z ichnich Alp
albo wicher z Balearów
popadł w taki wredny narów
że wciąż wieje w naszą stronę
na te łąki umajone
kosi trawy ścina kwiaty
jakby sam diabeł rogaty
całą moc swą w niego pchał
nawet drzewa puścił w cwał
i pustoszy naszą ziemię
a kłótlive polskie plemię

zmusza do trudnej jedności
co jak rybie wstrętne ości
nie lubiana jest i tyle
niemile wieje niemile
my w gnuśnym wolim zastoju
sposobić się do wy-boju
trzaśnijem wroga potem siebie
niechaj wiedzą w siódmym niebie
jakie my są dzielne zuchy
pełne żółci i otuchy
pierwszy wiatr w polu wiał
drugi... ech tam chłop na schwał
da radę dwóm co nas rzną
często na kawały tną
ale najwięcej (z) zachodu
i tym drugim co ze wschodu –
wyszliśmy z opałów cało
wszystko więc odnowmy śmiało
znowu walmy się po pyskach
reputacjach stanowiskach
trzeci wiatr ma zysku krocie –
spasł się na polskiej głupocie

Błazny

w kiblu waszych fanatyzmów
rytuałów formułek truizmów
tacy jesteście macho i supremo
a tacy nędzni w obliczu natury
jej kataklizmów buntów i erupcji
już raźnie nie podskakujecie
i wasze siupy są do dupy
coś powiedział? nic poza tym
że szlag was trafi hopla i tych

co wam schlebiają hopaj siupaj
fałszywe priorytety niestety –
cieszcie się w Panu nigdy w sobie
bo nawet miłość – jak dla psa kość
będziesz miał jej kiedyś dość
obojętność nienawiść czekają
na swą kolej tuż tuż tuż
i co z tego i co z tego
i one odejdą też
na ten wspólny cmentarz marzeń
złudzeń klęsk i niewydarzeń
a więc nie maż się i nie marz
wszystkich spotkasz lub nikogo
koniec koniec bzduroszaleństw
i was śmiesznych do rozpuku
a kuku a kuku nie seppuku
boście nie herosy kaskaderzy
z eposu (nikt w to nie uwierzy)
choć na czołach waszych marsy
toście błazny z kiepskiej farsy

Bolesław Taborski



Ewa Bathelier, ***

Agnieszka Kuciak

Tylko tygrysy

To była dziwna dziewczyna – wyskakiwały z niej tygrysy. Ogromne i pręgowane, zupełnie nie do oswojenia. Jak one się tam w niej mieściły – w takiej małej, takiej miłej, delikatnej? A jednak on ją poślubił.

Pomyślał: każdy ma wady. Jakoś to będzie.

Na początku udawali, że to kotki. Mleko na spodku i głaskanie. Cały dom był pełen ich mrużenia. Chciały odgryźć tylko palec, nigdy więcej. Pierwszego utopili w stawie, drugiego sprzedali na futro, trzeciego zgubili w lesie, czwartego oddali do cyrku. Piątego udało się przekonać do diety wegetariańskiej, a szóstego nawet do kagańca. Lecz siódmy zjadł gościa w kaloszach i za nic nie dało się udawać, że było to zwierzę kopytne. Do domu przyszła policja.

Agnieszka Kuciak, ur. w 1970 w Szczecinie, autorka tomików wierszy: *Retardacja* (2001) i *Dalekie kraje. Antologia poeów nie istniejących* (2005) oraz przekładów m.in. *Boskiej Komedii* Dantego, sonetów Petrarcki i pism Savonaroli; jest literaturoznawcą, pracuje na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Piękno ma zęby i przeraża. Piękna nie sposób hodować. Piękno oznacza życie w trwodze. To pręgowane nieszczęście.

Dziewczynę zamknięto w zoologu. Nie żyjemy przecież w żadnej dżungli.

Poetom nie wolno umierać

Poetom nie wolno umierać. Jak tak można osierocić tyle słów? Takich małych, bez środków do życia?

Włóczą się potem po świecie, prawie zupełnie już zdziczałe, i szukają domu i pokoju. Napadają na niewinnych przechodniów i nagle ktoś parasolką zaczyna okładać powietrze, które za głośno mu coś szepcze.

A jakie samotne są rzeczy. Każde drzewo smutne, nie zakłete. Nie wypowie nikt imienia rzeki, nie przywróci wiary w jednoróżce.

Niektórzy mówią: „Żadna strata. Jednoróżce nie istnieją. Nie ma zakłęt”. Lecz niech strzegą się zaułków życia, tych zaułków ciemnych, w których szepcze.

Zrazy zawijane@kuchnia.pl

Lubił zrazy. Robiła je matka. I były w tym głębie podniebienne. Dłonie kobiet, maleńkie i jasne, z paznokciem koloru krwi. Miłość krwistą jak wołowe mięso.

Szalone krowy i szalejące feministki odebrały mu całą tę przyjemność.

Jada w barach i nie ma kobiety. Patrzy na nie tylko przez internet. Jest w nim film, na pozór przyzwoity: tylko dłonie i surowe mięso. Zastępuje mu miłosny akt.

Rozmawiamy dzisiaj o miłości...

Rozmawiamy dzisiaj o miłości językiem mistrzów sprzedaży. Romans to tylko transakcja, podlegająca prawom giełdy: organ męski, zwany interesem,

plus atrakcyjność towaru. Każdy towar potrzebuje makijażu, marketingu i opakowania.

Rzęsy kobiet są jak kod kreskowy, przez który wygląda cena. Uczestniczą w dystrybucji uroku w wiosennej promocji seksu.

O mój towarze najdroższy! Kupiłbym Cię i za działkę na Księżycu! – czule szepczą romantycy rynku.

Ten, kto nie ma ceny, jest szalony. Nikogo na niego nie stać.

Czystość

Czystość to jest wieża z łez, taka do nieba. Zapieczętował ją od spodu Bóg. Noc bez objawień, noc bezpłodna, nigdy nie zrywa pieczęci.

Umęczona w łóżku i ukrzyżowana na fotelu ginekologicznym.

Bogurodzica macica. Pełna łaski i mięśniaków pełna. Już wycięta, pogrzebana, zmartwychwstała, z aniołami śpiewa Panu głosem wielkim.

Córka strażaka

Tego dnia kochali się w ogniu, żarliwie, jak salamandry. I poczęli żywiołową klęskę. Nazwali ją Agnis – czyli ogień, albowiem rwała na księżyc i była podobna do ojca.

„Swąd i zgliszcza. Tylko swąd i zgliszcza” – szeptały złote języki, kiedy płonął od nich cały dom. Agnis została poetką.

Pochylony płomień pisma trawił wszystko. Zostawały po nim czarne znaki, wypalone dziwnie dziury liter, w których świecić miała luna rzeczy. Świecili za nią oczami.

Świat miał być jedynie światłem płomienia, który nie gaśnie. „Swąd i zgliszcza. Tylko swąd zgliszcza.” A potem kochali się w wodzie.

Deszcz

Być na deszczu przemoczonym do suchej nitki i czuć jak właśnie za tę nitkę pociąga anioł na niebie – szarooki anioł szarej chmury. Reżyser dziwnej radości.

Każdy ma w sobie taką nitkę a anioły są z natury psotne.

A wtedy deszcz jest taki piękny: zmarszczone groźnie jezioro i chmurne ponad nim światło. Poznać anioła po tym pięknie.

I chodzą po świecie zachwyceni, niewidzialnie pociągnięci w górę i martwią się tylko o anioły. Że też biedactwa nam nie spadną! Bo trzymają się tej jednej nitki a tak wielkie jest ciężenie ziemskie. Nie pomogą na nie nawet skrzydła.

Jeden sąsiad z dołu tak się martwi. I polyka tabletki na te troski. I żona przez niego płacze. Ach, nie przez niego, przepraszam, przez psotnego anioła radości.

Lustra

Każdej nocy spała tam z kimś innym, ale żeby brała udział w tym i dusza, powiesiła ponad łóżkiem parę luster.

Gdy przenikali się cieleśnie, niewidzialne i świetliste formy przeglądały się w tunelach sensów.

Metafizyczna kurtyzana, przez lustra i kopulacje czyniła byt nasz dwoistym – wedle gnostycznej recepty.

Nigdy z lustra nie wyjrzała Twarz.

Agnieszka Kuciak

Samantha Kitsch

Sponiewierana

Och – doprawdy – jestem już na tyle sponiewierana
żeby spacerować pięknymi ulicami
niedbale stroju tuszując jego czernią –
Podziwiać drzewa kwietniki jasny granit i szkło wieżowców
i zaraz zbaczać w dzielnice mniej ekskluzywne
zaglądać w moje ulubione studnie podwórz
ponure załomy murów gubiących tynk
Dać się olśniewać ludziom – różności włosów ciał urody
młodości zgrzybiałości
mieszance mód i ich parodii
mieszance za którą stanowczo już nie nadążam
W luksusowych sklepach obracać w dłoniach towary
tak dalece mi zbędne
za to wybrać coś co na pewno się przyda
z rzeczy starannie ustawionych obok śmietnika
W kawiarniach o miękkich pastelowych wnętrzach
albo z dekoracjami z wody i metalu

zamawiać cappuccino na zmianę z miętową herbata
uśmiechnąć się promiennie do kogoś kto akurat wychyli
okulary znad gazety
(bywa – ooo tak – że odwzajemni uśmiech)
położyć przed sobą książkę
o której nie pamiętam już kiedy i co słyszałam
i popijając rozglądając się co chwilę zamysłając
bez pośpiechu czytać

Albo w zwiewnej zielono-fioletowej spódnicy w kwiaty
która i tak służy mi za czapkę-niewidkę
przesiadywać na ławkach na murkach
na słonecznych skwerach
z papierowej torebki wyjmować kupione w pobliskim sklepiku
burrito i grapefruitowy sok –
i na wysepce oblewanej strumieniami barw i błysków
wśród rzężeń stukotów śmiechu i przekleństw
wychwytywać skrawki rozmów
powoli jeść rzucając okruchy gołębiom
potem drzemać

Jak dobrze
jak przyjemnie –
Dawniej bywałam tu tylko w przerwach
czekając planując wahając się
nawet chwilowa beztroska czyniła każde z tych pięknych miejsc
zaledwie przystankiem w podróży –
teraz jeśli spoglądam na zegarek to wyłącznie
z ciekawości czy odgadłam dobrą godzinę
co i tak jest bez znaczenia
Kiedyś udręka z braku Zachwytu
i nieustanna alternacja winy i nadziei
w pogoni za Kolejną Zmianą – aaach mniemałam absolutnie
w moim życiu konieczną –
nareszcie żadna nadzieja mnie nie gnębi
Więc spaceruję patrzę oddycham głęboko
odpoczywam –

wieczny odpoczynek –
mamrocę pod nosem
jakbym składała sobie samej najlepsze życzenie
wieczny odpoczynek

Stara kobieta i autostrada

Każdego przedpołudnia stara kobieta rozkładała swój wyblakły kocyk w niebiesko-różową kratę na niewielkim wzniesieniu tuż przy autostradzie, wyjmowała z przetartej słomianej torby rogalik nadziewany dżemem, termos z kawą i parę czereśni czy sliwek z ogródka, otwierała jedno z ilustrowanych czasopism, których całą stertę przywiozła jej na ubiegłe święta synowa – i leżąc na boku na swoim kocyku powoli jadła, trochę czytała, a przede wszystkim przypatrywała się przejeżdżającym samochodom. Sunęły prawie nieustannie, kilkupasmową wielokolorową taśmą plam i błysków, ich przednie i tylne szyby odbijały niebo i kobieta może nawet zapomniała, że wewnątrz są ludzie i że to oni samochodami kierują. Po godzinie czy półtorej mdliło ją od zapachu spalin, huczało jej w głowie od rżenia silników i tarcia opon – ale nigdy nie zorientowała się, że autostrada to nie rzeka i każdego następnego przedpołudnia znów w tym samym miejscu odbywała swój piknik.

Szczęście

Wczoraj w nocy złoty księżyc w pełni.
A dziś rano
na ogromnym parkingu znalazłem jednocentówkę.

Samantha Kitsch

Anna Agnieszka Wójcik

* * *

Tkają pająki
dla mnie sukienkę
wczesnym ją tkają świtem

szare gołębie
w dzioby niewielkie
perły zbierają
z palców zielonych
zdejmują klejnoty
i w jedno je znoszą
miejsce

Tkają pająki
dla mnie sukienkę

Anna Agnieszka Wójcik, ur. w 1978 w Sosnowcu, publikowała m.in. w „Odrze” i w „Czasie Kultury”, studiuje filozofię na Uniwersytecie Zielonogórskim.

nićmi srebrnymi łączą
w perłach zamkniętą
rozkosz

Widok z okna

znów to miejsce
tyle razy
przećwiczona pozycja
podkurczonych nóg
na wąskiej półce
parapetu
kołysany wiatrem
zielony ocean liści
horyzont zamyka
stalowy pierścień
gór
na cmentarzu zmarli
w odświętnych strojach
siadają do stołu
na honorowym miejscu
my
trzymamy się za rękę

Anna Agnieszka Wójcik

Was ist das Andere
auf das ihr Steine werft?
Das Andere —
Ist es die salzige Rose
die mein Volk in mein Blut gereint?
Aber Sterbende
werden nicht mehr
von Menschenhand getroffen —

Rękopis wiersza Nelly Sachs *Was ist das Andere* (Czym jest to inne) ze zbiorów Archiwum Nelly Sachs w Bibliotece Królewskiej w Sztokholmie.



Fot. Archiwum „K.A.”

Nelly Sachs

LECZ KTÓŻ wysypywał piasek z waszych butów
Kiedy musieliście powstać by umrzeć?
Piasek, który Izrael przyniósł do domu,
Piasek jego wędrówki?
Rozrzarzony piasek Synaju
Zmieszany z gardziółkami słowików,
Zmieszany ze skrzydełkami motyli,
Zmieszany z prochem wężowej tęsknoty,
Zmieszany ze wszystkim, co odpadło z mądrości Salomona,
Zmieszany z goryczą tajemnic piołunu –

O palce,
Które wysypywałyście piasek z butów umarłych,
Już jutro będziecie prochem
W butach tych, co nadejdą!

GDYBYM tylko wiedziała,
Na czym spoczywało twoje ostatnie spojrzenie.
Czy był to kamień, który pił już wiele
Ostatnich spojrzeń, aż oślepione
Padaly na ślepca?

Czy też była to ziemia,
Wystarczająca na tyle, by wypełnić but,
Całkiem czarna
Od tyłu pożegnań
I od tyłu zgotowanych śmierci?

Czy też była to twoja ostatnia droga,
Która przyniosła ci pożegnanie od każdej z dróg,
Którymi szedłeś?

Kałuża wody, kawałek błyszczącego metalu,
Być może sprzączka u pasa twojego wroga,
Czy też jakiś inny, mały wróżbita
Nieba?

Czy też może wysłała tobie ta ziemia,
Która nikomu nie pozwala odejść stąd bez miłości,
Ptasi znak przez powietrze,
Wspominając twoją duszę, że drżała
W męczeńsko spalonym ciele?

PRZED ŚCIANAMI SŁÓW – milczenie –
Za ścianami słów – milczenie
Objawienia smutku rosną przez skórę
oczy brną przez lodowcowe wody cierpienia
Ręce szukają w ciemnościach
białych blanków nieistnienia
Na zewnątrz
taniec wdziera się w przestwór bożej miłości
ranę życia zadaje się gwieździe –

TWOJE OKO TAK PUSTE

szuka utraconego nieba
Najbliższe: Wenus i Mars są już przeszukane
System słoneczny był tylko schroniskiem wędrowców
Dokąd – kiedy krzepnie żrenica
Jeszcze zbyt wcześnie być piaskiem

W SZPITALNEJ SALI

w oknie górskiego kryształu
zabłąkany krwawo w inny czas
przycupnął duch – lecz przygląda się ślepo –
Ziemi po szyję

CZYM JEST TO INNE

w co rzucacie kamieniem?
To inne –
Czy jest to słona róża
którą mój lud wypłakał w moją krew?

Lecz umarłych
nie dosięgnie już
ludzka ręka –

ŁOSKOT MIASTA

wzniesiony zostaje przez promień wieczoru
Zakrwawiony nóż dźwiga całą samotność
Rwący strumień powracających do kraju

Żebrząc stoi przed nocą
czarniejsza od niej żałoba –

KAŻDEGO DNIA

zbliżać się o krok
do ciemnego cudu

niewidzialności
wieczorem sięgać nocy
rano dnia
dotykać słowem ciszy po omacku
bezwiednie
i tylko ze łzami
jako jedynym dobytkiem
szukając wyjścia
które powędruje dalej wraz z życiem
aż po horyzont co nazwie się śmierć

ŚPIEWAJĄ BÓLE

zmarli i żywi spotykają się na krańcach

Jeden głos mówi:

świat tętni w moim pulsie – pije –

Drugi głos mówi:

To co tętni – co pije

jest dziedzictwem

BIAŁO TĘSKNIĘ ZA TOBĄ – ŚMIERCI

póki każda kropla krwi nie przesiąknie

przez twoje ostatnie zamierające światełko w chwilę twojej nicości

martwe odkrycie zaświatów –

Zmartwychwstanie

MORZA

z ich ukrytymi echami

skrytymi w muszlach

wcześniej wysyłasz mi

ziemio

zatopiony matczynej kraju

Obcy siewcy sięją

przeżalone znaki
ranią światło
Czerwień zachodu czerwień brzasku
zostały sierotami
zaklęte w krwawej ręce
Ale „Nikt”
rozdiera grom co spada –

MAJOWY LISTEK BUKA
przeźroczystry embrion
przywiany
ze skamieniałej historii świata
gdzie Hiobowe Dłaczego przepala kartki
Czy powinniśmy cię czytać
w czarnym obliczu żalu?

TWÓJ BAGAŻ ZBIEGA MASZ JUŻ
po drugiej stronie
granica jest otwarta
lecz przedtem
oni wyrzucą wszystkie twoje „w domu”
jak gwiazdy przez okno
nie powracaj już nigdy
zamieszkaj w niezamieszkałym
i umieraj –

TE POLA Z MILCZENIA
nieprzekraczalne
modlitwy muszą nadkładać drogi
zostawiają już ślady
jak ptasie łapki
jeszcze zakotwiczone w ciele

Nic nic
Oddech jeszcze pamiętał miłość
śmierć mieszka za blisko
Świat rzecz tutaj: Niech się stanie – Amen –

MOI UMARLI

Wasze sny zostały sierotami
noc ukryła obrazy
wasza mowa śpiewa ulatując w szyfrach

Tłum wygnańców tłum myśli
wasza wędrowna spuścizna
żebrze u mojego brzegu

Jestem zbyt niespokojna
zbyt przerażona
żeby pojąć ten skarb małym życiem

Sama będąc właścicielką chwil
bicia serca pożegnań
śmiertelnych ran
gdzie jest moje dziedzictwo

Sól jest moim dziedzictwem

ROZDZIEL SIĘ NOCY

oba twoje napromienione skrzydła
drżą z przerażenia
bo ja chcę iść
i odnoszę ci krwawy
wieczór

Nelly Sachs
tłumaczył Ryszard Krynicki



Fot. Eva Bathelier

Wenecja, cmentarz na wyspie San Michele.

Wenecja, cmentarz na wyspie San Michele. W tym miejscu w 1872 roku zmarł i został pochowany w kolumbarium w kształcie koła, które zostało wybudowane w 1872 roku w celu pochowania zmarłych. W tym miejscu w 1872 roku zmarł i został pochowany w kolumbarium w kształcie koła, które zostało wybudowane w 1872 roku w celu pochowania zmarłych. W tym miejscu w 1872 roku zmarł i został pochowany w kolumbarium w kształcie koła, które zostało wybudowane w 1872 roku w celu pochowania zmarłych.

Nelly Sachs

Nelly Sachs urodziła się 10 grudnia 1891 roku w Berlinie w rodzinie żydowskiej. Była jedynaczką. Od 1907 roku prowadziła ożywioną korespondencję z Selmą Lagerlöf, autorce *Gösty Berlinga* zadeedykuje też swoją pierwszą (i przez wiele lat jedy-ną) książkę *Legendsy i opowiadania*, która ukazała się w roku 1921. Pisane od siedem-nastego roku życia, romantyczne i bardzo dalekie od literackich sporów epoki wiersze (była niewiele młodsza od pokolenia niemieckich ekspresjonistów) zaczęła pu-blikować dopiero od roku 1929 (debiutowała w gazecie „Vossische Zeitung”), a w dwa lata później jeden z berlińskich teatrów lalkowych wystawił jej pierwsze sztuki. W la-tach 1936–1938 drukuje swoje wiersze tylko w gazecie „Der Morgen” i innych czasopismach żydowskich.

W hitlerowskiej Rzeszy życiu jej i jej matki (ojciec zmarł wcześniej w roku 1930) zagraża coraz większe niebezpieczeństwo. Dzięki staraniom, zapoczątkowanym przez Selmę Lagerlöf i księcia Eugeniusza ze szwedzkiego dworu królewskiego, niemal w ostatniej chwili, tuż przed wysłaniem do obozu, dostaje zgodę na wyjazd i 16 maja 1940 roku przylatuje z matką do Sztokholmu. Spędzi tu ostatnich trzydzieści lat życia, dzieląc czas na opiekę nad ukochaną matką i pisanie. Wszyscy jej krewni, pozostali w Niemczech, zginęli w obozach koncentracyjnych. Zginął także jedyny mężczyzna, jakiego kochała, o którym bardzo mało wiadomo.

Powstające odtąd wiersze i sztuki sceniczne Nelly Sachs różnią się zdecydowanie od jej wcześniejszych utworów. Ocalona od zagłady – staje się poetką tragicznego żydowskiego losu. W roku 1943 pisze sztukę *Eli. Misterium o cierpieniach Izraela*, rok później kończy cykl wierszy *Dein Leib im Rauch durch die Luft (Twoje ciało dym w powietrzu)*, który ukaże się w roku 1947 we wschodniobierlińskim wydawnictwie Aufbau pod ostatecznym tytułem *In den Wohnungen des Todes (W mieszkaniach śmierci)*. Pierwszy tom wierszy ukazuje się zatem w pięćdziesiątym szóstym roku życia poetki. W tym samym roku wydawnictwo Aufbau, opublikowało w jej tłumaczeniu małą antologię poezji szwedzkiej *Von Welle und Granit (Z fali i granitu)*. Druga książka poetycka, zatytułowana *Sternverdunkelung (Zaćmienie gwiazdy)* wychodzi w roku 1949 w Amsterdamie, nakładem emigracyjnego wydawnictwa Bermanna Fischera.

W roku 1950 umiera jej matka. Osamotniona Nelly Sachs pisze *Elegie na śmierć matki*, częściowo opublikowane później w tomie *Und niemand weiss weiter (I nadal nikt nie wie)* w roku 1957. Dużą rolę w jej życiu duchowym odgrywa w tym czasie lektura *Tajemnic Stworzenia*, rozdziału *Księgi Zohar* w przekładzie Gershoma Scholema. Dwanaście lat wcześniej podobne znaczenie miała dla niej lektura *Opowieści chasydów* Martina Bubera.

W 1951 roku ukazuje się w Lund jej misterium *Eli* (w nakładzie 200 egzemplarzy!), w 1957 wspomniany już tom *Und niemand weiss weiter*, w 1959 kolejny, *Flucht und Verwandlung (Ucieczka i przemiana)*. W roku 1960 poetka zapada na ciężką chorobę, przez dłuższy czas będzie się leczyć w klinice psychiatrycznej. Nie przerywa to jej pracy – pisze w tym czasie cykle wierszy *Fahrt ins Staublose* (polskie tłumaczenie jako *Podróż w beżpył* może oddać tylko częściowo jego znaczenie) oraz *Noch feiert Tod das Leben (Śmierć jeszcze świętuje życie)*.

Na koniec lat pięćdziesiątych, początek sześćdziesiątych przypada też odkrycie liryki Nelly Sachs w Republice Federalnej Niemiec. W roku 1957 zostaje wybrana do Niemieckiej Akademii Języka i Poezji w Darmstadt. W roku 1961 ukazuje się zbiór

Fahrt ins Staublose w prestiżowym wydawnictwie Suhrkamp. W tym samym roku miasto Dortmund funduje Nagrodę Nelly Sachs, której poetka zostaje pierwszą laureatką.

W 1962 roku zostają wydane jej dramaty poetyckie zebrane w tomie *Zeichern im Sand* (*Znaki na piasku*). W roku 1963 *Wiersze wybrane* z posłowiem najwybitniejszego poety młodego pokolenia, Hansa Magnusa Enzensbergera; w 1964 dwie pierwsze części cyklu *Glühende Rätsel* (*Rozżarzone zagadki*); w 1965 *Späte Gedichte* (*Późne wiersze*), zawierające m.in. cały cykl *Glühende Rätsel*; w 1965 tom *Die Suchende* (*Szukająca*). W roku 1965 zostaje też wyróżniona Pokojową Nagrodą Księgarzy Niemieckich.

Rok później, wraz z izraelskim pisarzem S.J. Agnonem, otrzymuje literacką Nagrodę Nobla.

Tłumaczyła wiersze poetów szwedzkich. Oprócz wspomnianej już antologii *Von Welle und Granit* opublikowała jeszcze dwie: *Aber auch diese Sonne ist heimatlos* (1956) i *Todesträume. Schwedische Gedichte* (1965) oraz wybory wierszy Johanna Edfelta, Gunnara Ekelöfa, Erika Lindegrena i Karla Vennberga.

Umarła 12 maja 1970 roku w Sztokholmie.

Pośmiertnie, w roku 1971 ukazał się tom jej ostatnich wierszy *Teile dich Nacht* (*Rozdziel się nocy*).

O jej poezji tak m.in. pisał Hans Magnus Enzensberger:

„Adorno wypowiedział zdanie, które należy do najsurowszych wyroków, jakie mogły zapaść nad naszym czasem: «Nie można pisać wierszy po Oświęcimiu». Jeżeli chcemy nadal żyć, to zdanie musi być przewyciężone. Niewielu to potrafi. Należy do nich Nelly Sachs. W jej języku jest coś ocalającego. Kiedy ona mówi, oddaje nam, zdanie po zdaniu to, czego utrata nam groziła: mowę”.

Jej wiersze na język polski tłumaczyli m.in. Zbigniew Herbert, Feliks Przybylak, Zdzisław Wawrzyniak, Alfred Kowalkowski, Kazimierz Karkowski, Leopold Lewin oraz piszący te słowa.

Dwa pierwsze wiersze pochodzą z pierwszego tomu utorów Nelly Sachs, pozostałe z ostatniego. Znajdą się one w tomie jej *Wierszy wybranych*, który powinien ukazać się jeszcze w tym roku nakładem Wydawnictwa a5. Będzie to jej pierwsza książka poetycka w Polsce. Do tej pory ukazało się u nas jedynie jej misterium *Eli* w tłumaczeniu Marii Borzęckiej i Olgi Karolczyk, nakładem Teatru NN w Lublinie (bez daty wydania).

R.K.

VARIA

Michał Głowiński

Ślady, albo Wezuwiusz z odpadów*

Opowiedziano mi historię pewnej niemłodej kobiety, która przed rokiem lub dwoma przybyła do Miasteczka ze stron dalekich, może z Australii, może z Ameryki Południowej, przybyła po wielu dziesięcioleciach, by odnaleźć jakieś choćby najmniejsze ślady po rodzinie, jakieś najskromniejsze odciski jej istnienia. Przeżyła Zagładę jako małe dziecko, wiedziała, że wszyscy jej bliscy, żyjący w dawnych przed-zagładowych czasach w naszej okolicy, zginęli, nie pamiętała ich, nie była świadoma, jak wyglądali, nie zdawała sobie sprawy, jak przedstawiały się miejsca, w których w tamtej odległej epoce przyszło im żyć, a więc jak wyglądała ich codzienna przestrzeń. Nie ludziła się, wiedziała, że nie został nikt, nie dlatego, że od tamtych wydarzeń upłynęło sześć dziesięcioleci, tak rzeczy się miały zaraz po strasznych wypadkach, w tej sferze żadna zmiana zajść nie mogła. Starsza pani dość sprawnie choć nie bez wysiłku mówiąca po polsku upodobniła się do swojego rodzaju paleontologa, szukającego resztek, pozostałości czy choćby zatartych odbić tego, co było i bezpowrotnie minęło, wprawdzie nie w skali wielkiego czasu historii naturalnej, ale w wyobrażalnych wymiarach jednej ludzkiej biografii. Miała nadzieję, że u kogoś przechowały się fotografie, nie poszły do gazu i nie pograżyły się w niebycie wraz z tymi, których wizerunki przedstawiały, pragnęła, by jej wskazano domy, w których żyli, miejsca, w jakich pracowali, chciała usłyszeć choćby jedno żywe słowo pamięci. W tym celu przez kilka dni wychodziła w bardziej ruchliwe punkty Miasteczka i zagadywała ludzi starszych, wciąż licząc, że znajdzie się osoba, potrafiąca coś powiedzieć o tych, o których pytała. Wymieniała kolejno nazwiska – nie tylko swoich rodziców i dziadków, również ciotek, wujów, stryjów, kuzynów. Niestety, wysiłki te nie dały wyniku, trudno zresztą byłoby się spodziewać czego innego, ci obecnie starsi ludzie byli w czasach, o których zamierzała się czegoś dowiedzieć, dziećmi lub wyrostkami, nie wiedzieli niczego i – najczęściej – niczego wiedzieć nie mogli.

