

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

Nr 3/2005 (47)



MILOSZ

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. Andrzej Miłosz

*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. 3/2005.*

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 3/2005 (47)

Rok XII

Spis rzeczy

- WISŁAWA SZYMBORSKA Stary profesor / 3
TADEUSZ RÓŻEWICZ Nie karać, ale wychowywać / 5
CZESŁAW MIŁOSZ W garnizonowym mieście / 7
Rozmowa
Wezwanie i zadanie – z CZESŁAWEM MIŁOSZEM rozmawiają
Janusz Kryszak i Krzysztof Myszkowski / 9
CZESŁAW MIŁOSZ na fotografiach Andrzeja Miłosza i Antoniego Miłosza / 23
„Żeby dawać te rady, sam musiałem przejść ewolucję” – Listy CZESŁAWA MIŁOSZA
do Krzysztofa Myszkowskiego / 31
Głosy i głosy w 1. rocznicę śmierci Czesława Miłosza
KAZIMIERZ BRAKONIECKI Czerwiec 1976 / 47 Mój Miłosz / 48
MIROSLAW DZIEN To, co w duchu przetrwać musi / 53
MICHAŁ GŁOWIŃSKI Ze wspomnień Czytelnika / 56
HENRYK GRYNBERG Kim jest Miłosz dla mnie / 58
JULIA HARTWIG Minał rok / 61
ALEKSANDER JUREWICZ On jest / 63
BOGUSŁAW KIERC Spełnienie Miłosza / 64
JANUSZ KRYSZAK Przesłanie Miłosza / 66
KRZYSZTOF LISOWSKI Miłosz / 70
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Czego nauczył mnie Miłosz / 71
GRAŻYNA STRUMIŁO-MIŁOSZ ... i będzie znowu Boże Narodzenie / 80
JANUSZ SZUBER Wielki Poeta odchodzi / 81
ADRIANA SZYMAŃSKA Przeciw nicości / 81
BOLESŁAW TABORSKI Poezja jest sprawą ducha / 85
ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Moje spotkania z Miłoszem / 87
Tam i z powrotem – Kraków, ulica Bogusławskiego 5, 26 lipca 2000 roku / 89
Psalm 130 w tłumaczeniu z hebrajskiego Czesława Miłosza / 97
ALEKSANDER FIUT Na granicy wiary i niewiary (O ostatnich wierszach
Czesława Miłosza) / 99
ADRIANA SZYMAŃSKA Młodsza o trzy kozy / 107 Czytając wiersze
Jacka v. Dehnela / 108 Czyżyk albo w sprawie poprawki do
Księgi Rodzaju / 110

- KRZYSZTOF LISOWSKI Moc rzeczy / 111 W powietrzu
 Sandomierza / 112 Wspominając Stróżę / 112
 Turystyka kulturalna 2005 / 113 Po burzy / 114
- ALEKSANDER JUREWICZ Nokturn / 115
- AGNIESZKA KUCIAK *Stellum crystallinum* / 129 Pompeje / 133
- JACEK DEHNEL Poddanie Bredy / 136 Kolejność / 137
 Odwilż / 138 Ostrość / 138
 Patrząc na kark cudzego przelotnego / 139
- PIOTR SZEWC Pamięć i namiętność – oglądając grafiki Leszka Różgi / 140
- ALEKSANDRA KREMER *** (duszny pokój moskiewskiego akademika...) / 146
 *** (zmęczone makijażem twarze kobiet...) / 147
 *** (godziny wracają falami przez ściśnięte gardło...) / 147
 *** (i nie ma już nic...) / 148
- PIOTR SOBOLCZYK *** (urodziłem się na wygnaniu...) / 149
 *** (zrzucić z siebie w siebie okiem...) / 150 Kulturyści / 150
 *** (przecież to nie genetyczne...) / 150 Efeb / 151
 *** (bóg erudyków...) / 151

Varia

- MICHAŁ GŁOWIŃSKI Sny o miasteczku / 152
- LESZEK SZARUGA Lekturnik (16) / 156
- PIOTR SZEWC Z powodu i bez powodu (2) / 161
- ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (24) / 165

Recenzje

- LESZEK SZARUGA Pelasia / 171
- MIROSLAW DZIEN Mitologia Milczenia / 173
- RAFAŁ MOCZKODAN Mistrz w czapce czeladnika / 176
- MALGORZATA MIKOŁAJCZAK Sztuka humoru, sztuka przyjaźni
 – o *Korespondencji* Zbigniewa Herberta i Jerzego Turowicza / 179

Noty o książkach / 185

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. Elżbieta Lempp

Wisława Szymborska

Stary profesor

Spytałam go o tamte czasy,
kiedy byliśmy jeszcze tacy młodzi,
naiwni, zapalczywi, głupi, niegotowi.

Trochę z tego zostało, z wyjątkiem młodości
– odpowiedział.

Spytałam go, czy nadal wie na pewno,
co dla ludzkości dobre a co złe.

Najbardziej śmiercionośne złudzenie z możliwych
– odpowiedział.