* Rozdział z książki *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka*, która ukaże się w Wydawnictwie Literackim.

Niektórzy pytań nie pojmowali, nie domyślali się, o co chodzi, inni uznali, że zagadująca ich kobieta jest niespełna rozumu i w ogóle nie należy brać poważnie tego, co mówi. Podjęta po tylu latach misja poznawcza, ale też rodzinno-sentymentalna, zakończyła się klęską.

Muszę wyznać, że opowieść o tej nieznanym kobiecie, która po tylu latach przybyła do Miasteczka, w jakim żyła niegdyś, w epoce bezpowrotnie minionej, jej bliższa i dalsza rodzina, by szukać choćby śladowych po niej pozostałości, zrobiła na mnie duże wrażenie. Wydało mi się, że równie ważne jak jej konkretna zawartość, są w niej treści paraboliczne, na swój sposób ogólne i przykładowe. To, że niczego nie znalazła, jest głęboko znaczące. Każda przestrzeń, jeśli tylko nie znajduje się na odludziu, na którym nigdy nie stanęły ludzkie stopy, nie jest położona na pustyni, wśród lodowisk czy w środku pierwotnych lasów, wciąż nieprzeniknionych, pełna jest odcisków przeszłości, świadczących o pojedynczych losach i dziejach zbiorowych, stanowi przetrwałnik, tworzy wielką i wspaniałą przechowalnię. Trzeba tylko umieć się w niej poruszać, wiedzieć lub przynajmniej wyczuwać, gdzie należy się czego spodziewać, trzeba potrafić formułować pytania rozsądne i dociekliwe. Każda, także ta, w której nie działo się nic na miarę najwyższą, co by zaważyło na losach ludzkości, Europy, narodu. W naszym Miasteczku żyli cisi, skromni, mali ludzie, nie odwiedzali go królowie, nie przyjeżdżali inni możni tego świata, by tutaj podpisywać traktaty i zawierać umowy międzynarodowe, o których uczniowie czytają w podręcznikach, nie zawieszono tu żadnej konfederacji, nie zorganizowano spisku, na pobliskich polach i w okolicznych lasach nie odbywały się bitwy, które zaważyłyby nie tylko na przeznaczeniu społeczeństwa i kraju, ale nawet niewielkiej okolicy. A jednak... A jednak także Miasteczko jest powiernikiem dziejów.

Uświadamiam sobie, że chodząc po jego drogach, stąпам po odciskach historii, obracam się wokół niej, choć nie stało się tu nic przełomowego, żaden wielki człowiek z dawnych czasów nie nazywał się Janem z... lub Zbigniewem z..., a więc od miana grodu naszego nie utworzyło się żadne nazwisko, które miałoby swój dziejowy ciężar, stało się symbolem lub z takich lub innych względów powodem do lokalnej dumy. Ta historyczność głęboko uwewnętrzzona, chciałoby się powiedzieć: immanentna, Miasteczka nie wyróżnia, realizuje ono pewną średnią, bo trudno szukać w kraju mającym tak wielu mieszkańców i ponad tysiącletnie udokumentowane dzieje miast i osiedli, osad i kolonii, które byłyby czystymi tablicami, zionącymi pustą powierzchnią, dopiero czekającymi na zapisanie. Tak rozumiana, historia od-

ciska wszędzie swoje piętno, raz wspaniale, piękne i podziw budzące, raz złowrogie, każące myśleć o nędzach ludzkiego istnienia. Z różnych ono wywodzi się epok – nawet w takich punktach jak Miasteczko, które wybiło się stosunkowo niedawno w takim stopniu, że bywa zauważone nawet przez tych, którzy go nie znają, dla nich bowiem nie jest ono niczym więcej jak znakiem na mapie kraju. A tutaj, może nie w nim samym, ale w najbliższych okolicach, stanowiących w jakiejś mierze jego część, w zamierzczłych czasach zajmowano się wytapianiem metali, z których wyrabiano broje dla rzymskich bojowników. Długo nikt o tym nie wiedział, ale to dzięki wysiłkom archeologów okazało się, że pradawni technicy z mazowieckiej równiny zasilali swoimi wyrobami tych, którzy wówczas decydowali o biegu światowych wypadków. Te zaskakujące odkrycia udokumentowane zostały w specjalnym muzeum, bodaj jedynym w naszym Miasteczku.

To prawda, i przedtem, i w czasach współczesnych można było przeżyć w tym miejscu długie życie, nic nie wiedząc o trudach i czynach sprzed wieków, nie oddziaływają one bezpośrednio na bieżący tok spraw, choć mogą skłaniać do pytań i refleksji. I tą swoją względną neutralnością różnią się od nowszych śladów historii, mających wciąż jawne lub ukryte znaczenie praktyczne. Myślę tu o tym wszystkim, co w przyspieszonym tempie powstawało od połowy XIX wieku, a więc głównie o kolei żelaznej warszawsko-wiedeńskiej, której przeprowadzenie uwarunkowało i kształt urbanistyczny Miasteczka, i jego rozwój, a także o rozlicznych fabrykach, małych i dużych, wytwarzających rzeczy najrozmaitsze, od guzików poprzez pilniki, talerze i ołówki do obrabiarek; niektóre z fabryk owych zdobyły rozgłos na cały kraj, ołówki nie tylko u nas kojarzyły się niejako automatycznie z nazwiskiem Majewskiego, tak jak czekolady – z nazwiskiem Wedla. To prawda, dzisiaj niektóre z tych industrialnych pomników marnieją, stoją nieczynne i nikt nie ma potrzeby ani ochoty, by się nimi zajmować, przegrały, bo nie zniosły naporu nowych czasów, to one zapewne staną się dogodnym terenem dla roślinności ruderalnej, jakby szukającej miejsc najmniej sprzyjających, trudnych, rozpadających się. Wielkim świadectwem historii są, oczywiście, Warsztaty, którym tyle miejsca poświęcam, opowiadając o Miasteczku. Wielkim nie tylko jako jeden z wytworów ubocznych, związanych z powstaniem kolei warszawsko-wiedeńskiej, który w jego losach odgrywał tak doniosłą rolę, mimo że teraz można rzecz ze smutkiem: Warsztaty nie są już dawnymi Warsztatami, bo przemieniły się w miejsce, w jakim różne prężne przedsiębiorstwa mają swoje magazyny, składy, parkingi ciężarówek. Wiel-

kim, bo uczyniono z nich obóz, do którego zwożono wygnańców po klęsce powstańczej Warszawy. Dla wielu nazwa naszego Miasteczka przez dziesięciolecia łączyła się z tymi strasznymi faktami, a więc ze skondensowanym cierpieniem. Ogródzony teren, w którym miano reperować lokomotywy i wagony, dobrze do spełniania tych zadań przysposobiony, przekształcony został z kuźni Hefajstosa w piekielne rejony.

Uwieczniają historię niedawną rozliczne tablice pamiątkowe, oddające hołd ludziom i czynom bohaterskim, utrwalającym pamięć o cierpieniach, zbrodniach, ofiarach. Większość z nich dotyczy tego, co się działo w czasie drugiej wojny i tuż po jej zakończeniu. Chciałbym podkreślić, że jedna wspomina nie mieszkańców naszego Miasteczka, upamiętnia tych, którzy zostali tu podstępem zwołani – i wywiezieni w straszne hiperborejsko-orientalne strony, by znaleźć się na ławie oskarżonych. Dla kilku porwanych transport do stolicy zwycięskiego mocarstwa był podróżą ostatnią. Patrząc na willę, do której Szesnastu zwabiono, patrząc na dużą tablicę, umieszczoną za ozdobnym ogrodzeniem, składającą się z szesnastu prostokątów, rozmieszczonych według alfabetu: każdy z nich poświęcony został jednemu z porwanych przywódców podziemia. Oczywiście, tę dużą tablicę, zawierającą podstawowe informacje o politykach, zainstalowano stosunkowo niedawno, po zmianie ustrojowej. Poprzednio chodziło o coś całkiem przeciwnego, o zatarcie wszelkich śladów o tych wybitnych postaciach i o tym, jak zostali potraktowani, o wyparcie ich ze świadomości nie tylko tych, którzy koło willi przechodzili, spiesząc po zakupy do pobliskiego sklepiku lub na niezbyt oddaloną stację podmiejskiej kolejki, dowożącej pasażerów w samo centrum Warszawy. Chodziło o wyrzucenie ich z pola widzenia wszystkich – nie tylko w Miasteczku, ale w całym kraju. Bo też ich wywózka z willi, która stała się z pewnością niespodziewaniem dla tych, co ją przed wojną wznosili, miejscem historycznym, była wydarzeniem o znaczeniu ogólnym, jedynym tak ważnym faktem na naszym podstołecznym terenie. To prawda, kilkadziesiąt lat później w położonym w pobliżu, ale chyba poza granicami naszego wspaniałego grodu, dużym dworze, określanym niekiedy mianem pałacu, pewien niefortunny kandydat na prezydenta, który zjawił się nagle nie wiadomo skąd, urządził sobie punkt wypadowy. Nie była to już wszakże wielka historia, raczej – wielka groteska.

Kiedy próbuję ogarnąć tereny Miasteczka nie tylko w jego aktualności, choćby najszerszej pojmowanej, ale w jego różnych nawarstwieniach czasowych, uświadamiam sobie, że śladów potencjalnych jest zapewne więcej niż tych,

z których zdajemy sobie sprawę, i po prostu chcemy je wspominać. Nasza pamięć jest selektywna. Odnotowuje, czasem mechanicznie, to, o czym się mówi, powstają w jej obrębie hierarchie krystalizujące się według rozmaitych, często niezbyt spójnych, kryteriów ważności. Niekiedy fakty nowe przesłaniają starsze, a to, co bardziej straszne, usuwa w cień to, co mimo wszystko mniej okropne. Pamięć w Miasteczku zdominowana została przez drugą wojnę, okupacja stanowi główną sferę odniesienia, tworzy najważniejszy przedział czasowy; tak rzeczy układają się również w świadomości ludzi młodych, dla których jest to głęboka, dawno miniona historia, kojarzona z wczesnymi latami pokolenia dziadków. Pierwsza wojna światowa także była dla Miasteczka złym czasem, przesunęły się przez nie dwie niemieckie ofensywy, zmierzające ku stolicy, mieszkańcy ucierpieli, zniszczenia były ogromne, dlatego tak niewiele pozostało dawnej, pamiętającej wiek XIX zabudowy. O tamtych cierpieniach i stratach mało kto pamięta, bo nie mogły się równać z tym, co przyniosła okupacja.

Myślę też o czym innym: Miasteczko, jakie znamy dzisiaj, w którym mieszkaliśmy bądź mieszkamy, stanie się kiedyś zabytkiem historycznym, to, co dla nas jest niewiele znaczącym przejawem teraźniejszości, faktem lub przedmiotem, do którego nie przywiązujemy wagi, czymś, czego możemy w ogóle nie dostrzegać, zyska rangę śladu historii, przemieni się w odcisk przeszłości, który tym, co się nad nim pochyla, powie bardzo dużo. Kiedy? Może za tysiąc lat, może trochę wcześniej, może znacznie później. Nie, nie mam zamiaru podejmować futurologicznych gier i zabaw, przepowiadanie tego, co będzie, na podstawie stanu dzisiejszego, dostępnego rozumowi i zmysłom, wydaje się zajęciem jałowym, żalonym po prostu, tym bardziej, że domysły i zapowiedzi niemal z reguły się nie sprawdzają. W miejsce futurologicznego fantazjowania, czyli relacji o tym, czego nie ma, ale ma być, zaproponuję coś innego, zaproponuję mianowicie opowiadanie kontrfaktyczne, a więc relację o tym, czego na pewno nie będzie, co na pewno się nie przytrafi. Powiem krótko: nasze Miasteczko spotka los taki jak Pompeję, ono się do niej upodobni.

Dobrze, zapewne zapytacie, jakże rozsądnie, tylko skąd wziąć Wezuwiusza, na naszych ziemiach wybuchów wulkanicznych i trzęsień ziemi nie ma. To prawda, pozwalamy sobie jednak sięgać nie po wątki baśniowe (cóż to byłaby za baśń – o mieście okrutnie zasypianym), ale po narzędzia, jakie podsuwa narracja kontrfaktyczna. Wspominałem już o zwałach odpadów z elektrowni, narastających przez lata, na swój sposób groźnych, tworzących

krajobraz księżycowy (stał się on bardziej ludzki po ich usunięciu w czasie wytyczania nowych tras). Przechodziłem obok tych czarno-burych wzniesień często, pewnego razu pomyślałem, że najwyższe z nich jest czynnym, choć tymczasem uśpionym, wulkanem, który pewnego dnia się ożywi i zasypie wszystko, co znajduje się wokół. Nasunęła mi się analogia nie ze strasznym wulkanem o dziwacznej nazwie Krakatau, leżącym gdzieś daleko, między Jawą a Sumatrą, o którym przeczytałem tuż po wojnie, gdy byłem uczniem szkoły podstawowej i namiętnym czytelnikiem przedwojennej Encyklopedii Gutenberga, to ona stanowiła wówczas główne źródło mojej wiedzy z różnych dziedzin. Jego wybuch latem 1883 roku był podobno najsilniejszy w czasach nowożytnych, spowodował śmierć kilkudziesięciu tysięcy ludzi – i zniszczenia tak wielkie, że trudno sobie je przedstawić¹. Pomyślałem o Wezuwiuszu, którego eksplozja zniszczyła jedynie najbliższe okolice, uśmierciła wielu, ale jednak nie tyłu co niespodziewanie ryczący wulkan, który się rozpanoszył na indonezyjskich wodach, a wyrzucana lawa umożliwiła przetrwanie śladów, które bez niej prawdopodobnie by się nie dochowały. Mój Wezuwiusz z odpadów okazałby się przyjacielem i sojusznikiem przyszłych historyków, odkopujących po tysiącu lat to, co pozostało. A cóż by ciekawego znaleźli, gdyby Miasteczku przydarzyło się nieszczęście takie jak Pompei?

Na pewno szkielety osób w rozmaitych sytuacjach i pozach, tych, w jakich chwyciła ich katastrofa w swe okrutne szpony. Nad tym wszakże nie będę się zastanawiać, bo tutaj nie ujawniłoby się nic specjalnie charakterystycznego, trzeba byłoby medytować o zjawiskach ogólnych, mnie zaś interesują konkrety i szczegóły. Myślę o realiach, to one nabrałyby decydującego znaczenia. Najpierw o tych, które tworzyły sferę prywatności, zapytam zatem: co by przetrwało z domostwa moich dziadków, dawno przez rodzinę opuszczonego, oddanego władzom miejskim, bo nie miał kto nim się zajmować, domostwa wciąż zamieszkałego przez nie znane mi osoby, ale chylącego się do upadku, zapadającego się w ziemię bez pomocy wulkanicznej lawy, nadającego się już tylko do rozbiórki. Domyślam się, że nic by nie pozostało z części drewnianych, one rozleciałyby się do szczytu. Ale może coś by pozostało z pięknych pieców, zbudowanych ze lśniących kafli (w pamięci utkwiły mi dwa, jeden brązowy, drugi – zielony), pieców potężnych i efektownych, takich, jakie stawiano na przełomie XIX i XX wieku, miały one nie

¹ Fragment ten pisałem jesienią roku 2004, a więc nie mogłem przewidzieć strasznego kataklizmu, który dokonał się w Azji południowo-wschodniej w drugi dzień świąt Bożego Narodzenia, siejąc śmierć i spustoszenia (przypis ze stycznia 2005).

tylko grzać, pomyślane zostały też jako dekoracja. Wątpię, by się one zachowały jako konstrukcje, by wytrzymały napór gorącego popiołu, wałęsającego z nieposkromioną siłą, niewątpliwie jednak pozostałyby poszczególne kafle, niektóre w stanie nienaruszonym, inne zaś – popękane i połamane. Stanowiłyby one cząstkę zasypanego świata – i coś by o nim mówiły. Podobnie jak cała reszta, a właściwie – precyzyjniej – resztki tej spopielalej cywilizacji w tej postaci, w jakiej ona się przejawiała w mieszczańskim domu, za dawniejszych lepszych czasów zamożnie wyposażonym, choć on sam – drewniak – nie odpowiadał standardom, jakie w tym kręgu obowiązywały. A więc przetrwałyby jakieś przedmioty, może talerze należące do serwisu, którym nie posługiwano się co dzień, a z pewnością zakonserwowalyby się sztuce. Zapewne zresztą coś by pozostało po lokatorach późniejszych, którzy w domu się zagnieździli na dziesięciolecia po tym, jak przenieśliśmy się z Miasteczka do Warszawy, choć z biegiem lat coraz mniej nadawał się do mieszkania. A świadectwem bezpowrotnie minionego czasu może być choćby połamany grzebień, zardzewiała pokrywka, z której odpadła emalia, lub zdezelowana fajka. Mamy do czynienia z dziejowym awansem śmietnika. To, co się nań składa, może się okazać równie cenne jak owe pozostałości sprzed wieków, które pozwoliły stwierdzić, że to właśnie w tych stronach wytwarzano zbroję dla dzielnych bojowników.

Mój Wezuwiusz z odpadów, który nagle piekielnie się zaktywizował, pozwoliłby odtworzyć historyczną postać Miasteczka, jego dziwy i osobliwości, zrekonstruować układ urbanistyczny, wyzbyty klasycznej harmonii, owego ładu, jaki podziwiamy w danych miastach, ładu, ujawniającego się nawet w przestrzennych dysonansach, w błędniku ulic, który wciąż, ale zarazem przeraża, ciekawego świata turystę, w nagromadzeniu zaułków i impasów. Zastanawiam się, czy nasza wąska i ospała nizinna rzeka stałaby się czymś w rodzaju rowu, którego obecność w samym środku miejskich terenów trudno byłoby wytłumaczyć. I czy w ogóle coś mogłoby przypominać Pompeje? Pewnie w stopniu nieznacznym, zostałyby jednak szkielety budynków – i tych dużych, wielopiętrowych (przybywało ich wraz z narastaniem lat, prac i dni), i tych małych, a wśród nich znalazłyby się zarówno eleganckie wille, jak nędzne chałupy, poddane rozpadowi, zmierzające ku kresowi swojego istnienia. W mojej kontrfaktycznej opowieści nie zamierzam dokładnie określać daty wybuchu, zakładam jedynie, że dokonał się on za moich czasów, dawno temu, może wówczas, kiedy jeszcze w Miasteczku mieszkalem lub dopiero co go opuściłem. A wówczas najwyższą budowlą był tutaj neogotycki kościół wznie-

siony na początku XX wieku w miejsce nieodżałowanego drewnianego kościółka, który byłby wspaniałą pamiątką z dawnych czasów, gdyby potraktowano go jako cenny zabytek, ale niestety został rozebrany. Wieże nowszej świątyni, widoczne z daleka, pięły się wyżej w niebo niż wieże kościoła innego, również pochodzącego z tego czasu i bliskiego stylowi neogotyckiemu. Wyobraziłem sobie, że to właśnie ich czubki wystające ponad poziom zastygłej lawy, naprowadzą za lat tysiąc lub później dociekliwego obserwatora na domysł, że i tu żyli sobie ludzie, mieli swoje małe i wielkie sprawy, oddawali się różnym raz mniej, raz bardziej ważnym zajęciom. I spowodują, że znacznie zastanawiać się nad tym, o czym mówią ślady, rozmyślać, jak działał gorący, mieszający ingrediencje kocioł czasu.

Michał Głowiński

Aleksander Jurewicz

Samotnia (4)

One dwie na jednym wspólnym podwórku, na którym jedna nie dotrwała do końca dzieciństwa, a druga tutaj zaczęła ciągnąć dalej swoją przerwana gdzie indziej młodość. Dwie ponad siedemdziesięcioletnie kobiety w przedpołudniowy majowy, ciepły dzień. Dwa światy, dwa życiowe losy, dwie odmienne mowy niespodziewanie połączone jednym miejscem – niewielkim podwórkiem; pomiędzy nimi tylko tłumacz, niczym duch pojednawczy albo niepotrzebny rozjemca. Na telefonicznych drutach nad podwórkiem jak zwykle jaskółki, jakby kopia muzycznej partytury, którą mógłby odtworzyć tylko wiatr, ale wiatru nie ma, jest cicho, że można byłoby usłyszeć wolno turlające się po ich policzkach lzy i te lzy mówią wszystko, tłumacz jest w tej chwili niepotrzebny.

Dwa stopnie schodów do nie istniejącego już domu zachowały się i na stałe wrosły w podwórko, i ta przyjezdna staje na nich i jej zmęczone nogi są teraz nogami kilkuletniej dziewczynki, która szuka klamki, żeby otworzyć drzwi i wejść w swój dawny, dziecięcy świat. Jej wyciągnięta ręka drży w pustej przestrzeni, schyla się, jak gdyby chciała podnieść upuszczony klucz, a ona tylko z bezradną tkliwością dotyka starych schodów z nadzieją, że może kamień ją sobie przypomni, może przypomni mu się jej dawna obecność. Kilkakrotnie powtarza rytm wchodzenia po urwanych schodach coraz bardziej bezsilna wobec napierających przypomnień. Może przez wszystkie

nieobecne tutaj lata myślała o tych schodach, które miały prawo zniknąć z powierzchni ziemi, ale one jakby czekały uparcie, że może kiedyś ktoś znajomy na chwilę powróci i stanie na nich, jak kiedyś, jak dawniej.

Schody trwały na skraju podwórka w uśpionym zapomnieniu może tylko po to, by po kilkudziesięciu latach przypomnieć komuś widmo domu, drzwi do wspomnień, dawne rozjaśnione okna za uchyloną firanką, zapach kuchni, płaszcz od deszczu ojca wiszący na gwoździu w korytarzu. W nagłym błysku kobieta widzi zaprzeszły czas i zdaje się jej, że te szczątki schodów po jej dziecięcym domu stały się magiczną drabiną, po której wchodzi w jakąś inną przestrzeń, gdzie może zajrzeć i zobaczyć ożywiony fragment dawnego życia, który trwał dotąd znieruchomiał w jakiejś niepamięci, który nagle w mgnieniu kilku chwil odnajduje i odzyskuje chyba po raz ostatni. I te dwa schodki po jej dzieciństwie w tym miejscu, wrosnięte w trawę podwórka, których istnienia nie przeczuwała ani wyobrażała, stają się z nagłą pomnikiem nagrobnym, przed którym już tylko powinna uklęknąć i znieruchomieć.

Drugiej kobiecie przypominają się drzwi do jej rodzinnego domu daleko stąd, który dawno temu na zawsze opuściła i los albo przeznaczenie przywiodły ją na to zrujnowane wtedy podwórko, pod to niebo, do tego sadu, gdzie pierwszy raz zerwała jabłko z cudzego drzewa. Przez długie lata z ziemi wylaniały się ślady po czymś nieznanym życiu w tym miejscu świata: skorupy naczyń, niepolskie monety i odznaczenia wojskowe, zardzewiały kubek. Tu rozpoczęła drugie życie, tutaj wszystko znowu stawało się pierwsze. Dzisiaj, po pięćdziesięciu prawie latach, przed jej domem zatrzymał się samochód z zagranicznymi rejestracjami i jakaś obca kobieta lekko dotknęła ręką furtki, jakby nie była pewna, czy aby się nie pomyliła, chociaż pobliski kościół świadczył, że jednak to musiało być tutaj. A przecież jeszcze po drugiej stronie ulicy stała stara szkoła, na murze której zachowała się data 1912, i gdzie uczyła się liter niemieckiego alfabetu. Więc zaczęła nabierać pewności, że trafiła właściwie i ten moment zawahania to być może był, jak się zdawało, nie ten kształt furtki, czyjs nieduży dom stojący inaczej, sągi drew pod ścianą nie tej samej obory. Lecz mimo wszystko przekonała się, że to na pewno było tutaj, w tym miejscu. Było obce, lecz jakoś znajome, na co reaguje przyspieszonym biciem stare serce.

Wypalonym znamieniem po dzieciństwie jest to podwórko. Kiedyś musiała je opuścić, chociaż nie rozumiała dlaczego musi. Nosila je i utulała w świętej pamięci, skoro teraz, blisko zakończenia życia, przyjechała po raz pierw-

szy i może ostatni. Nie chciała niczego, chciała tylko zobaczyć miejsce, gdzie wszystko się zaczęło, przejść kilkanaście ciężkich kroków, bezskutecznie usiłując odtworzyć rytm kroków młodej dziewczynki, którą właśnie tutaj, nigdzie indziej, była.

Tak samo jest w sadzie, do którego idą, a ta obca zdaje się rozpoznawać przestrzeń. Może to być rozpoznanie odruchowe – mogła chyba zapamiętać, że tam w oddali były łąki, wzgórze i las. Wdycha zapach kwitnącego sadu, ale nie pamięta, czy wtedy też tak pachniały wiosenne drzewa. Jest tylko pewna, że kiedyś tutaj biegała, wspinała się na palcach po owoce, kiedyś, gdy świat był młody i mały. I rozpoznaje okazały dąb w innej części ogrodu; być może pod nim skrywała swoje dziewczęce tajemnice, wtulała się w jego szorstką korę i szeptała zaklęcia. Urywa listek z zakwitłej wiśni.

Dwie stare kobiety, których nieświadomie połączyły bolesne powikłania historii. Ile zdarzyć się musiało złych zawirowań losu, żeby stanęły obok siebie w majowym sadzie, chociaż jeszcze wczoraj nic o sobie nie wiedziały, i każda z nich mogłaby powiedzieć: „mój sad”.

Aleksander Jurewicz

Janusz Kryszak

Pożegnanie Profesora

Jest powinnością uczniów zegnać swoich Nauczycieli i Mistrzów. Mnie przypada uczynić to w imieniu niemałego grona wychowanków i współpracowników Profesora, a także – niech mi to będzie wolno – w imieniu idącego w setki grona polonistów, których Profesor uczył, wychowywał i kształtował duchowo w ciągu długich dziesięcioleci swej pracy uniwersyteckiej. Bo właśnie z własnego powołania nauczycielskiego był Profesor najbardziej dumny, w nim widział cały sens swojego życia, jemu wszystko podporządkował. I dlatego też ofiarowywał nam hojnie nie tylko najlepszą wiedzę o literaturze, ale przez nią tłumaczył nam zawiłości losu, odsłaniał pułapki, jakie czyhają na człowieka i uczył, w jaki sposób im się przeciwstawiać. Ale uczył nas także dostrzegania piękna, piękna w ludziach i ich dziełach, bo obce Mu było jakiegokolwiek poczucie beznadziei czy rezygnacji.

Był bowiem osobowością integralną, w której nie było cienia fałszu, koniunktury, uległości czy kunktatorstwa, a także pobłażania sobie. Bo jeśli Profesor bywał niekiedy twardy wobec innych – a zmuszały go do

tego trudne czasy powojenne – to nieporównanie częściej bywał takim wobec siebie.

Uchodząc w sierpniu 1945 roku ze Lwowa ocalił Profesor Hutnikiewicz z ginącego łądu to, co najważniejsze: własną wyrazistą formację duchową. Pobudzoną wychowaniem rodzinnym, ukształtowaną w latach gimnazjalnych i uniwersyteckich przez wybitnych przedstawicieli polskiej humanistyki. Formację modelowaną specyficznym klimatem duchowym miasta „zawsze wiernego”. Wpojone tam poczucie odpowiedzialności, powinności, obowiązku wobec narodowej zbiorowości, wpisane trwale w cały projekt życiowy jako intelektualny i etyczny fundament działania, nie mogło już zostać zniszczone niezależnie od okoliczności. To był jedyny kapitał wyniesiony z lwowskiej Atlantydy i przeniesiony na nowy łąd. Ale też dopiero na tym nowym łądzie, w nowych okolicznościach historycznych i politycznych, właśnie tu, w Toruniu, z którym Profesor związał się na dobre i złe wezwany jesienią 1946 roku przez swojego mistrza i nauczyciela akademickiego, Eugeniusza Kucharskiego, kapitał ten mógł ujawnić swą prawdziwą wagę i przydatność.

Jako nauczyciel akademicki konsekwentnie przez długie dziesięciolecia, na przekór wszystkim trudnościom, ograniczeniom ideologicznym i politycznym, dbał o rangę uniwersytetu jako placówki wolności i swobody twórczej. Wierzył, że nauczyciel musi przekazywać całą wiedzę w jej najdoskonalszym kształcie, nieskażonym takim czy innym doraźnym interesem, bo tylko wtedy jest wiarygodny. Dzięki temu ocalił dla wielu swoich uczniów to, co nazywa się etosem nauczyciela i wychowawcy. Zostawił też nam, swoim niegdysiejszym studentom, ciągle żywe przesłanie zawarte w opublikowanych książkach i studiach. I jakże wymowne jest to, że jedną z nich opatrzył specjalną dedykacją: „Moim Studentom”. To niewielki zbiór o tytule, który brzmi najsilniejszym akcentem: *To co najważniejsze. Trzy eseje o Polsce* (1996). Przypomni tam raz jeszcze zespół zasad i przekonań, którym było wierne Jego pokolenie. Z tym przesłaniem nam ofiarowanym zostawia nas Profesor.

Jako uczonego pozostawał Profesor i ciągle pozostaje w naszych oczach niekwestionowanym autorytetem dla badaczy literatury, zwłaszcza literatury końca XIX wieku i wieku XX. Dobitym i najbardziej wyrazistym tego potwierdzeniem jest ilość wznowień książek Profesora; znajdują się one w ciągłym obiegu księgarskim, a kolejne generacje sięgają po nie jako po niezbędne wyposażenie intelektualne humanisty. Raz dlatego, że dotyczą one najważniejszych zjawisk literatury, a dwa także dlatego, że książki te same w sobie są w jakiejś mierze literaturą, bo należał Profesor do tych badaczy, którzy

harmonijnie łączyli naukę z artyzmem i kunsztem wypowiedzi. Dlatego też żegnając dziś Profesora także w imieniu Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, którego członkiem pozostawał od początku.

Opatrzność ofiarowała Profesorowi dar długiego życia. I wiemy, że było to życie spełnione w perspektywie narzuconych sobie powinności i wyznawanych zasad. Ale kiedy teraz stoję tutaj, w tym monumentalnym sanktuarium, obok trumny mojego Profesora, to myślę też o Jego samotności. Miała ona różne oblicza, bo była to i samotność wygnańca z rodzinnego miasta, Lwowa; samotność człowieka zasad, który musiał przeciwstawiać się tym, którzy nie rozumieli, bądź nie chcieli rozumieć ich fundamentalnego sensu; samotność badacza wybierającego niepopularne wzorce estetyczne i etyczne; samotność ostatniego świadka dramatycznych losów swego pokolenia zrodzonego jeszcze w niewoli zaborów i wreszcie – najtrudniejsza do przeniknięcia przez nas – samotność wieku podeszłego, gdy pozostaje już tylko konieczność żegnania wszystkich i wszystkiego. A przecież do końca był Pan, Profesorze, kimś kto obdarzał nas swą prawdziwą przyjaźnią, rzeczywistą troską nie tylko o nasz rozwój naukowy, ale i nasze zwykłe codzienne życie. Chcę mieć nadzieję, mam ją, że i to pozwalało Panu nieco mniej odczuwać rosnący ciężar samotności.

Nie wiem jakimi słowami zakończyć to pożegnanie. Może tym fragmentem z dzieła Józefa Wittlina, krajana ze Lwowa: „Umarli spacerują z żywymi (...) Milczące cienie suną pod Teatr Miejski, skąd zawracają, aby znów popłynąć na Akademicką. I tak bez przerwy: tam i z powrotem – tam i z powrotem – w nieskończoność – aż po kres wszystkich dni”.

Spacerujmy, Panie Profesorze, od ulicy Kraszewskiego, przez plac Rapackiego do Collegium Maius i dalej na piętro w stronę dawnego pokoju nr 20. Pańskiego pokoju.

21 kwietnia 2005

Janusz Kryszak

Leszek Szaruga

Lekturnik (15)

„POMARAŃCZOWY POKÓJ” Kasprowa Bajona (Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2005) – debiutant, który nie boi się rozpocząć swego tomu wierszem zatytułowanym *Ars poetica*: to już coś! Jest w tym swego rodzaju bezczel-

ność, ale w końcu jak już, to już. W zasadzie należałoby im wszystkim już od pierwszych słów powiedzieć wprost: – Przede mną jeszcze literatury nie było, jedynie wprawki, ćwiczenia, podchody, próby najwyżej. Trochę mi to przypomina buńczuczny ton wiersza młodego Zagajewskiego *Nie czytajcie Jastruna*, w którym pojawia się fraza mówiąca o tym, że „pisanie wierszy nie wstrzymuje czasu”. Tak i u Bajona (wykrawam z wiersza wewnątrz):

Mitologie uliczek (...)

Twórzmy

– byśmy na starość
Nie bali się przechadzać.

A skąd on to wie? Wie z literatury przecież, nie skądinąd. Zaświadcza o tym w całym zbiorze pełnym odwołań, nawiązań i aluzji. Ale wejście ma mocne.

Co dalej? Dalej sporo aforyzmów: „Tak rodzi się literatura / Ze wstrętu do siebie / I do tego co jest”, „Pisanie wierszy jest / Puszczaniem samolotów / Złożonych z pokolorowanych kartek”, „Najczystsze wiersze / Umierających poetów – / Nie napisane / z braku sił”, wreszcie – chyba najlepszy z nich – „Wieczne teraz, / Ja – / Mały punkt / Bez współrzędnych”.

Ale czy rzeczywiście „bez współrzędnych”? Chyba nie do końca, jeśli uważnie wczytać się w poemat *Sen o niebie utraconym*. Nie jest to co prawda żaden akt strzelisty, lecz widać tu mocowanie się z problemem wiary, miłości, pamięci. W powtarzającym się w puencie refrenem „Trzeba wierzyć” słychać gotowość zawierzenia. Gotowość – lecz jeszcze nie pewność. I może zresztą tej pewności być już dziś nie może w świecie, w którym „dwie błyskawice Boeing / Wlatują w dwie wieże” i skoro to ma znaczyć: „Wypełniło się”.

Bajon bez kompleksów łączy w swej poezji imię Anaksygorasa z atakiem na WTC, barokową ozdobność z prostotą, antyczne rekwizyty ze współczesnością, symbole kultury wysokiej i masowej. Sporo uwagi poświęca pisaniu, aktowi tworzenia, samej poezji – tu jest niezwykle silnie autotematyczny, ale ta refleksja nad poetyckim gestem nie oznacza bezradności, jest raczej wyrazem świadomości kryzysu, który stanowi istotę każdej próby zmierzenia się z próbą przejścia, jaką jest zapisywanie białej kartki (wiersz *Białe drzwi*). W końcu i z literatury można budować rzeczywistość, skoro można „Świat tworzyć w oparciu / O informacje z radia” (*Księżnej Demetry chwile ostatnie*). Można przyglądać się życiu odbitemu „w zwierciadle Nabokova” (*Prześwit*). W gruncie rzeczy nie ma większego znaczenia, skąd

się biorą wiersze, byle były dobre. I wiersze Bajona są dobre, ale są też zbyt chyba „poetyckie”, „literackie”. Dlatego ucieszyło mnie nazwanie tomu tytułem wiersza *Pomarańczowy pokój*, w którym rzeczywistość jednak dochodzi do głosu:

Dzieciństwo zapachniało w tramwaju
 Guma do żucia Turbo
 Którą kupowałem w blaszaku po szkole
 Zasmakowała w Jerozolimskich kminkiem
 Z babcinej kiszzonej kapusty
 Jej kwaśnym sokiem
 Który wypijałem w bolesławcowej kuchni

I tylko jedno mi spokoju nie daje. Nie wiem, jak naprawdę to powinno być: kapusta kiszona czy kwaszona? (Na wszelki wypadek uprzedzam: to miał być żart.)

„39/41” Ingi Iwasiów (Wydawnictwo 13 Muz, Szczecin 2004) to drugi tom poetycki znanej teoretyczki literatury, autorki tomu *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*. Poprzedni zbiór – *Miłość* (2001) – został przez krytykę przyjęty życzliwie. Obecny opatrzony jest – na okładce – minimanifestem: „Pisząca kobieta zawsze narażona jest na podejrzenie, iż za dużo w niej «czucia», co mogłoby oznaczać kicz, banał i gorszy gatunek. Nie boję się ani kiczu, ani banału, ani językowego stereotypu. Staram się pójść o krok dalej, w strefę, gdzie przestają się liczyć te miary, do których przywykliśmy, dziedzicząc określoną tradycję poetycką. Znam i przyjmuję tę tradycję, wiedząc, że jako kobieta – zaledwie ją podnajmuję. Chcę czegoś więcej. Moje wiersze próbują wejść w sam środek przeżywania. Nie odgrywać przeżywanie – wywoływać je, przy pomocy tego, co mamy – obrazowych i językowych prefabrykatów (...) Pisanie i czytanie to czynności intymne. Oddając Czytelnikowi wiersze, jestem zawstydzona. Ryzykuję, gdyż dla mnie tylko ryzykowne gesty mają znaczenie”.

Na początek więc: szczerłość przeciw „prawdzie”, bo „prawda” nie jest „przeżyciem”, szczerłość zaś do przeżycia zbliża. To zgodne z formułą rozpiisaną w wierszu *Czego zazdrościsz Markizie*: „Nic nie obchodzi mnie forma (...) Interesuje mnie chwila”. Tyle, że Iwasiów niełatwo się czyta, bo te formuły – gdy się już ich dopatrzymy – natychmiast się rozpadają: nie są zapísane, są rozpisane. I przestrożą winien być otwierający tom *Wierszyk meta-krytyczny* z owym autoironicznym wyznaniem: „Jestem przyłapana”. Ale się

wywija z pułapki w swoistej mowie równoległej do – wymyślonej i domyślnej – męskiej myśli w wierszu *Wypluj to męskie pragnienie*:

Jechał do mnie żebym
Mu to zrobiła
Chociaż: człowiek człowiekowi
Bo ja. Tego nie zrobi
A przynajmniej kobiety.
Tak o tym nie mówią
O czym mężczyźni myślą.

I co: nie do końca chce się tu wierzyć wyznaniu, iż „nic nie obchodzi mnie forma”. Ona gwarantuje w końcu niepodległość podmiotu, owo „Bo ja”: zdania wbite w zdania, zdania przebijające zdania. „Mój Boże” zmienione na „Ich Boże”:

Młodzi w pociągach
Czytają dziś Biblię (...)
Znają lepsze odpowiedzi (...)
Ich Boże
Nie każ mi z nimi
Jechać tym samym
Pociągiem
(*Towarzysze podróży*)

Tak, jest w tych wierszach obraz wspólnoty („po jedenastym septembra” z *Wierszyka metakrytycznego*, realiów jest zresztą więcej: to „nasz” świat) i dążenie do (samo)wykluczenia. I to jest to ryzyko, jakie Iwasiów podejmuje. Wykracza poza język wspólnoty w języku wspólnoty wiedząc, że nie ma równoważności w dwóch formułach, z których pierwsza otwiera, druga zaś zamyka wiersz bez tytułu rozpoczynający drugi cykl tomu: „Milczenie jest karą” – „Kara jest milczeniem” (znów – przy tej a-symetrii – pytanie: jak dalece szczere jest to wyznanie – „nic nie obchodzi mnie forma”?). Rzecz jednak w tym, że w planie egzystencjalnym oba zdania wydają się tożsame. Między nimi jednak pojawia się mówienie będące odpowiedzią na milczenie i milczeniem ukarane. Mówienie jest „pomiedzy”, jest możliwością i zarazem ryzykiem. Jest możliwością uchylenia się tradycji, której uchylić się nie da: „kobieta wcale/Nie musi być płci pięknej/Ani żadnej innej która jej/Napisana jest”.

Próba wyjścia poza „napisane”: najdalsza w erotykach (w końcu też tradycja: *Ars amandi* się kłania), tam, gdzie „czucie” i „przeżywanie” są raczej po stronie oralności niż pisma. Pozostaje wyjście – jak w *Fikcjach* – w analfabetyzm. I powrót do – jednak już innej, lecz przecież wciąż skażonej „wiedzą”

i „literaturą”, i świadomością „wyzwolenia” ze sztucznych rajów – codzienności, jak w AA:

Nie jest lepiej zupełnie
Jeśli o to pytasz (...)
Nie jest lepiej a jednak
Warto tu dotrzeć przez wszystko
Bo masz życie
Dryfowałaś ku śmierci

Tyle, że i to z „dryfowania ku śmierci” nie uwalnia, co autorka tomu zatytułowanego 39/41, a więc relacjonującego proces starzenia się, wie doskonale.

„GLOSEM PRAWIE CUDZYM” Piotra Michałowskiego (Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2004) to seria pastiszy naszych „wielkich” poetów, pastiszy zresztą na ogół wybornych (niedawno znakomitymi pastiszami Białoszewskiego obdarzył nas Edward Balcerzan) i w dodatku opatrzonych wnikliwymi eseikami (auto)interpretacyjnymi. Wpisuje się tu Michałowski w tradycję dość już zacną, a – po części – wyprowadzającą naszą poezję z klatki powagi w przestrzeń gry: z tradycją, z konwencją, z nawykami czytelnickimi. Bo cóż znaczy napisać pastisz? To tyle, co naśladować, ale też naśladować „czytać inaczej”: z autorem przeciw autorowi. A w dodatku: cóż znaczą owe „interpretacje”? Otóż znaczą – także, choć nie tylko – parodiowanie „dyskursu badawczego”, lecz, pozostając parodią, zarazem ów dyskurs wzbogacając, nadają mu nową dynamikę.

Obawiam się wszakże, że książeczka ta, podobnie jak wiele innych z tej „serii” (z ostatnich przypomnieć warto tom Barańczaka *Pegaz zdębiał*, ale i przewrotny zbiorek Szymborskiej *Rymowanki dla dużych dzieci*), zostanie zamknięta w kokonie przemilczenia. Nie jest bowiem w Polsce przyjęte, by z Literatury sobie, że tak powiem, jaja robić, choć przecież nasi Twórcy – w tym najwięksi, by przypomnieć facecje Słowackiego na marginesach *Pana Tadeusza* Mickiewicza czynione – od jajcarstwa nie stronili, a przeciwnie, jajcarstwu się z upodobaniem oddawali. Czynił tak Tuwim, tak też i Barańczak (w tomie *Bóg, Trąba i Ojczyzna*). Jest przy tym rzeczą uwagi godną, iż gry owe i zabawy głównie spod piór liryków o skłonnościach lingwistycznych spływały. A Michałowski, o czym świadczą jego dotąd opublikowane zbiory wierszy, właśnie w tej konstelacji autorów najlepiej się czuje.

Ten tom zresztą wpisuje się nie tylko w jego poszukiwania poetyckie, lecz również teoretycznoliterackie (wszak mamy tu do czynienia z cenionym badaczem piśmiennictwa, w szczególności liryków krótkoformnych). Elementem wyznaczającym swoistość tych poszukiwań jest zabawa. Można by tu, oczywiście, wesprzeć to stwierdzenie odwołaniami do *Homo ludens* Huizingi i innych równie uczonych rozpraw, tyle, że miejsca mało. Wyznać zatem należy, że owo „zabawowe” nastawienie nie do końca odpowiada paradygmatom uczestnictwa w literaturze, do jakich przyzwyczajają nas Polska Tradycja: jest mianowicie z istoty swej bezinteresowne, bliskie zatem kantowskiej definicji sztuki uznającej ją za swobodną i bezinteresowną grę władz umysłu.

Komentując „alternatywny fragment *Pieśni V*” *Beniowskiego*, pisze Michałowski: „Jeśli uznamy, że poniższy ustęp miał być umieszczony obok tekstu uznanego za kanoniczny, chodziłoby o zwykłą autopolemikę; jeśli jednak przyjmiemy, że jest to wariant tekstu, który mógł się pojawić zamiast kanonicznego, wówczas należy mówić już o quasi-autopolemice (...) Fragment unaocznia bowiem wahania wieszczą, którego manifest poetycki – na ogół zgodny ze stereotypem romantycznego egotyzmu – można odczytać również jako przedwczesną antycypację dekonstrukcjonizmu”. Bardzo to zabawne, zwłaszcza, gdy uświadomimy sobie, jak często poszukiwania badawcze, próbując odnaleźć polskie korzenie najnowszych mód metodologiczno-filozoficznych (tak było w wypadku egzystencjalizmu, tak w odniesieniu do strukturalizmu, tak też i w wypadku postmoderny), sięgają ku przeszłym dokonaniom, by dowieść, że oryginalność polskiej literatury i na tym polega, że czas swój wyprzedzić potrafi (tak w końcu i Przybyszewski czynił ogłaszając Słowackiego prekursorem ekspresjonizmu). A sam Słowacki? Oddajmy głos wersji zaproponowanej przez Michałowskiego:

Nie chodzi o to, aby giętki język
Przetrawił wszystko, co chodzi po głowie,
Ale na odwrót: by puściły więzy
Myśli skulonych i oddały mowie,
Co jej należne. Choćby najokreślniej
Niech mówi język i wysnuwa powieść,
Co chociaż z mego pióra się odwija,
To doskonale być musi niczyja.

Już ten cytać pokazuje – co? – potencję liryki Słowackiego, jej, dostrzeżoną w książce Rymkiewicza *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, rewolucyjność językową (właśnie przy okazji omawiania *Beniowskiego* wskazuje Rymkie-

wicz te możliwości, nowe otwarcia). I – kończąc – warto podkreślić, że zabawa proponowana przez Michałowskiego, jest zabawą nie tylko „przyjemną i pożyteczną”, ale także fascynującą.

Leszek Szaruga

Piotr Szewc

Z powodu i bez powodu

Na Dworcu Wschodnim

Kilka razy, w różnych odstępach czasu, czytałem *Moje „Fonteinebleau”* Anny Iwaszkiewiczowej. Jak to bywa z ponawianymi lekturami, każde kolejne zetknięcie z tym esejem zatrzymywało uwagę na innym wątku, bardziej wyraziście wpisując go w pamięć. Raz były to np. opisy samej Ustki – owego „Fonteinebleau” autorki – jej domów, plan ulic, „Zaiks”, willa pani Karczewskiej przy ulicy Żeromskiego 8. Kiedy indziej były to osoby i sytuacje z nimi związane, spotkane przez Annę Iwaszkiewiczową, np. miejscowy szewc, pan Łysiak. To znów opis szumu Bałtyku, kształtu i koloru fal, mew, chodzenia brzegiem morza – refleksje o „intymnym” obcowaniu z morzem – opis warunków i osób oddających się przyjemności tzw. plażowania. Autorka unikała bardziej dokładnego „opisywania” morza; wszak, jej zdaniem, udało się to „chyba jednemu tylko Proustowi”.

Tym razem moją uwagę zatrzymały początkowe zdania eseju. Anna Iwaszkiewiczowa mówi w nich o niedogodnościach i udrękach pierwszego etapu podróży. Ustka dla Anny Iwaszkiewiczowej zaczyna się już na warszawskim Dworcu Wschodnim. Autorka pisze o „wgramoleniu się po brudnych i niemożliwie zatłoczonych schodach na peron”. Po raz „nie wiem który”, zdaje się podkreślać, konstatuje „ohydę tego miejsca”. Sama podróż z Warszawy do Ustki jest istną męczarnią: duchota w przedziale, „bezlitośnie wąskie sleepingowe łóżko”, skrzypienie wagonu, liczne stacje, na których się mimowolnie budzi, żeby zaraz zasnąć... Wreszcie przesiadka ze Słupska do Ustki: dzielące je siedemnaście kilometrów „ciuchcia” przebywa w niespełna godzinę.

Nie podróżowałem z Warszawy do Ustki, ale na Dworcu Wschodnim zdarzyło mi się być wielokrotnie. Najpierw w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, gdy pociągiem przyjeżdżałem do stolicy z Lublina. Miałem jakies, nie pamiętam już jakie, powody, aby wysiadać na Dworcu Wschodnim.

W późniejszym okresie mój kontakt z tą stacją bywał sporadyczny i jako taki niewart wydaje mi się uwagi. Ale ostatnio – mam na myśli zwłaszcza lata tego już tysiąclecia – znów zdarza mi się kilka razy w roku z Dworca Wschodniego odjeżdżać lub na nim wysiadać. Słowem, w ciągu minionych dwudziestu pięciu lat nie traciłem z tą stacją kontaktu: budynek stał (i stoi) ten sam, zmieniał się towarzyszący mu na peronach i w poczekalni społeczno-obyczajowy kontekst.

Z lat osiemdziesiątych pamiętam mundurowych – Pan Bóg raczy wiedzieć, czy byli to wojskowi, czy pracownicy kolei – patrolujących perony, poczekalnię, okolice kas. Poza tym nędza tamtych czasów: obskurny bar, kilka kiosków „Ruchu”. Minimum tego, co na dworcu konieczne. Charakterystyczny dla tego miejsca lepki brud, śmieci, gołębie. I Dworzec Wschodni z lat dziewięćdziesiątych i ostatnich. Niepoliczona ilość stolikowych stoisk z książkami, z kolorową podróżniczo-erotyczną prasą, kanapkami, ciastkami i napojami. Inne, ale podobnie jak kiedyś, nie budzące zaufania twarze. To warszawski, dworcowy półświatek. Inny rodzaj tłoku niż ten, o którym pisze Anna Iwaszkiewiczowa. Pazerność, bezczelność, chamstwo. Lepiej patrzeć pod nogi, a nie na te twarze. Przyjść na chwilę przed odjazdem pociągu. Opuścić to miejsce czym prędzej. Policja kręci się, sprawiając wrażenie, że się przemyka, a nie po prostu jest. Niezmywalny, nieusuwalny brud. Krótco ostrzyżony koleś w czarnym aucie z piskiem opon przejeżdża przed wejściem na dworzec. Ustępuję mu miejsca, bo nie chcę, żeby mnie rozjechał.

Za oknem pociągu

Bywają podróżni, którzy po zajęciu miejsca w przedziale tulą głowę do oparcia siedzenia i zasypiają. Budzi ich konduktor lub hałas hamującego pociągu na stacji. Nie ciekawią ich przesuwane za szybą widoki. Trochę tym podróżnym zazdroszczę, bo sam, mimo zmęczenia, nie mogę w podróży choćby na chwilę zasnąć. Zmieniający się, nie znany mi pejzaż wzmacnia moje zainteresowanie. Pociąg porusza się szybko. Nawet na małej obskurnej stacji podmiejskiej udaje mi się wypatrzeć coś zajmującego. Na przykład samą jej nazwę na odrapanej tablicy: Czyste. Jeszcze w obrębie Warszawy albo pół kroku za nią. O Czystym wspominał mi kiedyś w kontekście własnej biografii Zbigniew Bieńkowski. Od tamtej pory ta dźwięczna nazwa kojarzy mi się z nim. Pociąg w Czystym zwalnia, ale nie zatrzymuje się. Widzę prowadzące donikąd sąsiednie szyny. Może to bocznica? Nie mam pojęcia. Na torowiskach pełno suchych chwastów, latem na pewno jest zielo-

no. Za torowiskami stoją rozlatujące się komórki. Ktoś tu pewnie w pobliżu mieszka.

Pociąg w drodze. Pojawiają się i znikają domy, kościoły, drogi. Jedzie się przeważnie pośród pól. Swoim zwyczajem, wypatruję zwierząt. Jest 16 marca, pociąg pędzi gdzieś na pograniczu Mazowsza i Wielkopolski. Jest ciepło, śnieg prawie zniknął. Co chwila widzę sroki, są wiosennie ożywione. Dwukrotnie pośród ozimin wypatrzyłem stadka saren. I dwukrotnie, co mnie jeszcze bardziej cieszy, zabawiające się ze sobą zające. A zatem nie wszystkie zające w kraju wyginęły... Pora roku jest taka, że może gdzieś pośród ozimin czy pod miedzą przykucnęły ich młode.

Architektura sakralna i pola. Jedno i drugie jest częścią tej samej kultury. Przodkowie tych, którzy niebawem zaczną na różne sposoby obracać w dłoniach grudy ziemi – orać, siać, sadzić młode drzewa, wytyczać miedze i drogi – dawno temu wzniesli tu „swoje” kościoły. Nie gotyckie katedry, ale skromne wiejskie kościoły i kaplice. Na miarę tego, co mogli i jak potrafili. Już obrosły miejscową tradycją. Prowadzą do nich utwardzone i polne drogi. Niepoliczone ścieżki wydeptywane tysiącami kroków. Pociąg jedzie o wiele za szybko, jak na moje możliwości dostrzegania detali mijanego pejzażu. O tradycji mijanych kościołów i kaplic wiem tylko tyle, że jest. Oddalona ode mnie – urodziłem się i wychowałem gdzie indziej – ale przecież nie obca. Mało prawdopodobne, bym kiedykolwiek stanął w nawie jednej z tych świątyń, obejrzał malowidła stacji Drogi Krzyżowej, poczuł pod palcami chłód i szorstkość drewnianych ław. Nie szkodzi, że wiejskie kościoły są „beziemienne”: znają je tylko miejscowi, a turysta trafi tu przez przypadek. Na tym, co zostaje za oknem mojego pociągu, odcisnęło się piętno kultury rozwijającej się organicznie. Można powiedzieć: nawarstwiającej się cegła po cegle. Przychodzi mi na myśl obracana z gospodarską troską przez rolnika grudka ziemi. Tylko patrzeć, jak to, co zasiał, zapuści w niej korzenie.

Kopiec ze słów

Zaczęło się od gwałtownego pogorszenia się stanu zdrowia Jana Pawła II w ostatnich dniach marca i tego, co zostało nazwane Jego ostatnią katechezą. Jeszcze mieliśmy przed oczami naznaczoną cierpieniem twarz Papieża w oknie Pałacu Apostolskiego w Wielkanoc. Ojciec Święty nie zdołał, mimo prób i wysiłku, wygłosić błogosławieństwa *Urbi et Orbi*, zgromadzonych na placu św. Piotra pobłogosławił znakiem krzyża. Potem przyszła sobota

2 kwietnia i pamiętna godzina 21.37. Oczekiwanie na wyznaczenie dnia pogrzebu, pogrzeb.

Słowa wyrażały natłok myśli i emocji: poczucie spełnienia wielkiego we wszystkich wymiarach żywota i bezbrzeżny smutek i opuszczenie. Zostaliśmy osieroceni. Ci, którzy nie mogli mówić – nie mieli do kogo mówić albo zwyczajnie nie potrafili – słuchali radia, oglądali telewizję, czytali specjalne wydania gazet. Trwali na modlitwie. O to, żeby się modlić w Jego intencji, Ojciec Święty prosił podczas ostatniej pielgrzymki do Polski. W Testamencie Jana Pawła II pod datą 6 marca 1979 roku czytamy: „Po śmierci proszę o Msze Święte i modlitwy”. Potężniał gmach tych wartości i uczuć, łączących się z Janem Pawłem II, które wielu z nas nosiło w sobie, nie umiając ich wyrazić. Zbyt były obfite, zbyt intensywne. To za nich, w ich imieniu, mówili inni: duchowni, teologowie, dziennikarze.

Gdyby ten gmach ze słów można sobie wyobrazić w materialnej postaci... Wysypały się – jeszcze się sypią – inicjatywy, których celem byłoby jak najwłaściwsze upamiętnienie ukochanego Papieża rodaka. Inicjatywy pochodzą z rozmaitych źródeł: od działaczy samorządowych, od urzędników, artystów, „zwykłych ludzi”... Ulice, place, skwery, dworce, szkoły mają nosić imię Jana Pawła II. Katolicki Uniwersytet Lubelski przyjął imię Jana Pawła II; Karol Wojtyła był wieloletnim profesorem tej uczelni. W Warszawie pojawiła się propozycja, żeby plac Piłsudskiego (to stąd, wtedy był to jeszcze plac Zwycięstwa, w czerwcu 1979 roku rozległo się wezwanie, aby „zstąpił Duch Twój i odnowił oblicze ziemi! Tej ziemi”) przemianować na Jana Pawła II.

Kraków chce usypać „swojemu papieżowi” 40-metrowy kopiec, który miałby się znaleźć na hałdach po fabryce chemicznej Solvay, gdzie Karol Wojtyła pracował w latach wojny. Koszt kopca miałby wynieść około dwadzieścia milionów złotych, jego usypywanie miałoby trwać około trzech miesięcy, a ziemia pochodziłaby z tych miejsc w Polsce, które znalazły się na szlaku papieskich pielgrzymek. Wrocław będzie miał – takie są zamierzenia – papieską bramę *Tertium Millenium*, przypominającą monumentalny łuk lub kolumnę. Swoisty kopiec ze słów to największa na świecie księga kondolencyjna, licząca około trzech tysięcy stron, do której wpisze się, wraz z uczniami, około siedemdziesiąt pięć tysięcy osób. Ta księga jest pomysłem kilku dyrektorów łódzkich szkół.

To bardzo nieliczne wyjątki spośród mnóstwa spontanicznych inicjatyw, które rozsypały się jak kraj długi i szeroki, po śmierci Jana Pawła II. Może ktoś je zbierze, spisze, jako dowód miłości i szacunku rodaków dla Jana Pawła II.

Ludzie potrzebują widzialnych oznak – przez nich samych zaprojektowanych, przez nich wzniesionych, wreszcie im samym służących – swoich szczerych uczuć. Są na miarę tego, na co ich w tym osamotnieniu po stracie Papieża stać. Wedle badań „Rzeczpospolitej”, siedemdziesiąt pięć procent Polaków chce, aby 16 października – rocznica wyboru Karola Wojtyły na papieża – był dniem święta narodowego. siedemdziesiąt dziewięć procent respondentów uznało, że prymas Józef Glemp po śmierci Ojca Świętego powinien być natychmiast przerwać pobyt w Ameryce Południowej i „wrócić do Polski lub udać się bezpośrednio do Watykanu”. Na stronach portali internetowych wyrażano powszechne oburzenie z powodu opieszałości najwyższych władz polskich z udaniem się na uroczystości pogrzebowe i złożeniem hołdu zmarłemu Janowi Pawłowi II. Mało kto przyjmował do wiadomości tłumaczenia – „względy natury technicznej” – dotyczące tego zaniedbania.

Słowa, słowa

Bardzo dużo jest słów, które lubię (a jednak to, co chcę wyrazić, brzmi w tym momencie nazbyt skromnie). Bo są słowa, które podziwiam: pojedyncze i ułożone w zwroty i zdania. Celne, dźwięczne, nie skażone sztucznością. Pamiętam je, staram się ich w mowie i w piśmie używać. To nie ja je wyróżniam – przez fakt, że mogę się nimi posłużyć, one wyróżniają mnie. Mogę się nimi jak poręcznym i pięknym narzędziem posłużyć, ale to ja jestem ich sługą. Bez nich mnie by nie było. Jeśli istnieją – w słowach – to za sprawą słów.

Ale i są słowa, których zdecydowanie nie lubię. Myślę, że to nie ich (z reguły) wina: na dobrą sprawę powinny być mi obojętne. Rozplenilo się pojęcie: projekt. Przez długi czas byłem przekonany, że są projekty architektoniczne: mostów, domów, biurowców. Teraz projekt wszedł – został wciągnięty – do żargonu planowania w naukach szczegółowych (projekty badań medycznych, informatycznych), a także w różnych dziedzinach sztuk. Oto ten czy inny muzyk pracuje nad nowym projektem. To znaczy, w jego pojęciu, nad nową płytą, utworem etc. Bo obecnie nie komponuje się muzyki i nie pisze tekstów piosenek, tylko pracuje się nad projektami. Takie projekty są z natury rzeczy ambitne i poważne. Czyż nie są ambitne i poważne – a także ważne społecznie – uniwersyteckie projekty badań nad literaturą powstałą na emigracji, wciąż niedostatecznie rozpoznaną i czekającą na odkrywców?

Inne słowo-pojęcie, którego serdecznie nie znoszę: instalacja. Pojawia się w języku krytyki plastycznej i jest rodzajem wytrycha – bo nie klucza! – do

nazywania... Czego? Tzw. obiektów? A co to znaczy? Kiedy czytam o instalacjach, przychodzi mi na myśl sfera elektryki: łącza, wtyczki, przyciski. A najbliższe skojarzenie z obiektem, to ten niezidentyfikowany. Był czas, gdy np. Krystynie Jandzie nie schodziło z ust słowo „jakby”. W zdaniu niekoniecznie wielokrotnie złożonym pojawiała się u niej nawet kilka razy. Cokolwiek Janda miała wyrazić, natychmiast neutralizowała (i podawała w wątpliwość) owym „jakby”. Słowem, aktorka jakby mówiła... Mówiła przecież – ale jak? Czy potrafiła przez chwilę posłuchać siebie samej?

W ostatnich latach nadużywa się słowa – odmienianego przez wszystkie przypadki – „prawdziwy”. Jest więc prawdziwa zima (wiosna, lato...), prawdziwy tłum, prawdziwa katastrofa. Prawdziwie polska kuchnia. A we mnie natychmiast budzi się przekorne pytanie: może jednak chodzi o fakt, zdarzenie, zjawisko, nieprawdziwe? Albo prawdziwe... nie do końca. Zniechęca mnie określenie „kultowy”, tak chętnie odnoszone do niektórych filmów lub pisarzy. Zniechęca i śmieszy. Ani to wykwint, ani precyzja: jeszcze jeden wytrych. Pretensjonalnie brzmi określanie tych czy innych zjawisk jako „urokliwe”. Albo proces ubogacania – a „ubogaca się” duszę, wewnątrz... „Ubogaca się” jednostki i zbiorowości. Termin „małe ojczyzny” od długiego czasu jest problemem, z którym nawet nie próbuje sobie radzić (nie zauważając go) krytyka literacka. „Miejsca magiczne” to z kolei nieznośna specjalność żurnalistów. Na koniec: kolejny raz czytam, że czyjaś twórczość zaowocowała. „Zaowocowała.”

Przestępstwa – wymuszenia, gwałty – dokonywane są na języku na naszych oczach, w naszej obecności. Czy z tego, co tu napisałem, coś wynika? Chyba nic. Jednak trochę mi lżej. Słowa to także balast. Pozbyłem się cząstki niechcianego ciężaru.

W autobusie 310

Nie ma co ukrywać, że zerkanie – niepohamowane, prawie obsesyjne – aby zobaczyć, co czyta ktoś, kto siedzi obok nas w autobusie czy tramwaju, do eleganckich zwyczajów nie należy. Ale ja zerkam, co by znaczyło... Na swoje usprawiedliwienie mogę powiedzieć, że tak zerkając przez ramię czegoś interesującego się dowiaduję. W sposób najbardziej bezpośredni, niejako z pierwszej ręki, poznaję czytelnicze gusty. Bo jestem ich ciekawy. A jeśli siedząca obok mnie osoba ma rozłożoną codzienną gazetę lub nowy numer poczytnego tygodnika, to „przy okazji” mogę się poczuć zachęcony (lub zniechęcony) do jego nabycia.

Dzisiaj, w autobusie 310, siedząca obok mnie kobieta – w wieku, który określiłbym jako zbliżony do mojego – czytała tygodnik „Wprost”. Tytuł artykułu wzywał: *Kobiety do piór!* Zauważyłem jeszcze wytluszczone zdanie, które aż prosiło się, abym je, jeśli nie chcę go zapomnieć, zapisał na paragonie sklepowym. Brzmiało: „Polscy literaci już powinni zacząć się bać fali piszących pań”. Czegoś tak niemądrego, a przy tym pewnego swojej rzekomej racji, dawno nie widziałem. To się nazywa dziennikarska tandeta. Tandeta pełną gębą, mieszająca czytelnikom w głowy. Myślowy (czy raczej: bezmyślny) tupet. No nie, tego numeru „Wprost” nie kupię.

Dobrze, że to literaci powinni zacząć się bać piszących pań, bo gdyby mieli zacząć się bać pisarzy... Na przykład Marek Nowakowski. Albo Wiesław Myśliwski. Albo Piotr Wojciechowski. Albo mój „Kwartalnikowy” sąsiad Aleksander Jurewicz. Numeru „Wprost” z 17 kwietnia 2005 roku nie kupiłem, ale wzmiankowany artykuł odszukałem na stronie internetowej. Już wiem, których to z piszących pań – ich fali – powinni zacząć się bać polscy literaci. Aż się prosi, żebym przytoczył choć parę nazwisk... Postanowiłem nie przytoczyć. Bardziej nie wypada, niż zerkać przez ramię do lektury pasażerki autobusu 310. Jest jednak coś, co na przytoczenie zasługuje.

Otóż „największa gwiazda tej literatury” – o której to gwieździe mowa? o której? – założyła (wraz z inną panią) Wydawnictwo Autorskie, w którym „chce publikować literaturę łatwą, przyjemną i wartościową”. To ostatnie słowo zasługuje na wyróżnienie. Miarą tej wartości miałyby być twórczość Szymborskiej lub Kuncewiczowej? Ejże! Na własne życzenie zapędziłbym się w tandetne, jak ów artykuł, spekulacje. Jak uchronić się, nawet jeśli nie jest się literatem, przed falą literatury łatwej (i przyjemnej)? Czy przed żywiołem można w ogóle się uchronić? Nie napisałbym tych paru słów, gdybym uznał artykuł *Kobiety do piór!* za intelektualną perwersję. Bo nie uznaję. Dowartościowałbym tandetę.

Święty spokój

Nie ma to jak święty spokój, tak w ogóle i w szczególności. Bardzo lubię święty spokój, dlatego dokładam starań, aby go mieć. Bywa, że to staranie polega na zaniechaniu, na „nicnierobieniu”. Mówię o tym jako ten, który coś pisze, a to, co napisze, publikuje. Taki jest kontekst tych słów. Przypominam sobie, jak Julian Strykowski mawiał do mnie, że najprzyjemniejsze dla niego jest oczekiwanie na książkę. Fakt, że będzie (bo jest w druku), ale

jeszcze jej nie ma. Bo kiedy się ukazuje, przestaje go interesować. Idzie między ludzi, żyje swoim życiem. Pisarz przygląda się życiu swojego dzieła, ale przygląda się z dystansu. Dobrze mu życzy, ale nie ingeruje w nie (to „ale” wydaje mi się warte podkreślenia). Nie steruje nim. Nie należy tak czynić i nie wypada. Ważniejsza dla niego jest książka, którą ma dopiero napisać.

A z moim świętym spokojem po opublikowaniu książki – podkreślam, że niesłuchanie mi na nim zależy – jest tak. Skrócę cisnącą się pod klawiaturę wyliczankę do okoliczności, o której myślę. Mając wydruk mojej nowej książki, nie pojechałem z nim do Berlina, do Paryża, do Wiednia, do Rzymu, do Londynu i do Sztokholmu. A niby po co miałbym – zapyta ktoś – z wydrukiem czekającej na opublikowanie książki jechać do Paryża czy do Londynu? No chyba nie po to, ażeby rozdawać pojedyncze kartki czy nawiedzać domy wydawnicze... A może po to, ażeby osobiście wręczyć swój utwór Autorytetowi? Ale ofiarować wydruk, a nie książkę z dedykacją? Otóż miałbym, jadąc do jednej ze stolic świata, czytać Autorytetowi ów utwór. Ni mniej, ni więcej. Czytać tak, jak to się robi w radiu: w odcinkach. W porcjach. Bo przecież raczej nie sposób (tak mi się wydaje) całej książki przeczytać w czasie jednego spotkania. Ani wysłuchać. To zadanie na kilka dni. Nawet wiadomo na ile. Kto się domyśli, jaki miałby być cel tej eskapady i głośnej lektury?

No więc donikąd nie pojechałem. Ach, jak mi z tym dobrze. Marnie ostatnio sypiam, mam zatem pod dostatkiem czasu na rozmyślanie nad tym, co może napisać. Może. Bo napiszę lub nie. Już to przed laty z niezłym skutkiem praktykowałem. Ścisłe biorąc – nie pisałem. I co? Nic. Potem napisałem. I co? To już trochę inna sprawa. Moje zaniechania – nicnierobienie – mają wiele wspólnego z lenistwem. Albo, rzecz ujmując mniej obcesowo, z takim trochę mało ambitnym sposobem na swoje sprawy. Kto mnie zna, ten mi z łatwością uwierzy. Nie chce mi się, i już. Wolę mieć święty spokój. Latka uciekają, a wartość świętego spokoju zwyżkuje. Krzywa idzie ukośnie do góry i na prawo. Akcje mojego świętego spokoju są dla mnie bezcenne. Naprawdę.

Nikogo nie zachęcam – ani mi w głowie taka dydaktyka – aby brał ze mnie przykład. Chyba około roku zajęło mi przepisywanie na komputerze trzeciej wersji powieści, którą debiutowałem. Taką miałem fantazję, taką potrzebę. Już się z tego tłumaczyłem, dlatego dość. Było to męczące, ale nie żaluję: przeciwnie. Teraz chodzę po galeriach i oglądam wystawy. Różga, Panek,

Stryjec, Kotkowski... Im wolno zakłócać mój święty spokój. Wiele bym dał, żeby usłyszeć, co by mi o tym miał do powiedzenia autor *Echa*.

Piotr Szewc

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (22)

FENOMEN MIJAJĄCEGO CZASU można rozpatrywać na różne sposoby. Z coraz większą intensywnością, czynię to od lat, a szczególnie od chwili, gdy mój rocznik wskazał nieubłaganie, że zbliżam się do siedemdziesiątki.

Tymczasem w swym psychizmie trwam w wiecznym TERAZ: wydają się sam sobie niezmienny, chociaż nastał ten rok, ten miesiąc i ten dzień, który miał wskazać mi: teraz masz siedemdziesiąt lat! I wskazał.

Żeby dojść do jakiejś zgody z martwym kalendarzem, który ma za nic moje „widzimi się”, zastosowałem metodę, którą można nazwać teorią względności miejsca siedzenia. – Znamy to odczucie dobrze, gdy siedzimy w wagonie, a za oknem rusza sąsiedni pociąg. Nie wiemy, czy to myśmy już ruszyli, czy też rusza tamten wagon. – Albo, gdy z pędzącego pociągu obserwujemy świat zaokienny: pole, las, jakieś wzgórze obracają się wokół swojej osi niby w karuzeli. Możemy z powodzeniem przyjąć, że to nasz pociąg stoi, a jedynie obraca się krajobraz wetknięty w jakąś metafizyczną oś.

I w taki właśnie podstępny sposób bronię moje wiecznie niezmiennego „ja” przed żarłocznym czasem: to nie ja się zmieniam, pędząc ku granicy życia, ale świat jest dynamiczny w swych obrotach.

Najprostsze przykłady. – Moje „ja” widziało i dziwiło się cudom radia na kryształki, które słuchało się nakładając na uszy słuchawkę. Obrót krajobrazu: ojciec kupuje wiecznie głodnej nowinek młodej żonie radio Philipsa. Przed domem postawiono wysoką żerdź, aby na niej zawiesić drut anteny. Dlatego antena miała na wypadek burzy przelącznik na uziemienie.

Zaczyna się epoka kina, do powiatowego Mołodeczna trafiają przeboje ze Smosarską i Ordonką, tańczą sentymentalne tanga, wesołe fokstroty. Dymsza rozwesela Polskę. Ojciec kupuje patefon nakręcany na korbkę, czarne tłukące się płyty, które rysuje wiecznie tępą igła. Śpiewają: „Umówiłem się z nią na dziewiątą”. Moja mama czesze się i ubiera jak panie z ekranu – Smosarska, Ćwiklińska. Chory na odrę wysłuchuje z radia żałobne śpiewy

towarzyszące pogrzebowi papieża Piusa XI. Bawię się, słuchając wesołych opowieści z radia wileńskiego ciotki Albinowej, a potem – dziarskie marsze, gdy polskie wojsko wkracza na Zaolzie...

Obrót krajobrazu. Wojna, Sowietci, Niemcy, znów Sowietci, spalone Mołodeczno, Leonpole pod Krewem i po wojnie miasto Łódź. Harcerstwo pod dowództwem chłopaków z Szarych Szeregów, Stalin, Bierut, Gomułka. Matka, wciąż głodna nowinek, kupuje na raty telewizor „Belweder” w drewnianej obudowie, z jednym programem. Przedtem, w roku 1955, oglądałam po raz pierwszy i to w Pradze czeskiej, takiż mały telewizor.

Chcę zatrzymać obroty mojego krajobrazu. Wrocław, Opole, wreszcie Gdańsk. Żona, troje dzieci. Coraz większe przyspieszenie; świat oglądany przez moje okno szaleje: bomba atomowa, sputniki, telewizja na pięćdziesiąt kanałów, komputery, internet, rzeczywistość wirtualna, telefony komórkowe... A przy oknie pędzącego pociągu – siedzą już nie ci ludzie. A gdzie podziali się tamci?

Zawsze byłem młodszy, zadzierałem głowę do góry, słuchając starszych, nie zawsze wierząc, że świat ich sprzed 60., 70. lat był właśnie taki. Zresztą, była to epoka, jakby z książki, a nie z życia. I nie wiedzieć, kiedy ci dorosli z Mołodeczna, z Ponizia Tatarskiego, miasta Łodzi, kombatanci pierwszej wojny światowej, 1920 roku – znikli. Zostałem sierotą, bo zmarli wszyscy z kręgu rodziny. Zająłem ich miejsce i teraz młodzi patrzą na mnie jak na raroga, i dziwią się moim opowieściom niby ze złej książki.

Ostatnio ze szczerym zdumieniem odkryłem, że w tym krajobrazie pojawiło się sporo osób biorących biologiczny początek ode mnie i od mojej żony: troje dzieci, każde ma po dwójce naszych wnuków, a więc dziewięć bytów niezależnych. Ich mężowie i żona, w sumie dwanaście osób. Gdzież oni byli przed czterdziestu, a nawet dwudziestu laty, no i przed czterema laty, tyle dzisiaj sobie liczy Weronika?

– Właśnie: gdzieście byli? A gdzie my będziemy? – I kiedy, którego to dnia, za oknem mego wagonu krajobraz znieruchomieje?...

PROFESORA ADAMA MALDZISA, naukowca, który, jak ostatnio napisał do mnie, „był trzy razy zgłaszany na członka Białoruskiej Akademii Nauk, i trzy razy odrzucany, gdyż był niedostatecznie sowieckim”, poznałem w Mińsku 1968 roku. Adam, zasłużony dla białoruskiego literaturoznawstwa i białorusko-polskiego zbliżenia, znalazł się w mieszkaniu białoruskiego klasyka literatury Janki Bryła. Zasiedzieliśmy się przy kolacji i dobrych trunkach, śpiewaliśmy piosenki polskie, białoruskie, powstało

coś, co można nazwać odnalezieniem wspólnego ducha WKL. Adam Maldzis, rodem z dawnego powiatu wileńskiego gminy Szumsk, ważnego pogranicza, gdzie mieszały się kultury i języki: polski, białoruski i litewski, gościł u nas parokrotnie.

Człowiek otwarty, z poczuciem humoru, opowiedział parę historii z czasów gdy jeździł w teren jako dziennikarz. Utrzymujemy do dziś korespondencję i ostatnio zdziwiło mnie jego milczenie, chociaż jesienią wysłałem mu wspomnienia o moim białoruskim nauczycielu i poecie, później łagierniku, Julianie Sierhiejewiczu.

I oto dowiaduję się z „Gazety Wyborczej” (26.6.2003), że w październiku ubiegłego roku Adam Maldzis został pobity przed własnym domem, gdy wracał z pracy o późnej porze, przez „nieznanych sprawców”. Złamano mu trzy zębra i uszkodzono płuco. Dołączył więc do grupy dziewiętnastu osób pobitych przez „nieznanych sprawców”. Wśród nich znajdują się profesoria Akademii Nauk, reżyser teatralny, językoznawca, historyk, autor filmów dokumentalnych, paru dziennikarzy, działacze Ludowego Białoruskiego Frontu, niezależnej organizacji młodzieżowej...

Doskonale pamiętamy i rozumiemy kogo i dlaczego bito, i zabijano u nas. Do naszej historii jeszcze powrócę. Zatrzymam się na anegdocie z czasów, gdy Adam był dziennikarzem i nakazano mu walczyć z samogoniarstwem, czyli właściwie narodowym przemysłem białoruskim. „Było nas trzech – opowiadał Maldzis – ja, naczelnik rejonowy milicji Drozd oraz pomocnik prokuratora Wróblewski. Białorusini, ale nie mówili z ludem po białorusku. Gdy chłopów zgoniono do świetlicy, zwróciłem się do nich po białorusku: «Bratcy, zdajcie mi te miedziane chłodnice, niekoniecznie najlepsze, a ja zaświadczę przed władzami, że wasza wioska weszła na praworządną drogę». I do chaty, gdzie się zatrzymałem, chłopci zaczęli znosić chłodnice. Po dłuższym czekaniu przybyli i moi towarzysze, mocno zmartwieni, bo bez żadnej chłodnicy. Na widok stosu miedzianego bogactwa, zdębieli: – «Jak to zrobiłeś?» «Po prostu mówiłem po białorusku, a wy?» – «Po rosyjsku».”

Adam chciał się napić wody. Na ławie stały dwa wiadra. Jedno nakryte drewnianym denkiem. Adam podjął denko i zanurzył kubek w wiadrze, widząc przerażone oczy gospodyni. Gdy łyknął pierwszy haust poczuł, że degustuje prawdziwą białoruską samogonkę. Nie okazując żadnego zdziwienia, wypił do dna cały kubek. Gdy znalazł się w samochodzie, tamci nie mogli się nadziwić: „Mało, że tyle zebrałeś chłodnic, do tego jeszcze, nie wiedzieć kiedy i jak się upiłeś”.

Finał był taki: chłodnice zdano do składnicy złomu, którą kierował obrotny syn praojca Abrahama. Za należyłą opłatą odsprzedał on chłopom ich drogocenną własność. Natomiast gospodyni domu, gdzie stało wiadro samogonki, kiedyś przypadkowo spotkała Maldzisa na ulicy Mińska i z miejsca zapytała: „To może, panie naczelniku, kiedyś przywieźć wam tej hary?”.

Jak czytamy u Marcina Rębacza, pobicie profesora Radzima Hareckiego, reżysera teatralnego Walerego Mazyńskiego, czy znanego historyka profesora Georgija Halenczanka rozegrało się według tego samego scenariusza. Codziennie wracali oni tą samą drogą do domu. Pobito ich tuż przy klatce schodowej. Napad był błyskawiczny: uderzenie od tyłu, delikwent tracił przytomność. Profesora Hareckiego uderzono w głowę, Mazyńskiego z lewej strony chroniła ściana, otrzymał więc siedem ciosów z prawej. „Tak jakby tłukła go jakaś nieludzka istota, która się nagle zmaterializowała, a potem rozplynęła w powietrzu.” Profesor Maldzis, gdy wracał późnym październikowym wieczorem, otrzymał silny cios w plecy. Do domu wrócił po miesiącu.

Gdy czytałem te relacje, stanęła mi przed oczyma historia z 8 października 1984 roku. – Sporo wówczas działaliśmy w duszpasterstwie oo. dominikanów, w zdelegalizowanych związkach pisarzy, plastyków, dziennikarzy. Spotkania, prelekcje, wystawy, msze za Ojczyznę, „Gazeta Czytana”, na wzór podobnej w Krakowie. Nagrody poetyckie im. Sępa-Szarzyńskiego. Byłem osobą dosyć eksponowaną z uwagi na pracę w uniwersytecie. Cieszyłem się przyjaźnią dominikanina ojca Sławomira Słomy, tak, że mój syn spotkał się z plotką, że tworzymy ze Sławomirem załazek jakiegoś podziemnego ugrupowania.

W październiku, ósmego, byłem na imieninach Ludwika. Przyjęcie się przedłużało, parokrotnie dzwoniłem do domu, że wrócę później. Potem jeszcze zajechaliśmy do znajomego do Brzeźna. Późnym wieczorem wysiadam z taksówki, paręnaście kroków od domu. Podchodzi do mnie jakiś niepozorny człowieczek z zapytaniem o godzinę. Ulica, zadrzewiona szpalerem klonów, jest pusta. Będąc w dobrym nastroju, wesoło odpowiadam i z lekkim zdziwieniem widzę, że człowieczek podąża za mną, chociaż przemierzam trawnik na ukos.

Z szerokiej bramy, która na Kościuszki prowadzi do ogródków, wyskakuje dwóch rosłych chłopaków. Myślę, że jeden goni drugiego. Tymczasem ten pierwszy – uderza mnie z prawej strony w okolicę skroni (po lewej, jak Harecki, miałem ścianę). Walę się na ziemię, ale nie tracę przytomności. Jak się

okazało, z rozpędu bojówkarz uderzył o parę centymetrów niżej skroni, niefachowo oceniając mój wzrost. Udamę jednak nieprzytomnego. Tymczasem mały człowieczek, który pytał o godzinę (zapewne chcąc rozpoznać mnie z bliska) komenderuje: „Bieżcie go!”. Dwóch osiłków wciąga mnie na przedproże schodów, od ulicy zasłoniętych małym murkiem, przed moją klatkę. Błyskawicznie zdejmują marynarkę, zegarek, torbę, w której akurat był krótki esej o prozie Iwana Bunina wraz z rękopisem. Już nie do odzyskania. Znikają równie szybko. Leżę przez pewien czas, nie wierząc swemu szczęściu. Później podziemna gazetka, zapewne za sprawą Andrzeja Drzycimskiego, pisała, że zabrano mi również złotą obrączkę i że działo się to w Oliwie. Powtórzył to w 1985 roku londyński „Dziennik Polski” i „Dziennik Żołnierza”. Dziś prostuję: stało się to przed moim domem.

Nie minęło dziesięć dni, gdy z 18 na 19 października porwano i zabito księdza Popiełuszkę. Napad na ulicy Kościuszki musiał być zorganizowany przez sławny IV wydział do walki z Kościołem. Pamiętam, że ojciec Sławomir, nie bez powodu, obawiał się wówczas, że spotka go los księdza Popiełuszki.

Białoruscy intelektualiści i pisarze, którzy w przystępie wisielczego humoru nazywają siebie „niedobitkami”, ze smutkiem stwierdzają: „Był czas, gdy rozpadał się Związek Sowiecki, narody Środkowej Europy odzyskiwały wolność. Okres przebudzenia narodowego na Białorusi rozpoczął się w czas gorbaczowskiej pierestrojki. A dziś? – Dziś żyjemy w restaurowanym Związku Sowieckim. Na Białoruś napłynęła fala sowieckich czynowników: partyjny beton z Litwy, Łotwy i Estonii. Oni i Łukaszenko tworzą ten węzeł gordyjski, wydawałoby się, nie do rozplątania”.

Profesor Maldzis mówi dalej: „Młodzież białoruska w stu procentach zorientowana jest na europejskość. Równocześnie trwa proces rusyfikacji Białorusi i wchłonięcia jej przez Rosję”. Adam Maldzis przestrzega: „W końcu może nastąpić wybuch i wówczas Europa naprawdę zatroszczy się o Białoruś”.

Z naszymi gdańskimi i polskimi doświadczeniami, możemy naszym przyjaciółom Białorusinom powiedzieć, że naprawdę zdarzają się cuda, bo historia jest nieprzewidywalna.

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Jerzy Gizella

Sensoterapia

Ewa Lipska niemal automatycznie zaliczana jest do pokolenia Nowej Fali. Najnowszy tom wierszy jeszcze raz udowadnia niezbitcie, że związek z tą generacją ma głównie charakter metrykalny. Niedawno w jednym z wywiadów prasowych poetka oświadczyła po raz kolejny, że przyjaźni się z wieloma pisarzami tej formacji, ale że jej poezja ma niewiele wspólnego z podstawowymi założeniami programowymi poetyki Nowej Fali. Jeśli jednak przywołamy nowofalowy styl ekspresji, zwłaszcza nurt „lingwistyczny”, demaskowanie banalnego języka codziennej, konwencjonalnej konwersacji, frazesów medialnej „mowy-trawy” lub bełkotliwego slangu prasowego – to na pewno znajdziemy w jej wcześniejszych tomikach, zwłaszcza tych z lat siedemdziesiątych, bliższe i dalsze analogie do wierszy Stanisława Barańczaka czy Ryszarda Krynickiego. Ale tak jak ewoluowała poezja liderów Nowej Fali w stronę indywidualnej i osobnej poetyki, tak i Lipska – od momentu debiutu – starała się zachować swoją osobność i odmiennosc. Inna rzecz, czy ludzie wychowani niemal na tych samych lekturach, dyskusjach i modzie literackiej, obracający się w kręgu tych samych osobowości i „stylów poznawczych” (żeby nie nadużywać pojęcia „wartości”) dla obserwatora z zewnątrz są zawsze niekwestionowanymi indywidualistami? Wchodzić na to pole minowe w dyskusji? Sama poetka zostawia jego penetrację specjalistom – historykom literatury i literaturoznawcom.

Pierwszym „atutem” Ewy Lipskiej jest to, że nie studiowała – jak większość jej kolegów i rówieśników – filologii polskiej, ale „sztuki piękne” w krakowskiej ASP. Zapewne pomogło to jej zachować znaczącą odrębność i ocalić nieco inny typ wrażliwości i wyobraźni. Potem przez wiele lat była redaktorką poezji w Wydawnictwie Literackim, i jak niektórzy jej podopieczni wspominali z przekąsem, redaktorką surową (chyba innych w tym czasie nie było). Patrzyła więc na bieżącą „produkcję” liryczną z odpowiednim dystansem i krytycyzmem. Zapewne ta surowość redaktorska wiąże się z niezwykłym kunsztem i starannością jej własnej poezji – ascetycznym operowaniem słowem i znaczeniem, dyscypliną kompozycji i unikaniem zbędnego

„liryzmu”. Krytycy często porównują styl wierszy Lipskiej do poetyki Wisławy Szymborskiej, albo celnych i zaskakujących aforyzmów Stanisława Jerzego Leca. Jednak ironii i słownego humoru wiele nie znajdziemy w jej tekstach. Nie ma co czytać jej wierszy dla intelektualnej tylko zabawy grą znaczeń czy skojarzeń. Poezja Lipskiej jest raczej smutna i pozbawiona łatwej ironii czy nowofalowego sarkazmu. Jeśli jednak skusimy się do porównania i przywołania czyjegoś nazwiska, poza Krynickim, to przede wszystkim Adama Zagajewskiego. Kiedyś ironiczny, a nawet złośliwy i bezlitosny (dla oponentów) poeta, ostatnio bardzo złagodniał, a o programach grupowych nawet mu lepiej nie przypominać. Dziś jest nostalgicznym wędrowcem po mieście swojej „chmurnej” młodości. Widocznie postanowił nieco odpocząć po światowych peregrynacjach w niszy galicyjskiej.

Ewa Lipska też krążyła przez długie lata między Wiedniem i Krakowem, i chyba dalej mieszka „pomiędzy”, „w drodze”. To częsty motyw jej wierszy. Podobno rozdarcia – może nie tak dramatycznego jak w wypadku rezydentów Australii, USA czy Kanady – nie da się już nigdy do końca zaleczyć. Może to i dobrze – a nawet lepiej służy ono twórczości. Ostatni tom to w każdym razie potwierdza. Ewa Lipska jest dobrym przykładem pisarki, która jest świadoma, że po Auschwitzu nie tyle nie można pisać już wierszy, tak jak to nieraz powtarzał Różewicz (za Adornem), albo jak pisał Imre Kertész – że po Holokauście można pisać tylko o Holokauście – choć to bardzo trudne. Motywy śmierci i przemijania – chyba tu mają swoje najgłębsze źródło, niezależnie czy jest to bardziej irracjonalny lęk czy bardziej racjonalny strach. Jedynym narzędziem poetyckiej kontroli otoczenia i obserwacji własnych reakcji na bodźce płynące ze świata jest język. I nie chodzi tu o jakieś typowe mechanizmy obronne – nie ma co zagłębiać się wyłącznie w psychoanalityczną symbolikę tych wierszy, raczej szukać wykładni fenomenologicznej czy – równie ważnej – egzystencjalnej: „Nawet Bóg (...)/to tylko bezradność która obraca się w proch”. Aspekt czasowy – zawieszenie „pomiędzy” – zakodowany jest już w samych tytułach (ułożonych chronologicznie): *Gdzie indziej – Z daleka – Stamtąd – Gdzieś tam*. Precyzja tego tomu uderza co chwilę – na *Ciasto ze śliwkami* odpowiada wiersz *Naleśniki z serem*, *Dyskoteka* znajduje kontynuację w *Operze mydlanej*, symbolika śmierci i przemijania (*Placebo*, *Pomnik*) spiera się urodą a nawet brutalnością życia (*Szeregowcy miłości*, *Zaloty*). Pozornie są to zgrabne anegdoty i skondensowane obrazy, ale za ich niewinną fasadą, pointą czy oksymoronem, za każdym razem czai się pytanie o sens – czy nasze trwanie ma w dzisiejszym świecie jakiś inny wymiar,

cel, kierunek – poza czysto biologicznym trwaniem? A jeśli nie, to co wtedy? Zachować się z godnością. Dać świadectwo tych zmagania – na poziomie komunikatu: „Nawiedzony most unosi się w górę./Pod nim spienione piekło wody./Huk spadającej nadziei” (*On*). Kto powiedział, że piekło musi być ogniem i żarem? Z piekła poetyckiego Lipskiej buchają kłęby kosmicznej, lodowej pustki, także w wymiarze metafizycznym.

A *Otchłani* – gdzie się zaczyna na ziemi? To ludzie: „Czasem widzisz jak z głów/sypie się tynk./Łuszczy się elewacja rozumu”. Ludzie jak rozbite naczynia, skorupy, elementy uszkodzonej i ułomnej materii. Dla przeciwwagi – ludzkich kształtów i organicznych soków nabierają pojęcia ogólne, powszechniki – „W bibliotece wielotomowy czas”, „Miłość. Nieprzeczytany rozdział”, „czasem rozgląda się za nim bezgraniczna rozpacz”, „Sterta czasu na stole”, „Nieszczelna rzeczywistość”. Konkretyzacje i dekonkretyzacje, czy raczej dematerializacje. Świat pojęć w poezji Ewy Lipskiej jest naprawdę „płynny”, zmienny, niematerialny. To jeden z paradoksów myślenia, odczuwania, przeżywania. A skoro nie ma stałości, nie ma też pewności (dogmatów). Od lęku i strachu dochodzimy do „lekkości bytu” i „ciężaru słów”. Do magicznej ambiwalencji, której tak chcieliśmy jeszcze niedawno unikać. A teraz jesteśmy niemal pewni, że tylko ona jest naprawdę potrzebna i ważna.

Przeciwieństwem śmierci jest miłość. Ale myliłby się ten, który szukałby w tych wierszach (gdyby nie czytał niczego Lipskiej wcześniej) jakiejś nowoczesnej i modnej „otwartości” czy intymnych wyznań. To tylko dalekie wspomnienia, nastroj, szczegół krajobrazu albo jakieś obojętne, jakby teatralne, dekoracje. Miłość to raczej czułość, radość wspominania i przypomnienie słów, których intymne znaczenia znają tylko i wyłącznie zainteresowani. I nikt więcej. Dla kontrastu *Dyskoteka*, w której rozmawiają tylko ciała językiem ciał, a właściwie „szczurów”. Ekshibicjonizm – to tylko jeden z rodzajów śmierci. Nie czytamy zbyt często tak chłodnej, tak zdecydowanej obrony prywatności – skonstrastowanej z cielesnością i zmysłowością „ćwiczeń na poligonie”, jakby miłość była tylko walką ciał, i tylko ciał, na śmierć i życie. Zakochani siedzą w „bunkrze miłości”, a gdyby chcieli ich wygnać z tego bunkra, z tego raj, zaczynają wściekle warczeć. To już nie są staroświeccy prarodzice, przyłapani na kłamstwie, zawstydzeni i chyłkiem „deportowani” z Arkadii.

Poezja Lipskiej jest i zarazem nie jest metafizyczna, raz bywa ulotnym momentem, celebrowaniem chwili, a raz substancjalną igraszką znaczeń – „lękiem betonu” – „Aż martwa cisza uderzy/w swój podniosły ton”. W krótkiej recenzji można tylko zasygnalizować węzły znaczeniowe, i tylko niektóre. Ewa

Lipska opukuje słowa, znaczenia, zdrapuje złuszczoną farbę – frazesy, stereotypy. Dlatego jej wiersze są jakby „nienormalne”, odbanalizowane i zawirowane. Bo świat, w którym porusza się podmiot tych wierszy, to „Gadulstwo świata”, w którym głos indywidualny dawno stracił rację bytu. Język – w tym język poetycki – powinien zatrzymać nas, choćby na chwilę, wytrącić nas z równowagi, zdemaskować naszą małą codzienną wygodę i ucieczkę w banał, w pospolity nawyk, w egotyczne zasklepienie. To jedno z przesłań tej poezji – sprokować umysł, wystraszyć szarą i białą masę, ożywić „metabolizm”, odkryć grozę a potem radość istnienia, nazywania, komponowania nowych znaczeń i sensów. Tak odkrywamy ciągle na nowo bogactwo świata i bogactwo duszy, dawno już podobno wygnanej z ludzkiego ciała przez racjonalny i pewny siebie Rozum. Więc choć tematem wielu wierszy jest żal, smutek, tęsknota za uciekającym czasem i przemijającą chwilą, to jakaś nuta optymizmu czai się „na skraju wiersza”. Bo oto – podczas lektury cytowanego wiersza *Gadulstwo świata* – uświadomiliśmy sobie, że zagłusza ono „czyjeś/wołanie o pomoc”. Niezbędny jest więc ciągle trening nieufności, nicowanie sensów. Po to „Na zakręcie wywraca się język./Z ust wypadają sylaby”. Zanim usłyszymy i docenimy „muzykę sfer” – dostrzec musimy „pod byle jakim niebem” przeciętność i mierność, granitowy *Pomnik*, który jest „ukamienowaną pamięcią”, „kiczem śmierci” wobec „samotności ofiar” – cały ten „nieokrzesany zgrzyt” słów. Żeby zacząć się naprawdę przejmować tragicznym losem innych. Tak organizując swoje istnienie stajemy się być może bardziej wiarygodni, nawet pod mocno już „spłowiałym”, „wyblakłym”, niebem.

Jerzy Gizella

Ewa Lipska, *Gdzie indziej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

Leszek Szaruga

Życie snem

„ON wiesz boję się trochę
boję się że mogę to stracić
ONA co
ON no właśnie to nic
boję się o to
że mogę stracić to

coś niecoś
 OBOJE naszą małą stabilizację
 ON że mogę stracić to wstawanie
 z łóżka
 ONA to kładzenie się do łóżka
 ON i to leżenie na łóżku"

To fragment otwierającego *Świadków albo Naszą małą stabilizację* – jednego z sześciu utworów dramatycznych kolejnego tomu *Dzieł zebranych* Różewicza – zdialogizowanego poematu. Pointa brzmi: „Nasza mała stabilizacja/ może jest snem tylko”. Stąd krok jedynie do „życia snem”. Calderon? O tyle, że w końcu rzecz dzieje się (chyba) w Polsce: toż właśnie lata sześćdziesiąte w PRL naznaczone zostały nazwaniem „małej stabilizacji”.

Sztuka Różewicza ma, oczywiście, wymiar daleki od doraźności, jest też w końcu – nie tylko ten dramat – zakorzeniona w głębokiej literackiej tradycji i odczytywanie jej wyłącznie w odniesieniu do doświadczeń jednego tylko okresu i jednego tylko miejsca byłoby szaleństwem. W końcu przecież i „Polska” Calderona, i „Polska czyli nigdzie” Jarrego z granego w Stodole po 1956 roku *Króla Ubu* są wszędzie. Wszędzie też grane są sztuki Tadeusza Różewicza. I wszędzie można powtórzyć relację DRUGIEGO: „Rozmawialiśmy o sprawach dla człowieka najważniejszych. Czy człowiek ma duszę, czy zmartwychwstanie, czy życie ma jakiś sens. Takie tam głupstwa”.

Zbiór otwierają obie *Kartoteki*. Pierwsza kwestia wygłaszana przez leżące w łóżku BOHATERA brzmi: „To jest moja ręka. Ruszam ręką. Moja ręka (...) Moje palce. Moja żywa ręka jest taka posłuszna. Robi wszystko, co pomyszę”. Po wygłoszeniu jej BOHATER „Odwraca się do ściany. Może zasypia”. Nie wiemy czy zasypia. I nie wiemy czy to, co się dzieje później, to wydarzenia realne, czy „życie snem”.

Wiemy natomiast, że treścią dramaturgii, treścią pisarstwa Różewicza są „takie tam głupstwa”. Te „głupstwa” mają jakoś zrównoważyć patos „spraw dla człowieka najważniejszych”. Różewicz cały czas wygrywa napięcie między wzniosłością („życie snem”) i przyziemnością (realia egzystencji) – najbardziej bodaj w *Grupie Laokoona*. I to skonstrastowanie dyskursów – wysokiego z potocznym – skłania do traktowania dramatów, przynajmniej tych, które składają się na omawiany zbiór, jako swego rodzaju komedii. Bo w końcu mamy tu do czynienia z komedią ludzką – tylko, że ujawniającą się nie tyle w komediowych sytuacjach (choć i to także, jak choćby w *Śmieszny staruszek*), co w planie językowym.

To samo zresztą widoczne jest i w innych sferach pisarstwa Różewicza, w których „sprawy dla człowieka najważniejsze” – a przecież takimi właśnie są – zredukowane zostają, w gadaninie (wszak glob nasz, jak wiemy, pokrywa „gadająca pleśń”) do „takich tam głupstw”. Ironia, którą podszyta jest liryka autora *Czerwonej rękawiczki*, w dramacie zyskuje wymiar dodatkowy, nie tylko dlatego, że każda kwestia tu się pojawiająca jest „cytatem”, ale i dlatego, że Różewicz z upodobaniem cytuje sam siebie, swe wiersze chociażby.

Teza Kazimierza Wyki mówiąca o tym, iż całe pisarstwo Różewicza stanowi organiczną jedność (znakomity esej *Różewicz parokrotnie*, Warszawa 1977) i że gatunkowe podziały ulegają u niego zatarciu, a nawet unieważnieniu, wydaje się w pełni przekonująca. Kończy Wyka trzecią część swego szkicu słowami: „Śmierć Boga. Śmierć człowieka. A więc może śmierć literatury”. Sprawa chyba aż tak prosta nie jest. Coś przecież się dzieje nawet za błyskawicznie zapadającą – jak w *Spaghetti i mieczu*, ostatnim utworze tomu – kurtyną: „Za kurtyną słychać jakiś łomot, trzask, krzyk, jęk, westchnienie. Potem cisza. Cisza długa i przejmująca. W ciszy śpiew skowronka... Skrzypce”. Wsłuchując się w głos skrzypiec pamiętamy, że przed chwilą bohaterowie sztuki mieli przystąpić do degustacji rosółu z piersi skowronków. Bardzo to śmieszne, choć, oczywiście, śmiać się nie wypada.

Leszek Szaruga

Tadeusz Różewicz: *Dramat I*, Utwory zebrane, tom IV, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005.

Leszek Szaruga

Z.S.

Nasz starszy brat – tom Tadeusza Różewicza, którego połowę stanowi zbiór pisarstwa (wierszy, próz, listów, notatek, dziennikowych zapisów) Janusza Różewicza – otwiera „wiersz wspólny” obu braci zatytułowany *Dla żołnierza tułacza*. Komentując go pisze autor *Uśmiechów*: „W papierach pozostałych po bracie Januszu, znalazłem wiersz, w którym dokonałem zmian i uzupełnień. Tak powstał nasz wspólny utwór, a ponieważ oryginał zaginął, dziś nie odróżnię, co moje, a co Jego. Podpisałem Z.S. – inicjałami naszych konspiracyjnych pseudonimów – Zbigniew i Satyr”.

Dwóch młodych ludzi, braci, dotkniętych przez poezję i wojnę: wtedy, w latach czterdziestych, żywo o jednym i drugim dyskutujących. Ze wspo-

mnień Tadeusza: „Ostatni raz widzieliśmy się w roku 1943 (...) Mówiliśmy o poezji, ja wtedy pisywałem jakieś patriotyczne wiersze o Wilnie i Lwowie, lirykę straciłem z oczu... Janusz nie miał czasu na pisanie wierszy. Jego praca w konspiracji była coraz bardziej czasochłonna, skomplikowana, niebezpieczna”. Rok wcześniej Janusz notował w dzienniku: „Rozumiem w tej chwili dadaizm. Dadadada. Rozumiem niemowlęta, które nagle z niczego umieją się zanieść takim serdecznym śmiechem (...) Tak, jeszcze jedno rozumiem: ach i och, i etc. To resztki naszej pramowy nieartykułowanej – cudowne, bezsensowne dźwięki – na które poważnie wzrusza się ramionami, «bo cóż to może znaczyć». Ale teraz jakże bym ryczał – o hej – oj – oj ach i owh, i ele, i hmmm – wstąpił we mnie duch szaleństwa radości”. A po dwóch miesiącach: „Matka, ojciec, Tadek, Stasiak. Właściwie zacząłem oceniać wartość rodziny – i, zdaje się, wszyscy – moi – dopiero teraz, teraz, w czasie wojny (...) Teraz by jeden za drugiego. Ciekawe, jak się też wykaraskamy z tych wspólnych tarapatów”. Stanisław, po latach: „Nasze ostatnie wspólne Boże Narodzenie w 1943 roku. Tadeusza wtedy w domu nie było, był w partyzantce. Wieczorem Janusz czytał głośno rodzicom i mnie *Kamienie na szaniec* (...) Kiedy czytał o śmierci Rudego, głos mu zadrzał”.

Janusz zginął w roku 1944, po wysypie w Łodzi. On jeden się z „tych wspólnych tarapatów” nie wykaraskał. Zostały wiersze, próby prozy, wspomnienia. W żadnym, o ile się nie mylę, leksykonie polskich pisarzy nie ma zapisu: „Janusz Różewicz (1918–1944), poeta i prozaik...”. A przecież mamy – wpisany w tom Tadeusza Różewicza – zbiór 32 wierszy zasługujących na uwagę, jak choćby elegia *Na śmierć Juliana Tuwima* (napisana po zasłyszanej pogłosce o śmierci poety w Rio), a w niej ów fragment:

Boże
za Tego co na Ciebie czyhał
co pięścią bił po niebie
prosimy Ciebie
wieczne odpoczywanie
choć to tak mało

I ten wiersz – „zabawka” – dedykowany „Kochanemu Tadekowi w dowód, że jeszcze jestem lirykiem”:

słowik: słowo co śpiewa
– śpiewające słowo
a bez: gwiazdy płonące
fiołkową mową

I ta fotokopia autorskiego wyboru wierszy Leopolda Staffa (którego młodszy brat, Ludwik, zmarł w wieku 24 lat zostawiając po sobie skromny zbiór liryków) podarowanego przez Janusza Tadeuszowi w roku 1941 z szaloną dedykacją: „Dając Ci dziś Staffa chcę Ci powiedzieć, że wcale nie życzę być takim jak on poeta – dlaczego? Nie lubię «dojrzałości»! Staffowi brakło młodzieńczej «nierozwagi» Słowackiego, Schillera, Rimbauda – dlatego jest wielki, ale nie nieśmiertelny – a nieśmiertelność jest dopiero poezją”. Wiem przecież, kim jest Staff dla Tadeusza Różewicza.

Wynotowuję w tej „recenzji” to, co może być kluczem czytania pisarstwa Tadeusza Różewicza, ale też to, co jest świadectwem niespełnienia poezji zduszonej przez Historię, jak w tym fragmencie *Równiny* Tadeusza:

Po latach noc nadchodzi
noc okupacji
noc straszna noc długa
widzę brata
schodzi do podziemi
ginie.

Zastanawiam się, choć może to szaleństwo, jak dalece wiersze Tadeusza Różewicza pełne są „zmian i uzupełnień” wciąż nanoszonych ręką Starszego Brata.

Leszek Szaruga

Tadeusz Różewicz, *Nasz Starszy Brat*, Utwory zebrane, tom XII, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004.

Grzegorz Kalinowski

Zwierciadło Herodota

„Przekraczanie granic” jest dla Ryszarda Kapuścińskiego, jak sam pisze, aktem niemal mistycznym i transcendentalnym, próbą osiągnięcia nieosiągalnego. Akt ów, jeśli do niego dochodzi, jest wszechogarniający. Dokonuje się w trakcie podróży pojmowanej jako próba poznania wszystkiego – życia, świata, siebie. Podróż to objawienie wiedzy. Wszystko jest tu metaforą. Podróż przede wszystkim. Impulsem sprawczym, głęboko tkwiącym w psychice, jest – jak u starożytnych – zdziwienie, a właściwie potrzeba nieustannego dziwienia się, ciekawość, głód przeżyć. Wtajemniczanie w świat odbywa się w konkretnej przestrzeni, a dzięki ponawianej w trakcie podróży lekturze *Dziejów* Herodota również w czasie. Kapuściński wędruje poprzez Azję

i Afrykę, by zakończyć podróżę w Halikarnasie. Wędrówka rozpoczyna się w 1956 roku, a pierwszym jej etapem są Indie. Literacką i reporterską relację o tej i następnych podróżach poprzedza opowieść o pierwszym spotkaniu z Herodotem, który pojawia się jako bohater wykładu dla studentów pierwszego roku historii Uniwersytetu Warszawskiego. Rzecz dzieje się w latach pięćdziesiątych. Wielka książka Herodota ukazała się w księgarniach dopiero w roku 1955. Czekala na druk dziesięć lat, a powody tego opóźnienia, jak to w „świecie na niby”, były niedorzeczne – obsesja wszechobecnej aluzji w stalinowskiej rzeczywistości.

Po studiach Ryszard Kapuściński rozpoczyna pracę jako początkujący reporter, jeżdżąc od wsi do wsi i od miasteczka do miasteczka. To właśnie wtedy, w trakcie zbliżania się do nadgranicznych wiosek rodzi się w nim pragnienie przekraczania granic. Pustka nadgranicznych miejsc zwiększała ich tajemniczość. Pustce zaś towarzyszyła cisza. Te doznania budzą zawsze tęsknotę, niejasne pragnienia. Wtedy właśnie pojawiła się pokusa, aby przejść na drugą stronę. Ta pokusa zarażająca dziwnym i nieśmiertelnym bakcylem, infekująca na całe życie, jak pościg za białym wielorybem z powieści *Mobby Dick*, czy też „porwanie w otchłań”, którego sprawcą jest „biały wieloryb świata” z wiersza Czesława Miłosza *Tak mało*. Podróż jest otchłanią, nieuleczalną chorobą, wędrawaniem w czasie i przestrzeni, przekraczaniem granic, próbą osiągnięcia nieosiągalnego. Pierwsza podróż do Indii, następnie Chiny, Egipt, Kongo, Iran, Etiopia, Algier, Senegal, Turcja. Indie rozbłyskują feerią barw, grą światła i ciemności. W tej scenerii pojawiają się korowody sunących ku rzece Ganges istot ludzkich uczestniczących zarazem w wiecznym misterium życia i śmierci. Korowody wędrujących będą towarzyszyły nieustannie pisarzowi-reporterowi w trakcie wędrówek po kontynentach. Spośród tłumu spotkanego w czasie pierwszej podróży na hinduskich drogach, spośród pochodów pielgrzymów i wędrówców na drogach Afryki i Azji zawsze wyłaniać się będzie jednostka, Inny jawiący się jako tajemnica, ku której w pełnej otwartości zmierza autor. Jak poznać świat, jak poznać Innego? Fundamentalna uwaga na ten temat w książce dotyczy języka. „Pojąłem, że każdy świat ma własną tajemnicę – pisze Kapuściński – i że dostęp do niej jest tylko na drodze poznania języka. Bez tego świat ów pozostanie dla nas nieprzenikniony i niepojęty, choćbyśmy spędzili w jego wnętrzu całe lata.” W innym kontekście i znaczeniu mocno i wyraźnie brzmi teza Wittgensteina: „Granice mego języka określają granice mego świata”.

Narracja, którą posługuje się Kapuściński nie prezentuje wędrówek po Azji i Afryce w linearnym ciągu zdarzeń. Granice czasowe i ich przekraczanie wyznacza zamysł kompozycyjny dzieła. Przewodnikiem, który od początku wielkiej Wędrówki towarzyszy autorowi *Lapidariów* i zarazem objaśnia świat jest, jak określił go Zygmunt Kubiak, antyczny mędrzec z V wieku przed Chrystusem – Herodot, którego książkę zabiera w swą pierwszą podróż. Pierwszy, który odkrył wielokulturową naturę świata, pierwszy globalista, „ojciec historii”, pierwszy w Europie reporter, antropolog, etnograf. *Dzieje Herodota* są zwierciadłem, w którym odbija się świat widziany i opisywany przez pisarza-reportera. Mapa świata, którą ma przed oczyma Herodot, jest inna od tej, którą widzimy dziś. Świat jest mniejszy od naszego. Układ odniesienia, który tkwi w książce Kapuścińskiego, dyskurs Herodota, niczym zwierciadło, sprawia, że pełniejsze staje się zrozumienie siebie i całej rzeczywistości. Układ ów rodzi także pogłębioną refleksję wszelkiej natury. Wiedzę posiadał antyczny mędrzec, gdy odkrywał inność, wielość i ważność otaczających go światów, zdając sobie jednocześnie sprawę, że pełne określenie własnej tożsamości uwarunkowane jest koniecznością konfrontacji z Innym. Podobnie jest w przypadku autora *Hebanu*. Jego doświadczenie wydaje się o wiele bardziej skomplikowane wobec gigantycznej złożoności, niejednoznaczności, niejasności i różnorodności świata. Herodot poprzez obecność w dziele Kapuścińskiego staje się z jednej strony gwarantem stałości i niezmienności ludzkiej natury, odsłaniającym niezmiennie prawa historiozoficzne, z drugiej archetypicznym przewodnikiem po nieznanym świecie kroczącym poprzez dzieje w asyście strażników pamięci, sam pozostając strażnikiem pamięci i równocześnie znawcą tajemnic świata i człowieka i jego przeznaczenia. Herodot jest po prostu jednym z antycznych mędrców.

Istotą tego świata, co dostrzegali już wielki Grek, jest obecność w nim najrozmaitszych podziałów, istnienie obszarów w stanie skłócenia i wojny, wpisany w jego naturę rozpad. Dlaczego tak jest. To pytanie stawia Herodot. Stawia je również Kapuściński.

Herodot wierzył, że świat możliwy jest do opisanie. My, współcześni tej wiary już nie mamy. Często towarzyszy nam przekonanie, że świat nie da się opisać, że wyczerpały się moce języka, że utracił on związek ze światem, a rzeczywistość, jak pisał Czesław Miłosz, jest za trudna. Kapuściński dokonuje w swej najnowszej książce opisu świata, wprowadzając weń dyskurs antycznego mędrca. Herodot, pierwszy reporter, wypracowuje metodę, za

pomocą której możliwe jest opisanie świata. Tą metodą posłużył się także Ryszard Kapuściński. „Czytając Herodota – pisze autor *Notesu* – stopniowo odnajdywałem w nim bratnią duszę.” Ciekawość świata, pasja podróżowania, nieustanna gotowość do spotkania z Innym, tragiczna wizja losu człowieka, utrwalanie dziejów ludzkości poprzez prezentację losów konkretnych istot „z krwi i kości”, wiedza o tym, jak bardzo sposób myślenia i decyzje zależą od żyjącego w nas świata duchów, snów, lęków i wróżb, świadomość słabości istoty ludzkiej, bezbronnej wobec strachu zrodzonego w jej własnej wyobraźni; pragnienie utrwalenia dziejów świata, ciągły zachwyt światem i człowiekiem – to wszystko wydaje się bliskie Kapuścińskiemu, który buduje literacką przestrzeń, gdzie spotykają się dwa dyskursy oddzielone dwu i pół tysiącami lat.

„(...) książkę Greka – pisze Ryszard Kapuściński – tak jak każde dzieło wybitne, trzeba czytać wielokrotnie – za każdym razem będzie nam wówczas odsłaniać nową warstwę, inne, nie zauważone wcześniej treści, obrazy i sensy. Bo w każdej wielkiej książce jest kilka książek, trzeba tylko do nich dotrzeć, odkryć je, zgłębić i pojąć.” Książką wybitną są *Podróże z Herodotem*. Tak jak dzieło Herodota książka Kapuścińskiego ma wiele warstw. Przede wszystkim opisuje świat współczesny, jest wnikliwym komentarzem do *Dziejów*, stanowi świadectwo konfrontacji mentalności Europejczyka z mentalnością mieszkańca Azji i Afryki, Wschodu i Zachodu, odkrywa mechanizmy rządzące rzeczywistością ludzką od niepamiętnych czasów, jest wreszcie świadectwem zmagania współczesnego pisarza z językiem. Podstawową inspirację do dyskursu antropologicznego stanowi tu filozofia dialogu, do której najważniejszych myślicieli – Lévinasa, Bubera, Ebnera, Marcela i Tischnera odwoływał się autor *Lapidariów* w wykładzie wygłoszonym z okazji przyznania mu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego. „Był to nurt – mówił Kapuściński – niesłuchanie ważny, nurt ocalający i wywyższający człowieka, nurt ocalający i wywyższający Innego, z którym, jak postulował Lévinas, muszę nie tylko stawać twarzą w twarz i prowadzić z nim dialog, ale wręcz brać za niego odpowiedzialność.” Wobec nieprzewidywalności i niejasności tego, co się stanie ze światem i człowiekiem, spotkanie z Innym, owo „wydarzenie fundamentalne” wydaje się dla współczesnego obywatela świata najważniejsze. „Doświadczenie przebywania latami wśród dalekich Innych uczy mnie – mówił dalej – że tylko życzliwość do drugiej istoty jest tą postawą, która może poruszyć w niej strunę człowieczeństwa.”

Podróże z Herodotem kończy Ryszard Kapuściński relacją z pobytu w Halikarnasie. W połowie drogi od portu w zatoce do miasteczka znajduje się Muzeum Archeologii Podwodnej. Prezentuje się tam to, co wydobyli nurkowie z dna Morza Egejskiego. Zatopiony świat. Świat Herodota.

„Co mnie jednak najbardziej przejęło – pisze Ryszard Kapuściński – to ciemne pomieszczenie, tajemnicze niczym mroczna pieczara, w którym na stołach, w gablotach, na półkach leżą wydobyte z dna morza, podświetlone przedmioty szklane (...) Nie widać tego od razu, gdy sala jest jeszcze otwarta i do wnętrza wpada dzienne światło. Dopiero kiedy zamkną drzwi i zrobi się ciemno, kustosz przekręca kontakt. We wszystkich naczynkach zapalają się żaróweczki, kruche, matowe szkło ożywa, zaczyna się mienić, jaśnieć, pulsować. Stoimy w głębokich, gęstych ciemnościach, jakbyśmy byli na dnie morza, na uczcie Posejдона, którego postać oświetlają, trzymając nad głowami lampki oliwne, asystujące mu boginie.

Stoimy w ciemności, otoczeni światłem.”

Być może w ostatnich fragmentach książki Ryszarda Kapuścińskiego powraca Platónski mit jaskini w zmienionej postaci. Zapalające się światło w Muzeum Archeologii Podwodnej rozświetla przedmioty od wewnątrz, odsłaniając ich skryte jeszcze przed chwilą piękno. Owe przedmioty, z pozoru matowe, ożywają pod wpływem światła, przechodząc widzialne metamorfozy. Są świetlistym znakiem utrwalającym to, co minęło, same jednak, jak i wszystko – ludzie, rzeczy i zdarzenia, tkwią w głębokich ciemnościach. Implikacje filozoficzne są czytelne – pragnienie poznania i dążenie do prawdy pozostają fundamentalne. Tu jednak nośnikiem najważniejszych przesłań Kapuścińskiego jest poetycko-mitologiczny obraz odnoszący się do podstawowej opozycji w kulturze europejskiej – opozycji światła i ciemności. Świetlisty przedmiot zanurzony jest w głębokich ciemnościach, gdzie nie ma odbić i cieni. Świat staje się gigantycznym muzeum, objawiającym w błyskach swą złożoność i niejednoznaczność. Jaskinia Platóna przeobraża się w tajemnicze muzeum, monumentalną scenę, na której od niepamiętnych czasów trwa wielki spektakl świata w zmieniających się dekoracjach i zmiennym, ulegającym przyspieszeniu bądź zwolnieniu, rytmie zdarzeń.

Grzegorz Kalinowski

Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004.

Julian Kornhauser

Czas pamiętany

Swoją nową książkę autor *Lidy* poprzedził mottem z *Dziennika* Juliana Greena (o duszy pisarza i duszy czytelnika) oraz dedykacją dla wiernego psa, Benka. I motto, i dedykacja wiele mówią o zamiarze artystycznym Jurewicza. *Dziennik* Greena wskazywać ma na charakter jego utworu, dedykacja na główny temat (cierpliwą wierność). W istocie jednak *Popiół i wiatr* nie jest wcale zbiorem zapisów, drukowanych regularnie na łamach „Kwartalnika Artystycznego”, lecz samodzielnym tekstem, który przypomina liryczną opowieść o samotności artysty, poszukującego odpowiedzi na pytania o sens dotychczasowej drogi. Jurewicz uruchamia pamięć, by dotrzeć do najszybszych jej zakamarków. Po raz kolejny, po napisaniu swoich znanych powieści, powraca we wspomnieniach do dzieciństwa, do świata rodziców i dziadków, do wiejskiego pejzażu, do pierwszych miłości i konfrontuje te pełne głębokich znaczeń obrazy z późniejszymi wydarzeniami w jego życiu. Z perspektywy swej pracowni w Gdańsku i chaty na Kaszubach cały przeżyty świat wydaje się snem o unikatowej egzystencji, chęci do życia i miłości, ale przede wszystkim budowaniem osobistej mitologii, do której prowadzi go *Podróż w krainę dzieciństwa* Horsta Bienka, ukrytego bohatera *Popiołu i wiatru*.

Obłoki za oknem, szept wiatru, ogromniejąca cisza wyzwalają kolory dzieciństwa, dawne złudzenia, uczucie przerażającego smutku. Mijający czas nie pozwala ułożyć pojedynczego losu w jakąś spójną całość, ale pisarska wrażliwość ciągnie w stronę literatury. Dlatego tak wiele w książce jest cytatów z czytanych czy wertowanych książek. Są one tak podobne do siebie, że sprawiają wrażenie wyimków z tej samej powieści o tajemnicy istnienia i cierpliwości czekania na chwilę ostateczną. W *Popiele i wietrze* współlistnieją dwa porządki: jeden ustala ład doświadczenia poprzez przytoczenie wielu różnych wydarzeń, niekoniecznie powiązanych ściśle ze sobą, drugi kreuje wizję duchowej egzystencji, złożoną z poetyckiej imaginacji i metafizycznego niepokoju. Z jednej więc strony czytamy fascynujące, jak zawsze w prozie Jurewicza, opisy zimy w Białej Podlaskiej tuż po przyjeździe z Lidy, jedzonego chleba w kuchni u wujków, wykładów Herberta w Gdańsku na początku lat siedemdziesiątych, domu w Pusiaworach, sadu u rodziców, umarłych już przyjaciół i kochanych kobiet, a z drugiej obcujemy z lirycznymi reflek-

sjami o pamięci i ziemskim losie, o szczelinie między jawą i snem, o czekaniu jako „dokuczliwej przypadłości życiowej”.

To połączenie trzeźwego realizmu z „zapisami rozpaczy”, ugruntowanej pamięci z niejasnymi przecuciami, sensualnych opisów krajobrazu i ludzi z bezsilnym „oklaskiwaniem katastrofy” rodzi w konsekwencji piękną i wzruszającą opowieść o poszukiwaniu wieczności. Czytając książki Jurewicza (te po 1990 roku), miałem zawsze wrażenie obcowania z literaturą nie tylko opartą na głębokim, autentycznym doświadczeniu, ale i umiejętnie wykorzystującą narzędzia poszukiwania prawdy i sensu. Temu służą liryczne podteksty, zdolność do metaforycznego ujmowania zjawisk (*nota bene* jest to bardzo podobne do eseistycznej prozy Zagajewskiego), bogaty, zaskakujący język, świeżość spojrzenia i szczerść uczucia. Jurewicz nie boi się słów wielkich, refleksji nawet naiwnych, czy sentymentalnego uniesienia. Ale te zabiegi służą zawsze ujawnianiu prawdy.

Gdański pisarz prowadzi rozmowę z samym sobą, zwracając się nieustannie do przeszłości, wydobywając z niej znaki swej tożsamości. Ten autobiograficzny utwór, będący przedłużeniem *Życia i liryki* z 1998 roku, w istocie jest komentarzem do ostatnio wydanych powieści, rodzajem rozliczenia się z ich głównym tematem, tj. portretem dzieciństwa, jak również próbą zrozumienia literackiego zadania, jakiego się podjął. Jurewicz nie unika bardzo osobistych wynurzeń, a czyni to w sposób wiarygodny i literacko ponętny. Obcowanie z przyrodą i wspomnieniami, zachłystywanie się rytmem życia, ale i wyrażanie żalu za tym, co nieodwracalne, doprowadza go do niezwyklej intensyfikacji uczucia. Obserwując odlot żurawi i chybotającą się na wietrze wiklinę, przypominając sobie ojca otwierającego furtkę i śmierć przyjaciela z Gdańska, uzyskuje, tak długo przez siebie oczekiwany, podział świata na świat wymyślony i prawdziwy. Tym dwóm połówkom przygląda się uważnie, jakby nie wierzył w ich istnienie: „gdzieś świat (ten wymyślony) stanie się inny, już nie taki pewny swojej trwałości, ale tutaj wciąż będzie wysoko wiszące, czyste i przestrzenne niebo (...)”, a dalej: „Jeszcze często zdarza mi się nie od razu uzmysłowić sobie, w jakie niebo patrzę – dzisiejsze, czy sprzed półwiecza, o jaki płot się opieram i na polnej drodze wypatrzyć kogoś wracającego z przydrożnej kapliczki – płot tutejszy, czy dawny chruściany płot przy moim pierwszym domu (...)”.

Cała terażniejszość wydaje się u Jurewicza, mimo bogactwa opisu i jakiegś dziwnej niepowtarzalności, nieważnym dodatkiem do pamięci. Za Guittinem autor *Popiołu i wiatru* powtarza zdanie o niezgłębionej tajemnicy po-

czątków ludzkiej istoty, używając przerośniętych o przecięciu się ścieżynek losu i przeznaczenia. Prawdziwy pokój, w którym akurat przebywa (stróżówka, chałupa po rodzicach), to tylko cień dawnego czasu, spojrzenie nieobecności, daremność wyobraźni. Czas terażniejszy o tyle jest ważny, o ile pozwala na seanse przypominania. Wszystko, co znaczące i utrwalające życie, miało miejsce w przeszłości. Choć wydaje się ona dobrze już rozpoznana dzięki trzem powieściom i zbiorowi krótkich felietonów, to i tak w *Popiele i wietrze* uzyskuje nowy status. To zresztą ciekawa sprawa: Jurewicz opowiada ciągle tę samą historię, często przedstawiając te same fakty, portretując po raz kolejny te same osoby, a mimo wszystko czytelnik nabiera przekonania, że obcuje z czymś nowym. Z czego to wynika? Przypuszczam, że z umiejętności drażnienia „własnego” tematu. Życiopisanie, któremu był wierny Stachura – także wspomniany w tej książce – eksponujące „nieunikniony smutek sztuki”, jakby powiedział Andrić, daje Jurewiczowi nie tylko możliwość bycia sobą aż do bólu, ale także wypowiedzenia „zapisanego gdzieś przeznaczenia”.

Julian Kornhauser

Aleksander Jurewicz, *Popiół i wiatr*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.

Jacek Łukasiewicz

Duch powiatu

Jeden pomału upływający dzień – zaczyna się przed brzaskiem, kończy zapadnięciem nocy. Piotr Szewc w swojej trzeciej powieści, podobnie jak w poprzednich, wraca do przedwojennego Zamościa. Miasta dobrze sobie znanego, choć z późniejszych lat, gdyż autor urodził się po wojnie. To przesunięcie w czasie o kilkanaście lat dokonało się pewnie z różnych względów. lata trzydzieste to czas swoiście mityczny, czas sprzed Zagłady, a także jakby wolniej płynący, inaczej cudzy i inaczej własny niż byłby w powieści, której akcja działałaby się współcześnie, w stosunku do którego autor może mieć dystans, zachować suwerenność.

W poprzedniej powieści Szewca, w *Zmierzchach i porankach* chodziło przede wszystkim o przestrzeń, wyznaczaną przez rozmaite perspektywy poruszających się w niej osób, o maksymalnie dokładne i obiektywne jej określenie, tu zaś głównym, wciąż ponawianym, jawnie sformułowanym i wprost natrętym pytaniem jest pytanie o istnienie, o j e s t przemijającego świata. O to,

by je uchwycić i określić. Służy temu opis, można też bowiem czytać *Bociany nad powiatem* jak poemat opisowy. Opis dokonywany jest z różnych punktów widzenia, lecz przecież pozostaje jednym opisem. Istnienie bowiem nie jest subiektywnym odczuciem postrzegającego, ani nie jest sumą takich poszczególnych odczuć, choć wydaje się, że im więcej jest punktów widzenia, tym lepiej. Są to spojrzenia różnych przeżywających ów dzień osób: Renaty, Aliny, Adama Ostrowskiego, pani Emilii, pobożnej babci Lolka, lecz przede wszystkim samego Lolka, nowego wcielenia chłopca pojawiającego się także w poprzednich powieściach Piotra Szewca. Jest to również spojrzenie krążących nad powiatem bocianów, czy spojrzenie skaczących po kamieniach pliszek, albo modlących się swoim śpiewem skowronków. Także jednak spojrzenia rzeczy martwych: polnych kamieni, rozbitej dachówki, najbardziej jakby obiektywne – dymników („Powiat zakorzeniał się w spojrzeniu dymników”). Te rozliczne spojrzenia utrwalają, ale być może utrwalają złudnie, tymczasowo jedynie i ta tymczasowość musi wszystkim spoglądającym wystarczyć. Szukają bowiem razem z rojami owadów „szczeliny w nicości”, jakiejś takiej metafizycznej szczeliny, która pozwoli owej nicości nie ulec. Ale owe bocianie, skowroncze i dachówkowe perspektywy są podporządkowane narracji autora, opisującego przestrzeń ludzką, geograficznie i historycznie określoną. To realistyczna przestrzeń, z nazwami ulic, ratuszem, podcieniami, kolegiatą rzeczywisty powiat zamojski z jego (ówczesnymi) drogami, nazwanymi wsiami, z całym jego wyglądem, aż do najmniejszego szczegółu, żaby, owada, dachówki w pokrzywach. Te szczegóły pokazują swoje własne znaczenia, wiążą się w świat inny, niepokojący tak, że chwilami przychodzi na myśl, jakże inny, *Kosmos* Gombrowicza. Tu jednak owe szczegóły wydobywa spojrzenie dziecka mocno osadzonego w ładzie społecznego świata i na pewno ani przedmioty, ani ludzie w powieści Szewca nie mogliby zostać poddani intrydze kryminalnej, włączeni w sensacyjną akcję, przyspieszającą bieg rzeczy. Tutaj autorowi chodzi nie o przyspieszenie, ale o zatrzymanie. Osaczenie fragmentu istnienia. Jego precyzyjne określenie. Jest to więc proza dokładna w tym sensie, w jakim dokładna bywa osaczająca istnienie poezja. Tak dokładnie osaczał istnienie zamojski rejent, Bolesław Leśmian. Jego niechybne oko zatrzymywało w tych właśnie stronach urodę szczegółu, określało urodę świata. I podobnie świat ten był zagrożony nicością. Tylko, że u Leśmiana byt i nicość były stopniowalne (co pozwalało na gry z nicością), tu zaś przebiega między nimi radykalna granica. Leśmianowskie są te koleiny drogi, które wciąż zmieniają formę, za każdym razem nadając jej peł-

na acz chwilową – tedy oksymoroniczną trwałość. Wciąż jednak jest to ta sama i tak samo wyglądająca z dalszej odległości droga – składnik krajobrazu.

Doba to obrót małej wskazówki zegara zataczającej krąg do punktu wyjścia, to kolejne pianie kogutów, o tych samych porach dnia. „Bo dopóki piał koguty, wstawało słońce i obracały się wskazówki na tarczy ratuszowego zegara, cieszyły się z prostego faktu, że do czegoś dążą i że ich żywot ulega kolejnej przemianie.” W ciągu doby dostrzega się zmiany, lecz mogą być one nieznaczące, nikt tu w tym czasie (w kręgu powołanych przez autora postaci) nie rodzi się, nikt nie umiera. Starcy pozostają starcami, dojrzałe kobiety dojrzałymi kobietami, rozłupana dachówka leży w tych samych, ledwo odrobinę wyższych pokrzywach, rdeście czy krwawniku. Wszystko, choć zagrożone nicością, j e s t.

Bieg rzeczy spowolnia w tej powieści oko autora. Jego spojrzenie nie jest żadnym ze spojrzeń przedstawianych ludzi ani nie utożsamia się ze spojrzeniem bocianów, pliszek czy z konieczności bardziej zantropomorfizowanych spojrzeń kamieni i dymników. (Można bowiem wyobrazić sobie odmienne spojrzenie ptaka, żaby czy nawet owada, ale „spojrzenie dymników” musi być ludzkim spojrzeniem autora i czytelnika, lub nie ma go wcale.) Spojrzenie autora zastyga w precyzji stylu tej zwięzłej powieści, w której najmniejsza dłużyzna – a jest ich bardzo mało – choćby jeden nadmierny człon złożonego zdania, zostaje od razu zauważona.

Świt i noc wyznaczają więc granice tego fragmentu trwania. Ono jest w tej opowieści stale zagrożone, świadom zaś tego zagrożenia jest nie tylko narrator, występujące postacie, ale również reszta świata, zwierzęta rośliny i minerały – broni się, jak napisał Piotr Szewc, przed „niezawodną nicością”. Wspomina się tu o niej, jak już zauważyłem, często, może nawet zbyt często, co – umyślnie pewnie – osłabia jej grozę i prawdopodobieństwo. Jakby ponad widzeniem bocianów, pliszek i dymników, ponad spojrzeniem postaci było nie tylko oko autora, ale i jakieś Oko nadrzędne, gwarantujące, iż j e s t – to rzeczywiście j e s t, a nie złudzenie zawieszony pomiędzy otchłaniami nicości. I pewnie świadczy o tym nie tylko pobożność babci Lolka, nie tylko miejsce kolegiaty na planie Zamościa, ale i cały układ świata, który, gdy nań spojrzeć właściwie, a proza Szewca stara się być przecież właściwym spojrzeniem, to jest on takim wielkim, zróżnicowanym, lecz mającym swój ład powiatem, w którym kultura nie zagraża naturze ani odwrotnie. Zarówno w jednej ludzkiej psychice, jak w jednym społeczeństwie, w skali kraju i skali globu. Nicość nie niszczy ludzkich planów, którym czas (a on jest niemożliwy bez istnienia)

pozwole się realizować. A którym na to nie pozwoli? One też podlegają ładowi świata („duchowi powiatu”), też w nim są. Nie znaczy to jednak, by groza nicości była tu tylko straszakiem. Nie, ona jest realna, choć bardziej może w tej książce w planie psychologicznym niż ontologicznym. Do licznych kłopotów, jakie mają bohaterowie tej książki ze „zwykłym” przemijaniem, dołożyć trzeba – z naszej perspektywy – bliską drugą wojnę światową i zagładę, która nagle i okrutnie – wbrew „duchowi powiatu” zburzy ład, odbierze życie wielu mieszkańcom Zamościa.

Nie przypadkiem najważniejszym ze spojrzeń postaci jest tu oko Lolka, przyszłego pisarza. Nie jest ono tożsame ze spojrzeniem autora. Autor jednak niewątpliwie chciał siłę, aurę emocjonalną i dokładność spojrzenia wziąć właśnie od tej dziecięcej postaci, podejmując swoją kolejną opowieść czy kolejny poemat opisowy, którego przedmiotem jest ta sama, co we wcześniejszych powieściach okolica i jej mieszkańcy, a tylko odmieniona została perspektywa myślowa wpływająca na kształt opisu.

Proza Szewca, dokładna, precyzyjna od razu została doceniona, pisano o niej, sprawiedliwie ją chwalono, tłumaczono ją na obce języki. Czy Piotr Szewc za parę lat podejmie raz jeszcze, w kolejnej powieści, opis przedwojennej zamojskiej krainy? Czy skończył go na tej trylogii? Wydaje się, że trylogia została dopelniona. Co napisze teraz Piotr Szewc prozaik? Jak i jakie uformują się na jego pisarskiej drodze nowe koleiny? Bardzo to ciekawe.

Jacek Łukasiewicz

Piotr Szewc, *Bociany nad powiatem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

NOTY O KSIĄŻKACH

*

Nowe, poprawione i wzbogacone o dwadzieścia trzy nowe teksty, wydanie *Chrestomatii* – przewodnika po piśmiennictwie staropolskim, obejmującego ponad dwieście tekstów rękopiśmiennych i drukowanych, najdawniejszych zabytków języka polskiego, nie tylko utworów literackich, ale także różnorodnych tekstów użytkowych. Od *Bulli gnieźnieńskiej* – „złotej bulli języka polskiego”, poprzez modlitwy, modlitewniki, przekłady Biblii, kazania, różnego rodzaju prozy, najdawniejsze zdania polskie – do pieśni i poezji religijnej oraz utworów i tekstów świeckich. Jest to najobszerniejszy przekrój staropolskiego piśmiennictwa, w ważny sposób uzupełniający wybory Wierczyńskiego i Taszyckiego. Ułatwieniem w trudnej lekturze jest publikacja tekstów rękopiśmiennych zarówno w transliteracji, jak i w transkrypcji oraz dołączony słownik, składający się z około dwóch tysięcy ośmiuset haseł. Każdy tekst opatrzony jest notą informacyjną, podającą najważniejsze wiadomości o rękopisie lub druku, charakterze i przeznaczeniu tekstu, jak również wybraną literaturę przedmiotu. Zabytki podane są w dwóch grupach: rękopisów (w układzie rzeczowym) i druków (w układzie chronologicznym). Górną granicą *Chrestomatii* jest (utrwalony w tego typu wydawnictwach) rok 1543. To lektura nie tylko dla pisarzy i dla filologów polonistów, ale także dla tych wszystkich, którzy interesują się przeszłością języka polskiego i literatury. Piękno staropolszczyzny jest uderzające i dobrze jest być w jej regionach i rejestrach.

M.W.

Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2004.

*

Gdyby trzeba wskazać jedno słowo najtrafniej określające najnowszy tom poetycki autorstwa Piotra Matywieckiego *Ta chmura powraca*, to byłoby nim „różnorodność”. Wśród sześćdziesięciu wierszy składających się na tę poetycką książkę znajdziemy takie, które poświęcone są sprawom przyziemnym, błahym – kolejce przed kioskiem, metru, windzie (***) (*Stoi kolejka po gazety sobotnie*), *Metro*, *Winda*), poważnym, doniosłym – przemijaniu, holo-

caustowi, problemom współczesnej kultury (***(*Starzec skarży się*), ***(*Wywleczeni na słońce...*), *Wizja czaszki*, *Gazeta poleca film*), wreszcie uniwersalnym, metafizycznym (***(*Jaki będzie kolor zmartwychwstania?*), *Msza*, *Rama*). Tym, co te wiersze spaja, łączy, jest namysł, refleksja nad światem i miejscem, jakie zajmuje w nim człowiek. Poeta patrząc na zjawiska życia codziennego, postrzegając ich indywidualny charakter każdorazowo odnosi je do większego spektrum. Czyni to na ogół przez pryzmat własnej osoby, swoich doświadczeń – nie tylko tych, które są mu dostępne w teraźniejszości (*Istota*, *Autoportret*, *Kontrola biletów*), lecz także tych, które stały się jego doświadczeniem w przeszłości (*Wierność*, *Piosenka o motocyklistach*, *Historyjka*). Wnioski, do jakich dochodzi są przeważnie negatywne („Nie spodziewam się teraźniejszości”, „...żałobą po nas nikt się nie upoi” – *Na każde pokolenie przychodzi godzina...*, „Czy wszyscy już umarli?” – ***(*Od rana bierze się do listów...*)), czasami paradoksalne („Ciągnie się ta śmierć i ciągnie/i nie chce się skończyć” – *Rama*, „Trzeba nie istnieć” – ***(*Wywleczeni na słońce...*)), na ogół zaś zaskakujące, zmuszające do myślenia („Trzeba być przygotowanym/do pójścia na pogrzeb, codziennie/na pogrzeb kogoś, zwyczajnie” – *Nie pamiętam*).

Różnorodność tekstów składających się na omawiany tom jest obserwowalna nie tylko na płaszczyźnie tematycznej. Dotyczy ona także ich formy artystycznej. Z jednej bowiem strony w tomie *Ta chmura powraca* odnaleźć możemy wiersze jedno lub kilkuwersowe, w których autor od razu przechodzi do sedna i dzieli się z czytelnikiem wyrażoną wprost refleksją (***(*Młody ironista...*), ***(*Dwie chwile z tego dnia...*), ***(*Kompletna Komputerowa Konkordacja...*)). Z drugiej zaś znalazły się tam rozbudowane kilkustronicowe wiersze, składające się z wielu części, w których autorska myśl nie wyrażona wprost zmusza czytelnika do pochylecia się nad tekstem i wnikliwej interpretacji (*Wiersze o sztuce*, *Dront na Maskarenach*, *Kontrola biletów*, *Autoportret*).

Mimo że tak różnorodny, tom jest niezwykle zwarty i jednolity – rzec by można: domknięty. Wiersze nie pozostawiają czytelnika w obojętności, a przy tym ich autor nie odwołuje się do tanich chwytów i zabiegów mogących zapewnić jego tekstom poczytność. Przeciwnie, *Ta chmura powraca* stanowi wyzwanie dla odbiorcy i zmusza go do odnajdywania w różnorodności jedności. I chyba dlatego w wypadku tego tomu „różnorodny” oznacza wartościowy.

R.M.

*

Najnowszy tom poetycki Jacka Łukasiewicza bez obawy można nazwać zapisem doświadczeń dojrzałego człowieka. Wśród tekstów zawartych w *Deszczu i innych wierszach* odnaleźć można wiele stanów i emocji, jakie składają się na ludzką egzystencję, jakie towarzyszą każdemu z nas w naszej wędrówce od narodzin do śmierci. Śmiech i płacz, radość i żal, życie i śmierć spletają się w tych wierszach w nierozzerwalną całość. Zdarza się oczywiście i tak, że poszczególne teksty są zdominowane przez jeden temat. Dla przykładu może to być trwanie i przemijanie (*Odłot gawronów*, *** (*Liście, których już nie ma...*)), cierpienie (*** (*Coraz mocniej przejmuję...*), *** (*BÓLE CHODZA...*)), rozstania (*Odłamany kawałek twojego snu, Pożegnanie żółwia*), niepewność (*** (*Wciąż pytasz...*), *Stół*), miłość (*Ciągle ktoś*, *** (*Tunele w pędzić...*)), czy śmierć (*Talerzyk*). Obok tych negatywnych, pojawiają się także ich przeciwieństwa – pozytywne. I tu rzuca się w oczy charakterystyczna cecha tego pisarstwa. Łukasiewicz jest poetą pozbawionym złudzeń. Wie, że już nigdy nie rzuci się z motyką na słońce, nie porwie na rzeczy niemożliwe. Ma świadomość, że każdy wiek ma swoje prawa, i nie stara się stawać w jednym szeregu ze zbuntowanymi młodzieńcami, którzy szukają coraz bardziej intensywnych wrażeń. Przeciwnie, w chwili, gdy wkroczył „w drugą życia połowę” (*** (*Wiersze siedmiozgłoskowe...*)) w coraz większym stopniu zwraca się ku temu, co drobne, małe, codzienne. I właśnie tam odnajduje radość (*Południe, Piękność lasu*), siłę do dalszego życia (*** (*Od samego wieczora...*), *Tarnowiec Jezierny*), czy wreszcie staje w niemyim zachwycie nad pięknem świata (*Kwiat podróżnika, Aechmea fulgens, Alba trzecia*).

Czerpiąc siłę z tego, co znajduje się na wyciągnięcie ręki, poeta potrafi zmierzyć się z przeciwnościami losu. Można by wręcz rzec, że Łukasiewicz znamionuje stoicki spokój, który pozwala mu przyjmować mnogość doświadczeń bez nadmiernych emocji i wzruszeń, w sposób dojrzały i odpowiedzialny (*** (*I ten szron, i listopad...*), *** (*Spacer z cmentarza przy Bujwida na plac Grunwaldzki...*)). Co więcej, zdarza się i tak, że wobec pewnych doświadczeń poeta dystansuje się dodatkowo poprzez zastosowanie ironii (*U św. Jana w Wilnie*).

Łukasiewicz jest uważnym obserwatorem – nierzadko widzi to, czego oko nie-poety nie jest w stanie dostrzec (*** (*Z drzew opadły liście...*), *** (*Rozhupana gałązka...*), *Kluski, Prophitis-Ilias*). Dość często patrząc na to, co realne, sięga ku temu, co pozazmysłowe, nierealne, nierzadko metafizyczne (*Droga,*

„Końcówka” Becketta, *** (Zimą jesienny temat...), *Deszcz, Nad Odrą*). Jednocześnie pozostając na gruncie dosłowności zwraca się w kierunku świadomego krytykowania rzeczywistości – dostrzega jej fałsz i zakłamanie, połączone z brakiem odpowiedzialności, głupotą i złem (*Mielno, Kotlinka, w której...*).

Deszczyk i inne wiersze są niezwykle mocno osadzone w kulturze – potwierdzają to pojawiające się w nich odwołania do malarstwa, rzeźby, architektury, teatru, literatury czy historii. Autor dąży do osadzenia swoich tekstów w tradycji – co interesujące, nie tylko tej ogólnej (*Chmury*), lecz także własnej, osobistej. Stąd tak wielką rolę w jego utworach odgrywają kategorie pamięci i wspomnienia (*** (*W tych hotelach...*), *Błogostawieni, od których odszedłem, Grudka jej snu*).

Najciekawszymi tekstami w *Deszczyku i innych wierszach* są te, w których poeta odrzuca klasyczne wzorce metryczne, podejmuje semantyczną grę z językiem, odświeżając utarte zwroty, dokonując zaskakujących zestawień, wykorzystując homonimy itd. (*** (*Całe życie spędzone...*), *Niezależnie, Wywożenie gruzu*, *** (*Liście, których już nie ma...*)), albo(i) skraca poetycką wypowiedź do niezbędnego minimum (*** (*Ja do Ty...*), *Grudka jej snu, Żal kamyczek*).

R.M.

Jacek Łukasiewicz, *Deszczyk i inne wiersze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005.

*

Tytuł tomiku poetyckiego ks. Janusza A. Kobierskiego wyraźnie wskazuje na źródło, z którego poeta czerpie natchnienie do swojej twórczości. Jednak – paradoksalnie – z *Księgi Rodzaju* otwiera motto z Homera („Biedne moje wiersze podane na wiatr”) i wiersz jemu poświęcony. Dlaczego? Zagadka wyjaśnia się po lekturze całej książki, choć już końcowe frazy wspomnianego wiersza („Czynię, co mogę, /oto/ duszę przeleвам/ w swe wiersze, /choć i tak kiedyś powiedzą, /że mnie na ziemi/ nie było” – *Homer*) wskazują, iż odwołanie do greckiego poety ma na celu wyznaczenie miejsca i zadań, jakie Kobierski-poeta pragnie zajmować w świecie. Jest nimi głoszenie prawdy „Słowa Bożego” w taki sposób, aby czytelnik skupił się jedynie na przekazie, sensie wypowiedzi, nie zaś na osobie autora. Jaki więc jest to przekaz? Odpowiedź jednoznaczna nie jest możliwa. Z jednej bowiem strony poezja ta jest zapowiedzą nadchodzącej katastrofy – czytający biblijną *Księgę Rodzaju* książkę patrzy przez jej pryzmat na otaczającą go rzeczywistość i z przerażeniem dostrzega, że historia zatoczyła koło i opisane tam grzechy

powracają dziś w zwielokrotnionej formie: „Świat powiela / scenariusz pierwotny. / W majestacie prawa / czyni to samo – / i jeszcze gorzej” (*Sodoma i Gomora, Z ksiąg świętych, Pomieszanie języków wtóre, Nostalgia*). Widzi, jak Ziemia, sama w sobie dobra i czysta (*Sodoma i Gomora, Impresje z morzem*) za sprawą ludzi „osuwa się w ciemność” (*Apel do naszej planety*). Poeta zdaje sobie sprawę, że jego katastroficzna wizja rzeczywistości nie cieszy się dużą popularnością. Ma świadomość, że współcześnie „mało kto czyni próbę / odczytania znaków czasu” (*Sodoma i Gomora*).

A jednak katastrofa nie jest dominującą w tej poezji. Obok niej Kobierski pokazuje nam także drugą stronę rzeczywistości. Nikogo nie potępia – przeciwnie, jest pełen zrozumienia i wyrozumiałości. Nawet dla Kaina (*Wiersz o Kainie*) czy przyjaciela, który go zdradził (*Skarga*). Wynika to z głębokiego przekonania, że człowiek jest istotą słabą, ulegającą wielu pokusom, które „stale / łaszą się nam / do stóp” (*Modlitwa grzesznika*). Grzeszy, upada, ale nieustannie dąży ku Bogu, prosząc go, aby ratował nas przed pokusami i złem, a także przed nami samymi, gdyż sami nie możemy wiele – nawet dotrzeć do Boga bez Jego pomocy (*Przypowieść o niewidomej*).

Jak zatem żyć? W którą stronę się zwrócić? Kobierski zaleca postawę spokojnego znoszenia przeciwności losu („Dotrwajmy na swoich miejscach. / Popatrzmy na dzieje nasze. / In silentio et spe” – *Sodoma i Gomora, W krótkich słowach*), dbania o to, aby dobrze przeżyć każdą ulotną chwilę, bez przesadnego oglądania się wstecz i nadmiernego wybierania wprzód (*Patrząc w kalendarz, Życzenia, Poeta*). Jeśli tak będziemy postępowali, możemy mieć nadzieję, że nawet ci, którzy zostali potępieni przez cały świat – jak Kain – mają szansę się nawrócić (*Wiersz o Kainie*) i osiągnąć zbawienie (*Z rozmyślań poety, Apostrofy mistyczne, Myśli intymne*).

Tom dojrzały, przemyślany, konsekwentny. Dający do myślenia. W obliczu tych zalet drobne potknięcia artystyczne osłabiające wartość niektórych tekstów (*Rymowanka o duszy, W nagości*) schodzą na dalszy plan.

R.M.

Ks. Janusz A. Kobierski, *Z Księgi Rodzaju*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2005.

*

Trzeci tom (*Proza 2*) pierwszej, czterotomowej edycji krytycznej *Pism* Tadeusza Borowskiego. W zbiorze pt. *Pewien żołnierz. Opowieści szkolne* (1947) Borowski opisuje m.in. swoją maturę i studia na tajnym komplecie poloni-

styki Uniwersytetu Warszawskiego, a w *Portrecie przyjaciela* wspomina Andrzeja Trzebińskiego. *Opowiadania z książek i gazet* (1949), wyróżnione w 1950 roku Nagrodą Państwową, to właściwie publicystyka: zaangażowana, zacietrzewiona, ideologiczna, mało co warta; jest tu tylko kilka krótkich próz dobrej jakości. Zamykające tom *Opowiadania różne* z lat 1948–1951 to publicystyczno-polityczna, socrealistyczna, schematyczna, natrętna dydaktycznie, naciągana, banalna i demagogiczna pisanina. W swoim ostatnim utworze pt. *Czerwony maj* Borowski ukazuje Dzierżyńskiego jako romantycznego przywódcę, który porywa proletariat do walki. W większości nie daje się tego dziś czytać bez zażenowania, smutku i znużenia. Po *Pożegnaniu z Marią* i po *Kamiennym świecie* coś złego stało się z Borowskim.

M.W.

Tadeusz Borowski, *Proza (2), Pisma*, tom 3, opracował Sławomir Buryła, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

*

Dzisiaj nie ma takiego pisarza jak Kornel Filipowicz (1913–1990) i dlatego nie tylko wspaniałomyślnym przedsięwzięciem wydawniczym, ale i podtrzymującym ciągłość polskiej literatury, jest opublikowanie wyboru jego opowiadań *Modlitwa za odjeżdżających*. Jest to wybór skromny (choć pięknie i ze smakiem wydany), bo zawierający zaledwie dwadzieścia pięć opowiadań, a, jak policzono, Kornel Filipowicz był autorem stu siedemdziesięciu ośmiu (!) opowiadań i nowel. Powstała ciekawa składanka prozatorska, która sprawia przyjemność czytelnicy, jest to książka wewnętrznie cicha i spokojna, i przede wszystkim mądra; mądra mądrością obserwacji, czulego wsłuchiwania się w ludzi, świat, życie.

Zebrane w tym tomie opowiadania pochodzą z różnych okresów twórczości Filipowicza, są też tematycznie różnorodne: są opowiadania obozowo-wojenne, dotyczące dzieciństwa (ze świetnego tomu *Biały ptak*), opowiadania wędrowne i wędkarskie, gdyż pisarz był zapalonym wędkarzem, opowiadania codzienne, jak choćby *Rozmowa na schodach*. Jest pokazana cała różnorodność pisarska Filipowicza (szkoda, że nie podano autorstwa wyboru) – pisarza niepowtarzalnego, o którym Jarosław Iwaszkiewicz napisał w 1977 roku: „dla mnie jest to jeden z najczystszych, najwybitniejszych naszych prozaików, który swą bezpretensjonalność posunął wręcz do wirtuozerii. Charakterystyczna jest dla Filipowicza skromność barw, pozorna sza-

rość jego gamy. Ale malarze dobrze wiedzą, że barwy można wydobyć z pozornie szarej palety i jak olbrzymia masa odcieni tkwi gdzieś pomiędzy czarnym a białym”.

To już piąty wybór opowiadań Kornela Filipowicza wydany po śmierci pisarza, co także świadczy o randze tej twórczości, zdawałoby się, że przemilczanej; warto przypomnieć, że w 1995 roku ukazał się wybór *Rzadki motyl*, dokonany przez Wisławę Szymborską.

Chciałbym przy okazji rekomendacji do koniecznego czytania Kornela Filipowicza przytoczyć jego pisarskie wyznanie z *Notatnika*: „Wszystko, co piszemy, należy do jednego wielkiego tematu: zmagania się nas, ludzi, z otaczającym nas chaosem. Z nami samymi, z czasem, na którego działanie wystawieni jesteśmy, byliśmy i jesteśmy bezbronni. Ta zmienność, a jednocześnie tożsamość jest właśnie życiem. Daje poczucie trwałości naszego istnienia i wieczności naszych uczuć. Ale budzi także mój niepokój, bo każda najmniejsza nawet zmiana może przecież zapoczątkować coś, co spowoduje jakieś drobne, zrazu prawie niedostrzegalne skrzywienie, a potem przeinaczenie, wreszcie rozbitcie, zburzenie, zniszczenie wszystkiego”.

A.J.

Kornel Filipowicz, *Modlitwa za odjeżdżających*, Wydawnictwo Rosner i Wspólnicy, Warszawa 2004.

*

Tom obejmuje listy z lat 1842–1848. Mickiewicz działa w kręgu Towiańskiego. Trwa walka o duszę poety. W roku 1842 ważne są listy do Aleksandra Chodźki, będące świadectwem intensywnego i głębokiego życia duchowego Adama Mickiewicza i jego życiowego rozsądku (rozeznania), chociaż przecież nie według powszechnych miar rozpatrywanego. Uważają go za fanatyka, heretyka i pomieszanego. W liście z 16 stycznia pisze: „Pamiętaj, że to, co myślisz w stanie poruszenia, entuzjazmu, czucia, jest myślą prawdziwą, a to, co myślisz w stanie rozsądku, kwasu, nudy, jest myślą fałszu, jest rozmową z duchami niskimi. Biada, kto im ulegnie, kto zakopuje talenty, to jest ducha. Nie bój się wszakże. Są już tak wielkie moce na świecie, że zwalczą i *fog* (ang. – mgła), są już takie głosy, że poruszyłyby ducha tysiąckroć mocniej uwięzionego niż twój. Czas idzie i każda chwila już lepsza i cieplejsza, i jaśniejsza. Bądź zdrow a pokrzepiaj się w Panu”. Wiele ważnych sformułowań (ważnych także dla nas współczesnych, bo uniwersalnych!) znajdujemy w listach do Chodźki z 8 lutego, 1 kwietnia

i 7 maja, na przykład: „Człowiek siebie nie zna, póki nie rozważy swego życia we dnie, w świetle Bożym, póki nie rozważy, kiedy i co zrobił dla Boga tylko, bez względu na siebie, na świat, na jego mniemania, a jeśli nigdy nic takiego nie zrobił, jeśli owszem żył dotąd, nie pytając o nic Boga i żadnej Mu o sobie nie dając wiadomości, a jakież ma prawo nazywać się Jego synem! Za tym poznaniem siebie idzie uczucie własnej nicości, czyli osłabienie, opadnięcie z sił świata, a wtenczas tylko zaczyna wstępować siła Boża”. A w liście z 9 lutego do Bohdana Zaleskiego pisze: „Niech inni poeci nas przechodzą w mistrzostwach wszelkich, ale nam jedno nakazano: podnosić nie tylko poezję, ale i poetę do kapłaństwa, gdzie poeta od czasów Izraela (tzn. od czasów proroków Starego Testamentu – przypis K.M.) nie bywał i drogę stracił, a jeden Dante ją czasem omackiem tu i ówdzie znachodził. Nam trzeba tylko po tej drodze iść. Tu nasz tryumf! Na tę drogę i naród nasz wezwany, a my powinniśmy go nawoływać”. Innymi drogami w poezji idzie się donikąd. Do tegoż samego adresata pisze 24 lutego: „Krzepcie ducha, postawcie się na mocnym gruncie, żebyście potem wystąpili nie jako pośrednicy między fałszem i prawdą, bo rola pośredników wkrótce skończy się, ale jako rycerze prawdy. Obyśmy byli zdolni wszelkie względy na świat, na czas, na nas samych odrzucić, a wlepiwszy oczy w gwiazdę prawdy, iść za nią tylko”. Już te fragmenty powinny mocno zachęcić poetów i miłośników poezji do ponownej lektury tego tomu. Wszystko, co w literaturze, ale także i w życiu jest poniżej tego poziomu, zmierza do szybkiego nieistnienia, idzie na marne i na przepaść.

Mickiewicz, który mówi o sobie, że jest „człowiek słaby i na drogach mądrości niewiele posunięty”, wiele i w bardzo autentyczny, przeżyty sposób pisze w listach o swojej pracy wewnętrznej (duchowej), o swoim życiu religijnym (które w tamtym czasie rozmija się z Kościołem), o słabości człowieka i o Miłosierdziu Bożym. Zaplątany w towiańszczyznę, uwikłany w domowy konflikt (Ksawera Deybel) i w wielkie kłopoty rodzinne, toczy duchowe boje, w walce na śmierć i życie zmagają się ze Złem, które go oblega i nastaje na niego. Łącząc słowo i czyn dobija się do łaski i do światła („Piekle służy – wiele miałbym tu do powiedzenia”, pisze 20 marca). W kwietniu 1846 roku zrywa z Towiańskim (do którego zwraca się: „Mistrzu i Panie mój i nasz”) i formuje swoje Koło, chociaż nadal wyznaje naukę „Mistrza”. „Jak kto działa, takie też otrzyma owoce”, pisze w liście do brata Franciszka. Ważne listy do żony Celiny, do Konstancji Łubieńskiej, Margaret Fuller, do Chopina, Cieszkowskiego i Zygmunta Krasińskiego. Do czasu głosi wykłady o li-

teraturze słowiańskiej w College de France; w 1848 roku rozmawia z papieżem Piusem IX, ogłasza *Skład zasad* i formuje legion polski. Tom zamyka list do Towiańskiego z 28 grudnia 1848 roku.

K.M.

Adam Mickiewicz, *Listy, część trzecia 1842–1848*, Dzieła, tom XVI, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2004.

*

Liczący ponad 550 stron tom pism rozproszonych Józefa Czapskiego z lat 1925–1988. Pierwszy tekst to refleksje po wykładach Zdziechowskiego w Paryżu w 1925 roku, powtórzenie kilku jasnych i prostych myśli dotyczących Polski i literatury polskiej, które były potem przeinaczane i zamazywane w PRL-u, a i teraz dalej są przez niektórych zamazywane i przeinaczane. Co najważniejszego jest dla mnie w tym tomie? Świetnie zarysowane sylwetki: Tytusa Czyżewskiego („Nigdy w żadnym jego płótnie dojrzeć nie możemy ustępstwa na rzecz niekulturalnego widza; cała twórczość artysty jest do gruntu czysta. Jego tragiczna samotność daje mu rzadką czystość wizji”), Tadeusza Makowskiego, Olgi Boznańskiej, Zygmunta Hertza, Hanny Rudzkiej-Cybisowej, Konstantego Jeleńskiego. Pisma, a właściwie zapisy patriotyczne, polityczne i moralne: List otwarty do Maritaina i Mauriaca (adresaci na list nie odpowiedzieli), *„Kiedy prawdziwi Polacy powstaną...”, Za słowo, Szeptem, Do kraju tego, Zbrodnia i kara, Jeśli zapomnę o nich..., Katyń, Nawrócenie na polskość*. Teksty dotyczące „Kultury”: *Kiedy trzasnął w nas wyrok..., Dwadzieścia pięć lat*, a także przedmowy, swoiste sedna o twórczości Herlinga-Grudzińskiego, Vincenza, Stempowskiego, Wittlina i Wańkowicza oraz zapisy o sobie – o swojej rodzinie i mistrzach (tu: wielcy romantycy z Norwidem na czele, Brzozowski, Żeromski, Simone Weil i z pisarzy rosyjskich – Dostojewski i Tołstoj; z malarzy: van Gogh i Cézanne). To jest świat kultury dzisiaj już prawie nieobecnej, w której istniały żywe hierarchie wartości, o d k r y w a ł o s i ę na nowo dzieła przeszłości, toczyło się walki na poziomie szlchetnym, bezinteresownym i niedwuznacznym (umiano „szlchetnie się różnić”), a surowe artykuły były wyrazem szacunku i poważania. Gdzie te czasy? Tom zamyka tekst o Filozofowie – krótkie opowiadanie o spotkaniu w Petersburgu z dorożkarzem (*My wsie pomriom!*) i wspomnienie spotkań z Filozofowem najpierw w Petersburgu, a potem w Warszawie, w pokoju-klitce na Siennej, gdzie czytał Czapskie-

mu otrzymany z Rosji wiersz Mandelsztama, w którym każdą strofę kończyła linijka: „*Twój brat, Pietropol, umirajet*”. „Pamiętam oczy Filozofowa, gdy mi ten wiersz Mandelsztama czytał”, kończy Czapski.

K.M.

Józef Czapski, *Rozproszone. Teksty z lat 1925–1988*, zebrał i notami opatrzył Paweł Kądziela, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2005.

*

Ciekawy wybór wspomnień i szkiców powstałych i ogłoszonych na emigracji o Jerzym Stempowskim, napisanych przez osoby, które go znały osobiście, między innymi Miłozsa, Czapskiego, Herlinga-Grudzińskiego, Tymona Terleckiego, W.A. Zbyszewskiego, Kotta, Jeleńskiego i Giedroycia, ozdobiony starymi fotografiami i ilustracjami. Człowieczeństwo Stempowskiego i aura jego książek są jedyne w swoim rodzaju. Czapski mówi, że niewielu Polaków („Vincenz, Wittlin, któż jeszcze?”) dorównuje Stempowskiemu rozpiętością myśli, doświadczenia, kultury. Miarą jego pisarstwa są *Eseje dla Kassandry, Pan Jowialski i jego spadkobiercy* i listy (około sto tomów!), które są tak znakomitą literaturą, jak na przykład listy Zygmunta Krasińskiego. Świętą charakterystykę tego pisarstwa daje Miłozs w szkicu pt. *Proza* („Proza nie czerpie siły z magii, ale z jasności myśli porządkującej chaos zjawisk”, mówi Hostowiec). Tymon Terlecki nazywa go „conradystą intelektualnym”. Z perspektywy czasu coraz lepiej widzimy, jaką potęgą była polska literatura na emigracji po 1939 roku: od Miłozsa do Lechonia i Wierzyńskiego, od Gombrowicza do Herlinga-Grudzińskiego, od Czapskiego do Wańkowicza, od Vincenza do Wittlina, czy od Józefa Mackiewicza do Stempowskiego, a można kreślić i inne ważne punkty i linie. Na jakim poziomie będzie jakikolwiek tom wspomnień obecnie żyjących polskich pisarzy o jakimś swoim wybitnym koledze? – czas pokaże.

Stempowski, erudyta i humanista, był potomkiem rodziny ziemiańskiej („ukraińskie paniątko”). Teksty ogłaszał pod pseudonimem Paweł Hostowiec (nazwa góry i potoku w Beskidach w dorzeczu Czeremoszu). Był człowiekiem wielu sprzeczności: sceptyk o twardo ugruntowanych poglądach, kosmopolita i ukrainofil, zakochany w Huculszczyźnie (zapytany, czy jest Polakiem, odpowiedział: „*De iure*, ale nie *sine ira...*”), liberala i „Wolterianin”, który żył w ewangelicznym ubóstwie jak eremita i u którego nad łóżkiem wisiał duży czarny drewniany krzyż (o śmierci pisał prawie jak mistyk –

zob. wspomnienie Krystyny Marek). Był człowiekiem gołębiego serca, ale chwilami wydawał się demoniczny (po cichu wyznawał zasadę Mefista z *Fausta*: „*Ich bin der Geist der stets verneint*”). Był współczujący, pełen tęsknoty i melancholii, smutku i bólu istnienia i przemijania (i taki był jego styl), ale potrafił być bardzo krytyczny i ironiczny, a nawet szyderczy. Był samotnikiem i człowiekiem towarzyskim (potrzebował audytorium słuchaczy: „musiał osiem godzin czytać, osiem godzin gadać i to musiał być monolog, tylko minimalnie, ale inteligentnie i z podziwem przerywany, poza tym pisał cztery godziny, a cztery godziny na sen mu zupełnie wystarczały”, wspomina W.A. Zbyszewski). Od 1940 do śmierci w 1969 roku mieszkał w Szwajcarii, od 1952 w Bernie z zaprzyjaźnioną rodziną Dieneke i Henri Tzautami (całe życie był sublokatorem). Bardzo różnie można go odbierać i oceniać, czego najlepszym przykładem Miłosz, lecz nie ulega wątpliwości, że jest jednym z najwybitniejszych polskich eseistów, którego trzeba dobrze znać, żeby go dobrze rozumieć.

K.M.

Pan Jerzy. Śladami niespiesznego przechodnia. Wspomnienia i szkice o Jerzym Stempowskim, wybór i opracowanie Jerzy Timoszewicz, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2005.

*

Biblia a człowiek współczesny Anny Świderkówny to książka żywa i spójna, z wyrazistym i cennym przesłaniem: powinniśmy stale czytać, zgłębiać i realizować w swoim życiu Biblię – słowa, które Bóg mówi do nas tu i teraz.

Po *Rozmowach o Biblii*, w których Świderkówna omawia historię i warunki powstawania ksiąg biblijnych, tu koncentruje się na ich przesłaniu i aktualności. Zaczyna od Początku, czyli od Księgi Rodzaju: „Mało jest chyba tekstów równie aktualnych jak te zapisane przed dwudziestu kilku wiekami”. Potem mówi m.in. o Mojżeszu (Księga Wyjścia) – o złu panującym wtedy i dziś, o Pamiętce-Obecności Boga wśród ludzi, o miłosierdziu (*hesed*) wyraźnie obecnym już w Starym Testamencie, o obecności Boga w życiu nieprzeliczonych pokoleń i pojedynczych ludzi (to ludzie są często nieobecni, nie On), o Hiobie i zagadce cierpienia, o powrocie do Boga (Księga Ozeasza), o bojaźni Bożej („Początkiem mądrości jest bojaźń Pana” – Syr 1, 11–14, Ps 111, 10), o mistrzowskiej Księdze Jonasza, o „sercu słuchającym” króla Salomona („Bóg najwyraźniej oczekuje od nas przede wszystkim tego, byśmy chcieli Go słuchać”), o zawierzeniu („Jezu ufam Tobie”), o nawróceniu („mu-

simy bezustannie się nawracać, bo bez tego nasza wiara będzie co najwyżej pustymi słowami”), o Kazaniu na Górze, o „sprzecznościach” w Ewangelii („Sprzeczności się rozplywają, jeśli uda się nam wnikać głębiej w tekst Ewangelii”), o czasie i sztuce modlitwy („Nieustannie się módlcie” – 1 Tes 5, 17), która jest ofiarą całopalną, o Tajemnicy Krzyża (Tajemnicy Boga Trójjedynego), o tym, czym jest Zmartwychwstanie („jest zmartwychwstały, bo zmartwychwstał”), o Zbawieniu („Bóg jest miłością”, „A ten, kto mieszka w Miłości, w Bogu mieszka, a Bóg mieszka w nim”), o Duchu Świętym („Znajomy Nieznajomy”), który daje dostęp do „tajemnicy życia wewnętrznego samego Boga”, o próbach interpretacji Apokalipsy Janowej i o Paruzji („Przyjdę niebawem”), o końcu czy początku, czyli o komunii, o przemianie – przemianie całkowitej (gr. *telos* – to „koniec”, ale i „pełnia” lub „wypełnienie” – spełnienie wszystkich Bożych obietnic).

„Biblię najlepiej objaśnia sama Biblia”, mówi Anna Świderkówna i jak mało kto zachęca do jej stałego czytania.

K.M.

Anna Świderkówna, *Biblia a człowiek współczesny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005.

*

W pierwszej części rozmowy Anna Świderkówna mówi o bogach i demonach (*daimon* a *theos*), o heroizacji i apoteozie, o bóstwie i boskości, o religiach i religijności pogańskiej („była to religia bez dogmatów, bez wyznania wiary i przez bardzo długi czas także bez ksiąg świętych”), o Homerze, o „bardzo pobożnym poganinie” Plutarchu (u niego znajduje najwspanialszą definicję wieczności: „Jedyny, który JEST, sam wypełnia całe ZAWSZE/jednym TERAZ”) i o Epiktecie („Kiedy zamkniecie drzwi i w pokoju stanie się ciemno, pamiętajcie nigdy nie mówić, że jesteście sami. Nie jesteście, bo wewnątrz jest i Bóg, i wasz demon”), o odbłaskach historii biblijnych w mitach (np. historia Izaaka i historia Ifigenii), o politeizmie pogan i monoteizmie Żydów i chrześcijan (dla politeisty monoteista był ateistą – gr. *atheoi*; „nasi ateści są na ogół monoteistami”, mówi Świderkówna).

W drugiej części, kierowana pytaniami o Włodzimierza Zatorskiego, mówi o obrazie Boga i o skomplikowanych związkach człowieka z Bogiem Starego Testamentu – Bogiem Abrahama, Bogiem Izaaka i Bogiem Jakuba (dwa razy w historii Izraelitów „JAHWE powinien przestać być dla nich jedynym Bogiem”). Jak zwykle w swoich biblijnych wywodach bada język, który kryje

niejedną zagadkę i tajemnicę, a jest to język bardzo konkretny, dosadny i mocny. Świderkówna sięga do Biblii hebrajskiej i do Septuaginty, także do Wulgaty, odnosi się do poszczególnych słów, tłumaczy ich znaczenia i sensy, uściśla i koryguje nieprecyzyjne sformułowania, które funkcjonują w różnych przekładach polskich. Ciekawe są rozważania o Bogu biblijnym i bezosobowym Bogu filozofów (Byt Absolutny), o imieniu Boga, które brzmi: „Jestem, który Jestem” (*Sum qui Sum*), „Jestem Będący”, „Jestem tutaj, który jestem tutaj” lub „Jestem tutaj, który będę tutaj” albo „Będę tutaj z wami Tym, kim tutaj z wami będę”, „Poznacie mnie po moich czynach, po moim z wami postępowaniu”, o święcie Paschy i święcie praśników i w ich świetle żywej relacji osobowej, łączącej Boga z człowiekiem („każdy z pokolenia na pokolenie powinien myśleć tak, jakby to on sam wychodził z Egiptu”), o Pamiętce-Obecności („Bóg dla człowieka”).

W części trzeciej na niewielu stronach mowa jest o objawieniu Boga w Nowym Testamencie, a jest to temat ogromny i bardzo trudny. Świderkówna zawężyła go do analizy znaczenia słowa *k o m u n i a*, rozważanego w różnych kontekstach biblijnych.

K.M.

Anna Świderkówna, *Od bogów pogańskich do Boga żywego*, z profesorem Anną Świderkówną rozmawia o. Włodzimierz Zatorski OSB, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2004.

*

Agada (z języka aramejskiego; po hebrajsku *hagada*) to część ustnej tradycji opartej na wyjaśnianiu przepisów Tory. Są to wybrane z Talmudu krótkie opowieści i opowiadania ze świata realnego i fantastycznego, przypowieści, sentencje, aforyzmy, mity, wiersze, a nawet anegdoty zabarwione stylem Biblii. Celem *agady* jest pouczenie i przysposobienie narodu do dostosowania się do przepisów prawa.

„Jeśli chcesz poznać Stwórcę świata, czytaj agadę. Przez nią zrozumiesz istotę Boga, oby był błogosławiony. Dzięki niej będziesz wiedział, jak się zachować i kroczyć Jego drogami. Nie traktuj lekko przypowieści. Z małą, groszową świeczką można czasem znaleźć monetę albo cenną perłę. Dzięki lekkiej przypowieści czy prostemu przykładowi można czasem zrozumieć najgłębszą myśl.”

„Chleb” to halacha; „Wino” – to agada. Rabi Hilela zapytany, jaka jest istota Tory, odpowiedział jednym zdaniem: „Nie czyń drugiemu, co tobie

niemile". „Reszta jest komentarzem”, dodał. Prezentowane w tym wyborze agady opowiadają m.in. o pierwszych pokoleniach, o biblijnych dziejach Izraela, o Zbawieniu oraz czasach Mesjasza, o Torze, o modlitwie, o dobru i złu, o nagrodzie i karze.

M.W.

Agady talmudyczne, przetłumaczył Michał Friedman, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005.

*

W nowej serii wydawniczej *Duchowość Wschodu i Zachodu* jakby do niej najlepsze wprowadzenie – trzy tomy komentarzy Ojców Kościoła do Modlitwy Pańskiej – wzoru modlitwy chrześcijanina („Wy zatem tak się módlcie” Mt 6, 9–13 i Łk 11, 2–4).

W tomie ósmym – komentarze greckich Ojców Kościoła z IV i V wieku: od *Nauki Dwunastu Apostołów*, tzw. *Didache*, jednego z najstarszych zachowanych tekstów chrześcijańskich, „skrótów całej Ewangelii”, jak mówi Tertulian – do Cyryla Aleksandryjskiego (ok. 430). Rozmowa Jana Kasjana („grecki Ojciec piszący po łacinie”), alegoryczne homilie św. Grzegorza z Nyssy, homilie św. Jana Chryzostoma, katechezy Cyryla Jerozolimskiego. W tomie dziewiątym – komentarze łacińskich Ojców Kościoła z IV i V wieku, a wśród nich dziełka (arcydziełka) św. Augustyna i św. Hieronima i w tomie dziesiątym – komentarze średniowieczne reprezentujące główne nurty teologiczne XII i XIII wieku – św. Tomasza (*doctor angelicus*), św. Bonawentury (*doctor seraphicus*), św. Bernarda (*doctor mellifluus*), a także Abelarda i św. Franciszka. Nie ma trzech najstarszych dziełek o Modlitwie Pańskiej: Orygenes, Tertuliana i św. Cypriana, ale te ważne teksty dostępne są w: *Odpowiedź na Słowo. Najstarsi mistrzowie chrześcijańskiej modlitwy*, wstęp i opracowanie Henryk Pietras SJ, WAM, Kraków 1993. Na końcu każdego tomu znajduje się podstawowa literatura przedmiotu oraz wykazy cytatów i aluzji biblijnych.

Te literackie, filozoficzne i duszpasterskie teksty najwybitniejszych pisarzy chrześcijańskich ukazują uniwersalność i konieczność tej modlitwy danej ludziom przez Jezusa Chrystusa.

K.M.

Modlitwa Pańska, Komentarze greckich Ojców Kościoła IV–V w. (tom 8), *Komentarze łacińskich Ojców Kościoła IV–V w.* (tom 9), *Komentarze średniowieczne* (tom 10), *Duchowość Wschodu i Zachodu*, redakcja Krzysztof Bielawski, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2004.

*

Kasjan mnich to dobre dopełnienie *Rozmów z ojcami* (tom 1), które omówiliśmy w 1/2004 (41) nr. „Kwartalnika Artystycznego”. O życiu Kasjana wiadomo niewiele (żył na przełomie IV i V w.), można powiedzieć, że starannie zacierał ślady, a istotą jego historii jest nieuchwytność. Był mnichem, który miał do spełnienia misję: ślubował, że przeniesie tradycję monastycyzmu wschodniego na Zachód i właściwie dokonał tego, zakładając podwaliny pod rodzący się monastycyzm w południowej Galii.

Jego mistrzem był Ewagriusz z Pontu (książkę o nim Gabriela Bunge omówiliśmy w 1/2000 (25) nr. „Kwartalnika Artystycznego”), a obu inspirował Orygenes; z kolei spadkobiercami Kasjana stali się m.in. św. Benedykt i św. Grzegorz Wielki. Był dwujęzyczny, pisał po łacinie i po grecku i dobrze łączył te dwie tradycje. Wiele podróżował – od Palestyny po Egipt, żył na pustyni Sketis, potem w Cele, przebywał w Konstantynopolu u św. Jana Chryzostoma, potem w Rzymie i wreszcie w Galii, gdzie zakładał monasteria i oddawał się pracom pisarskim, które były częścią jego misji.

Był erudyta i sprawnym pisarzem, mistrzowsko używał cytatów, odwołań i odniesień do swoich głównych źródeł, z których najważniejszym było Pismo Święte. Za Orygenesem głosił cztery rodzaje poznania kontemplacyjnego, które można znaleźć w Biblii: historyczny (przeszły i udowodniony), alegoryczny (zapowiedziany i nieskończony), ziemski (moralny i praktyczny) i anagogeniczny (zakryty i niebieski) i te cztery rodzaje rozumienia można zastosować do interpretacji jego pism – *Reguł Mnichów* i *Rozmów Ojców* (są to jakby dwie fazy całości o wspólnej kompozycji/zamiarze).

Teologię Kasjana dobrze obrazuje ten fragment z *Rozmów*: „Celem naszego powołania jest królestwo Boże lub inaczej królestwo niebieskie, zadaniem natomiast, czyli bezpośrednim zamiarem, czystość serca, bez której do owego celu nikt dojść nie zdoła”.

Celem bliskim, zadaniem (gr. *skopos*) jest czystość serca, natomiast celem ostatecznym (gr. *telos*, łac. *finis*) jest królestwo niebieskie – to były dwa fundamentalne tematy Kasjana. Głosił, że prawdziwą pracą mnicha jest służba innym przez gościnność i nauczanie. W sposób przystępny pisał o ascezie, modlitwie, kontemplacji i eschatologii, wzór harmonii ascezy z głęboką kontemplacją uważał za ideał. Odróżniał wiedzę praktyczną i wiedzę duchową (prawdziwą), która jest kontemplacją spraw Bożych i świadomością najświętszych

znaczeń tzn. tekstów biblijnych. A „duchowa znajomość” Biblii zależy od czystości serca, a nie od mądrości nauczania.

W swoich pismach analizuje także zależności: ciało i duch, wstrzemięźliwość i czystość, mówi o współdziałaniu łaski i wolnej woli, wiele mówi o rodzajach i formach modlitwy i o skrusze (łac. *compunctio*), która jest tłem intensywnych przeżyć duchowych. Pokazuje żywe relacje między Biblią, modlitwą i doświadczeniem.

K.M.

Columba Stewart OSB, *Kasjan mnich*, przełożyła Teresa Lubowiecka, „Źródła monastyczne” (opracowania), TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2004.

*

Od 16 października 1978 – rok po roku – do roku dwudziestego siódmego do 2 kwietnia 2005 dzieje wielkiego pontyfikatu, jednego z największych w całej historii. Jest to sumienna kronika najważniejszych wydarzeń, wypowiedzi i gestów tego pontyfikatu, omówienie najważniejszych dokumentów, zbiór różnych cytatów, *Testament*. Opis potężnego dzieła Jana Pawła II, w którym z mocą ducha ilość, imponująca ilość encyklik, adhortacji apostolskich, konstytucji, listów i orędzi, podróży zagranicznych (104), beatyfikacji i kanonizacji stanowi imponującą jakość, która odmieniła świat w skali jednego serca i w skali milionów serc w XX i w XXI wieku i miejmy nadzieję, że i w przyszłości, kiedy Jan Paweł II zostanie świętym, będzie owocna. Praca Janusza Poniewierskiego jest rzetelną próbą opisu tego dzieła – arcydzieła, na pewno nie wyczerpującą, bo to jest niemożliwe, ale wnikliwą i cenną i co ważne, jest próbą i świadectwem rozumienia tego, czego byliśmy świadkami. Tom uzupełnia ponad pięćdziesiąt kolorowych fotografii oraz indeksy.

M.W.

Janusz Poniewierski, *Pontyfikat 1978–2005*, wstęp ks. Józef Tischner, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005.

*

Z serii *Dzieje wielkiego pontyfikatu* – najważniejsze wydarzenia 26. roku pontyfikatu Jana Pawła II. Od 24 grudnia 2003 (pasterka w Bazylice św. Piotra) do 17 października 2004 (inauguracja Roku Eucharystii), a w tym czasie m.in. audiencje, beatyfikacje i kanonizacje, wakacje w Dolinie Aosty, podró-

że do Szwajcarii i Francji (Lourdes) – około dwieście kolorowych fotografii, które uzupełniają fragmenty papieskich homilii, listów i przemówień. Żywy dokument pamiętnych, historycznych dni.

M.W.

Rok 26. *Cierpienie i nadzieja*, Fotokronika, fotografie Adam Bujak, Arturo Mari, słowo Jan Paweł II, wybór, opracowanie i grafika Leszek Sosnowski, Biały Kruk, Kraków 2004.

*

Dzieje wielkiego pontyfikatu – Rok 27. Od audiencji generalnej 10 XI 2004 roku – do fotografii grobu Jana Pawła II; od obchodów imienin Karola 4 XI 2004 roku na Franciszkańskiej 3 – do fotografii Dzwonu Zygmunta bijącego po śmierci Jana Pawła II. Około dwieście kolorowych fotografii, w tym około sześćdziesiąt fotografii papieża, fotografie z uroczystości i ceremonii pogrzebowych – hołd w Sali Klementyńskiej, Msza święta pogrzebowa – i z Grot Watykańskich – fotografie trumny i grobu Jana Pawła II oraz fotografie z Krakowa, Wadowic, Kalwarii Zebrzydowskiej i Warszawy po śmierci papieża. Obok fotografii teksty ostatnich przemówień, rozważań, homilii i przesłań Ojca Świętego, w tym ostatnie Orędzie Wielkanocne (z 27 III) i Testament, a także homilia pogrzebowa kardynała Josepha Ratzingera oraz piękna *Modlitwa welonu*.

Twarze ludzi, piękne tła i twarz oraz postać Ojca Świętego. Obserwujemy koniec wielkiej historii, po ludzku smutnej i po ludzku i po Bożemu radosnej. „*In manus Tuas, Domine, commendo spiritum meum.*”

K.M.

Rok 27. *W drodze do domu Ojca*, Fotokronika, fotografie Adam Bujak, Arturo Mari, słowo Jan Paweł II, Biały Kruk, Kraków 2005.

*

Jan Paweł II na fotografiach i we wspomnieniach swojego osobistego fotografa Arturo Mari. Od początku prawie każdego dnia od rana do wieczora obecny przy papieżu, obserwujący Go, a właściwie zapatrzony w Niego – największego człowieka XX wieku i pewnie niebawem świętego – już na całą wieczność, rejestrujący aparatem fotograficznym wiele różnych chwil tego trwającego prawie 27 lat pontyfikatu. Arturo Mari mówi, że dopiero od Niego nauczył się modlić i to odmieniło jego życie: „Jemu jestem winien moje

życie, ponieważ to On mnie nauczył żyć". Właściwie wszystko co mówi o Janie Pawle II jest jednocześnie zwykle i niezwykle, najzwyklejsze i najniezwyklejsze, bo taki był ten papież (tak jak bardzo pasuje do Niego i nie pasuje przydomek „Wielki”). Fotografie przedstawione są przekrojowo od początku pontyfikatu (konklawe) do Jubileuszu roku 2000 i do pogrzebu; na ostatniej fotografii jest Benedykt XVI – szósty papież, któremu będzie służył ten skromny, pracowity i utalentowany Rzymianin.

M.W.

Święty Ojciec, z Arturo Mari rozmawia Hanna Maria Giza, fotografie Arturo Mari, Biały Kruk, Kraków 2005.

*

Dwa tomy rozmów z kardynałem Josephem Ratzingerem wprowadzają nas w świat pełen powagi, porządku, ścisłości i intensywności. W tomie pierwszym pt. *Sól ziemi* kardynał mówi o niezrozumieniu misji Kościoła w dzisiejszym świecie, o tym, że religia chrześcijańska to wielki, życiodajny skarb – droga do Boga i do samego siebie, działanie, coś bardzo realnego i rzeczywistego (tłumaczy to i obrazuje przykładami). Mówi o znakach i słowach naszej wiary katolickiej, o radości i miłości, o wspólnocie z Panem: „Bóg jest z nami w różny sposób, na pewno jest”.

Ratzinger mówi także o sobie, o swojej drodze i poszukiwaniach, o fascynacji św. Augustynem, o swojej teologii (zajmuje go Kościół w tym sensie, że to dzięki Kościołowi otwiera się widok na Boga), której punktem wyjścia jest słowo (jego teologia stoi pod znakiem Biblii, a także Ojców Kościoła). Mówi o swojej posłudze biskupa i kardynała, od 1981 roku prefekta Kongregacji Nauki Wiary: „Bierność jest najgorszą formą sprawowania urzędu, jaką sobie można wyobrazić”. Opowiada o współpracy z papieżem Janem Pawłem II. Otwarcie mówi o problemach Kościoła katolickiego w różnych częściach świata („Klasyczny kanon problemów”), o błędach Kościoła, o naciskach i atakach, jakie następują z zewnątrz, o misji Kościoła, która jest konieczna i nie do zastąpienia („jak sól”): „... dzieje wielkich dyktatur ateistycznych naszego stulecia – nazizmu i komunizmu – pokazują, że upadek Kościoła, rozpad i nieobecność wiary rzeczywiście pogrąży świat w otchłani”.

Bez wiary, bez religii nie sposób poważnie szukać odpowiedzi na zasadnicze pytania: Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Jak powinniśmy żyć? Po co w ogóle istniejemy? „Tylko wtedy gdy dasz siebie, gdy stracisz siebie – jak

mówi Chrystus – będziesz mógł żyć.” „Czego Bóg rzeczywiście od nas chce?” – pyta Seewald. Ratzinger odpowiada: „Żebyśmy stali się ludźmi, którzy miłują – bo wtedy jesteśmy na Jego podobieństwo. Bóg jest bowiem, jak powiada św. Jan, miłością i chciałby, aby istniały istoty, które są doń podobne i które dzięki temu, wolne w swej miłości, stają się takie jak On, i łączą się z Nim, i krzewią Jego światłość”.

W tomie pt. *Bóg i świat* Ratzinger („wielki mędrzec Kościoła”, jak mówi o nim Seewald) mówi o wewnętrznych problemach wiary. Seewald stawia trudne pytania, a Ratzinger odpowiada w sposób jasny i prosty, trwa rzeczowy dialog. Stawia przed nami lustro wiary: mówi o Ewangelii, o wierze chrześcijańskiej na przestrzeni dwóch tysięcy lat, o ideach Bożych, o misji (teraz już znany głos łączę z tymi wypowiedziami, słyszę, jak mówi cicho, bez emocji). Mówi o modlitwie, o sensie, prawdzie i tajemnicy Bożego stworzenia: „Bóg miłuje mnie” – to podstawa, na której opiera się jego życie. Wiara ma dla niego racjonalną strukturę, chociaż nie jest czystą wiedzą, jest drogą („Dopóki żyjemy, jesteśmy w drodze”), wspinaczką, „nasieniem życia we mnie”. Bóg włada światem i przejawia w nim swoje działanie (nawet w na pozór przypadkowych wydarzeniach możemy znajdować Boga) – do ludzi dochodzi przez ludzi.

Ten tom podzielony jest na trzy części: *O Bogu, O Jezusie Chrystusie, O Kościele*. W pierwszym rozdziale Ratzinger mówi o świecie widzialnym i świecie niewidzialnym, o złu, które pochodzi z wolności (jest negacją, nie jest bytem), o szatanie i świecie demonów, o niebie, piekle i czyścicu („czyściec oznacza, że Bóg skleja skorupy”), mówi o Biblii, która jest Słowem Bożym, o sposobach jej czytania („w duchu, w którym została napisana”) i rozumienia, o Objawieniu, które jest czymś większym i ukrywa się za biblijnymi księgami. Omawia dziesięcioro przykazań, mówi o miłości – miłość to droga, która jest traceniem siebie (traceniem siebie i znajdowaniem siebie – tu: tajemnica ziarna pszenicznego).

W drugim rozdziale mówi między innymi o Objawieniu, o świetle („Jezus jest Światłością świata”), analizuje logiony Jezusa o radosnej nowinie („Nowina Jezusa ma napiętą strukturę, jest wielkim wyzwaniem. Zawsze wiąże się z Krzyżem. Kto nie chce spłonąć, ten nie znajdzie się w Jego pobliżu”) – Chrystus wskazuje nam, co się liczy w o s t a t e c z n y m r o z r a c h u n k u.

Dalej mówi między innymi o Ewangeliiach i ewangelistach. Ewangelie są świadectwem: „Jan sam mówi, że swą ewangelią chce dać świadectwo. Jest to podstawowa kategoria, jaką możemy się kierować w lekturze. Ewangelie chcą

przedstawić samego Jezusa – z Jego słowem, z Jego dziełem, z Jego cierpieniem. Chcą być czymś więcej niż tylko pouczeniem. Chcą umożliwić spotkanie z wydarzeniem, które rzecz jasna ma również duchową treść i przekazuje naukę. Przemawiają do serca, a jednocześnie do rozumu” – i moim zdaniem tak powinno się pisać (dążyć do tego!), taka powinna być literatura (niech rozumie, kto rozumie). Ratzinger mówi o przypowieściach, które mają człowiekowi przybliżyć nieuchwytną rzeczywistość; „Wielkie, wieczyste tajemnice zostają nam przekazane w formie historii z codziennego życia, przez które nagle zaczyna prześwitywać Boża tajemnica. Poprzez najprostsze sprawy – siew i plon, los Łazarza, czyn Samarytanina – ukazuje się wielkość Boga... Przypowieść kieruje mnie w drogę”. Seewald cytuje Szekspira: „Kup wieczność w niebie – sprzedaj dzień na ziemi”. „To mądre słowa jakich oczekujemy od wielkiego twórcy – mówi Ratzinger – Najlepiej wykorzystanym czasem jest czas, który przeobraża się w coś trwałego – ów czas, który otrzymujemy od Boga i który na powrót oddajemy Bogu. Natomiast czas, który nie zwraca uwagi na Boga: ten tylko przepada i staje się czystym przemijaniem.”

W trzecim rozdziale Ratzinger mówi o Duchu Świętym, o charyzmacie, o sakramentach i o przyszłości Kościoła, o naszej przyszłości. To było, to jest ważne spotkanie.

K.M.

Sól ziemi, Bóg i świat, z kardynałem Josephem Ratzingerem – Benedykt XVI rozmawia Peter Seewald, przełożył Grzegorz Sowinski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005.

*

Skąd pochodzą aniołowie? Jakie są ich hierarchie? Jak wyglądają? Jak istnieją wśród ludzi na przestrzeni już kilku tysięcy lat? Jak są obecne? Ich wizerunki i postaci ukazywali m.in. Bernini, Giotto, Botticelli, Michał Anioł, Fra Angelico, Dürer, Grünewald, Bosch, Tycjan, Doré, Klee, Chagal, a pisali o nich m.in. Pseudo-Dionizy Areopagita, św. Augustyn i św. Tomasz, św. Hildegarda z Bingen, Mistrz Eckhart, Luter, Dante, Milton, Goethe, Mickiewicz, Lermontow, Swedenborg, Hölderlin, Rilke, Kafka, Trakl, Nelly Sachs, Miłosz. Aniołowie w Biblii, w judaizmie, w islamie, w katedrach i na ikonach, mocno obecne nie tylko w literaturze i w sztuce, ale i w filozofii, w teologii, w muzyce (np. kantaty Jana Sebastiana Bacha), w snach i na jawie, w modlitwach, w bajkach i w legendach, w psychologii, w filmach, a nawet w reklamie i popkulturze. Ten malowniczy album daje nam okazję, żeby je sobie przypomnieć, przypa-

trzeć się i poobcować z nimi, tak różnorodnie obecnymi w tym zestawie w formie reprodukcji i tekstów, co jest na pewno bardzo pożyteczne, a może być dobrym wprowadzeniem do swojej nowej przygody z tym ich czy naszym wspólnym, intensywnym i dobrym światem.

M.W.

Herbert Vorgrimler, Ursula Bernauer, Thomas Sternberg, *Anioł. Doświadczenie Bożej obecności*, przełożyli ks. Paweł Tkaczyk, Agnieszka Kalińska, Wydawnictwo „Jedność”, Kielce 2005.

*

Trzysta dziewięćdziesiąt pięć rysunków z lat 1974–1982 (w większości publikowanych w „Szpilekach”), uznawanych za najwybitniejsze osiągnięcie Mrożka-rysownika. Cezurą jest tu stan wojenny (plus kilkanaście rysunków dodanych do wydania książkowego z 1982 roku), tak jak cezurą poprzedniego okresu był rok 1968 i inwazja wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację (wtedy rysunki ukazywały się w „Przekroju” w cyklu „Przez okulary”) – jasne reakcje Mrożka na zło: protest i odmowa udziału. Miłosz powiedział o Mrożku, że „trudno o kogoś bardziej wrażliwego na nasze mizerie i bardziej cierpiącego z tego powodu”. Ostatnio obserwowaliśmy to w omawianych w tych notach („K.A.” nr 4/2004) *Listach 1963–1966* Mroźek/Błoński. Klasę i mistrzostwo Mrożka jako rysownika dobrze widać w dystansie, jaki go dzieli od jego najlepszych uczniów – Mleczki i Krauzego. W tych mroźkowych rysunkach wszystko jest stężeniem myśli, promieniowaniem inteligencji i ironii, bez jednego „ułatwiającego” czy mizdrzącego się do widza znaku. To już szósty, przedostatni tom *Rysunków zebranych*, dobra gościna u Jubilata, któremu raz jeszcze składamy najlepsze życzenia.

K.M.

Sławomir Mroźek, *Epoka „Szpilek” 1974–1982, Rysunki zebrane*, Tom szósty, opracowanie Stanisław Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

Zapraszamy na naszą stronę internetową

www.kwartalnik.art.pl

NUMER BIEŻĄCY NUMERY ARCHIWALNE BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

KOMUNIKAT

XIX Ogólnopolski Konkurs Poetycki



T O R U Ń

O liść konwalii

im. Zbigniewa Herberta

Regulamin

1. Organizatorem konkursu jest Urząd Miasta Torunia oraz Centrum Kultury *Dwór Artusa* w Toruniu.
2. Konkurs ma charakter otwarty. Mogą w nim uczestniczyć autorzy nie zrzeszeni oraz członkowie związków twórczych.
3. Warunkiem uczestnictwa w Konkursie jest nadesłanie **maksimum pięciu utworów poetyckich (pisanych drukiem) złożonych w trzech kompletach** na adres: Centrum Kultury *Dwór Artusa*, Rynek Staromiejski 6, 87-100 Toruń (tel./fax (0-56) 655-49-29, 655-49-39) z dopiskiem na kopercie *Konkurs Poetycki*.
4. Tematyka i forma prac jest dowolna.
5. Prace konkursowe należy opatrzyć godłem powtórzonym na zaklejonej kopercie zawierającej imię, nazwisko oraz adres i numer telefonu autora.
6. Utwory zgłoszone do Konkursu nie mogą być wcześniej publikowane.
7. Powołane przez organizatorów jury dokona oceny nadesłanych prac oraz przyzna nagrody i wyróżnienia.
8. Pula nagród wynosi 5 000 zł.
9. Organizatorzy zastrzegają prawo do prezentacji i publikacji nagrodzonych i wyróżnionych utworów.
10. Termin nadsyłania prac mija z dniem **15 września 2005 roku**.
11. Konkurs rozstrzygnięty zostanie w listopadzie 2005 roku, podczas XI Toruńskiego Festiwalu Książki.

Uwaga: Organizatorzy nie zwracają nadesłanych prac.

Odra

– ukazuje się od 1961 roku. W latach 70. pismo zaskarbiło sobie uznanie odkrywaniem „białych plam” najnowszej historii (przez m.in. K. Moczarskiego, H. Krall, A. Szczypiorskiego), tocząc często boje z cenzurą; obecnie kontynuuje zainteresowanie różnymi meandrami historii XX wieku

– jest cenionym forum dyskusji dotyczących aktualnych tematów i problemów polskich i międzynarodowych; w dyskusjach tych w formie esejów, wywiadów, artykułów prezentują swe poglądy najwybitniejsi polscy i zagraniczni badacze, pisarze, artyści.

W katalogach „Odry” znajdują się wypowiedzi programowe, felietony autorów tej miary co niegdyś J. Grotowski, Cz. Miłosz, Z. Herbert, G. Herling-Grudziński, M. Białoszewski, a ostatnio publikują tu m.in. T. Różewicz, S. Lem, R. Kapuściński, W. Szymborska, J. Koziński, J.M. Rymkiewicz i uczeni wielu dziedzin o międzynarodowej sławie

– wprowadza w arkana nowej myśli filozoficznej (ostatnio: S. Žižek, R. Shusterman, R. Rorty, E. Morin, R. Scruton, P. Sloterdijk)

– prezentuje, omawia i interpretuje w działach krytycznych najnowszą literacką twórczość krajową i zagraniczną

– promuje utwory młodych pisarzy i artystów (od pewnego czasu w dodatku „8 Arkusz Odry”) kraju; comiesięcznie piszącym rad udziela K. Maliszewski w „Pocztówkach literackich”

– posiada dział informacji kulturalnej, dostarczający wiedzy o wydarzeniach artystycznych, festiwalach, konkursach literackich itp. w różnych ośrodkach kraju i za granicą.

odra
miesięcznik

Tel./fax: (071) 34 355 16
(071) 344 77 37

<http://odra.art.pl>

e-mail: odra@odra.art.pl

Prenumerata na 2005 rok wynosi:

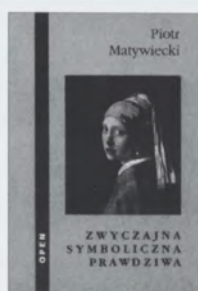
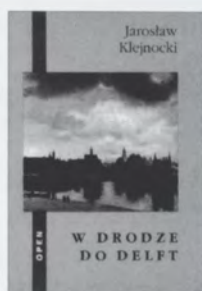
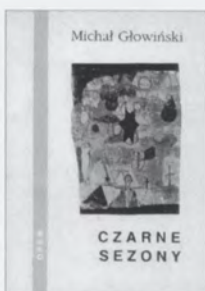
- II kwartał – 21 zł,
- I półrocze – 42 zł
- II półrocze – 35 zł
- cały 2005 rok – 77 zł.

Prenumerata redakcyjna
z wysyłką za granicę

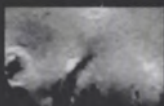
na 2005 rok
wynosi: **200 zł**
(pocztą zwykłą)
i **275 zł**
(pocztą lotniczą).



BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO



- Grzegorz Musiał, *Al Fine*, Gdańsk 1997
 Mirosław Dzień, *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 Myszkowski, *Funebre*, Warszawa 1998
 Bożena Keff, *Nie jest gotowy*, Warszawa 2000
 Maria Danilewicz Zielińska, *Biurko Konopnickiej*, Warszawa 2000
 Janina Kościalkowska, *Bih me!*, Warszawa 2000
 Grzegorz Musiał, *Dziennik z Iowa*, Warszawa 2000
 Grzegorz Musiał, *Kraj wzbronionej miłości*, Warszawa 2001
 Jerzy Andrzejewski, *Dziennik paryski*, Warszawa 2003
 Mieczysław Orski, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji*, Warszawa 2003
 Tadeusz Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 2003



ISSN 1232-2105



02

9 771232 210505

ISSN 1232-2105
nr indeksu 36294

cena 10 zł (VAT 0%)