Spytałam go o przyszłość,
czy ciągle jasno ją widzi.

Zbyt wiele przeczytałem książek historycznych
– odpowiedział.

Spytałam go o zdjęcie,
to w ramkach, na biurku.

Byli, minęli. Brat, kuzyn, bratowa,
żona, córeczka na kolanach żony,
kot na rękach córeczki,
kwitnąca czereśnia i nad tą czereśnią
niezidentyfikowany ptaszek latający
– odpowiedział.

Spytałam go, czy bywa czasami szczęśliwy.

Pracuję
– odpowiedział.

Spytałam o przyjaciół, czy jeszcze ich ma.

Kilkoro moich byłych asystentów,
którzy także już mają byłych asystentów,
pani Ludmiła, która rządzi w domu,
ktoś bardzo bliski, ale za granicą,
dwie panie z biblioteki, obie uśmiechnięte,
mały Grześ z naprzeciwka i Marek Aureliusz
– odpowiedział.

Spytałam go o zdrowie i samopoczucie.

Zakazują mi kawy, wódki, papierosów,
noszenia ciężkich wspomnień i przedmiotów.
Muszę udawać, że tego nie słyszę
– odpowiedział.

Spytałam o ogródek i ławkę w ogródku.

Kiedy wieczór pogodny, obserwuję niebo.
Nie mogę się nadziwić,
ile tam punktów widzenia
– odpowiedział.

Wisława Szymborska

Tadeusz Różewicz

Nie karać, ale wychowywać

Każdy z nas każdy człowiek nie tylko chrześcijanin ma swój krzyż nosi swój krzyż dźwiga swój krzyż od dziecka przez całe życie do śmierci... ktoś mu pomaga w niesieniu tego krzyża – w krzyżu dla wierzącego jest nie tylko zbawienie ale cierpienie nadzieja i radość – znak krzyża krzyż jest i był dla mnie symbolem o niezwykłym znaczeniu... doczekałem czasów kiedy krzyż został zamieniony w amulet gadżet biżuterię... byle dama albo dziewczka która wystawia na sprzedaż swoje cycki która nosi i obnosi swoje cycki jako najcenniejszą „część” swojej osobowości – obok oczywiście(!) tyłka – byle gwiazda gwiazdka idiotka „artystka” która rozkłada nogi na reklamach w filmach (przeważnie amerykańskich) byle słynna madonna trzyma się krzyżyka albo krzyża... trzyma krzyżyk między cyckami wypchanymi przerobionymi przez specjalistów od upiększania...

Stało się. Dziewczyna przeciętna „artystka” pozbawiona wyobraźni uboga duchem godna litości wiesza na krzyżu genitalia męskie, robi się z tego „proces”, widowisko, cyrk... dziennikarze (a może krytycy?) bronią „dzieła” biduli, krzyczą o „wolności sztuki”... Tak! „wolność sztuki” podobnie jak Wolność jest czymś najwyższym... ale nie można i nie wolno każdego śmie-

cia każdego produktu byle jakiej wyobraźni i kurzego intelektu przedstawiać jako „dzieła sztuki”... Ludzie idźcie wreszcie po rozum do głowy! Można być wierzącym, niewierzącym, nie-wierzącym, niepraktykującym ale nie wolno robić z krzyża zabawki dyndającej między cyckami wystawianymi na sprzedaż na byle targowisku piosenki festiwalu filmu książki na prymitywnych pornograficznych występach pół-główków w TV! „Fundamentaliści” ucinają głowy „niewiernym” ludzie naszego kręgu cywilizacji i kultury głów nie ucinają ale powinni z cierpliwością i miłosierdziem pouczać jednostki infantylnie o małym mózdzku... że sztuka wiara kultura to są wartości które człowiek zaczął już tworzyć w jaskiniach... że był jakiś Rembrandt, Goya, Dürer... że istnieje gdzieś Kaplica Sykstyńska...

Panience z Gdańska, która chce być artystką, życzę żeby zapoznała się z małą książeczką – Paul Valéry, *Degas, taniec, rysunek** ta książeczka pomoże w zrozumieniu, że jej osławiony krzyż jest zwykłym „knotem” i nie ma nic wspólnego ani ze sztuką ani z wolnością sztuki... Jak dorośnie i dojrzeje może będzie mi wdzięczna? I niech nie słucha swoich obrońców.

Tadeusz Różewicz

* Paul Valéry, *Degas, taniec, rysunek*, przełożyła Joanna Guze, Wydawnictwo Pavo, Warszawa 1993.



Fot. Andrzej Miłosz

Czesław Miłosz

W garnizonowym mieście*

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

Czesław Miłosz

* Ostatni wiersz, który Czesław Miłosz dał do druku, opublikowany w „Kwartalniku Artystycznym” 2004, nr 1 (41).



Czesław Miłosz przed Collegium Maius Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, 9 czerwca 1995 roku.

Fot. Krzysztof Juonsz-kruticz

Wezwanie i zadanie

z CZESŁAWEM MIŁOSZEM

rozmawiają Janusz Kryszak i Krzysztof Myszkowski*

Janusz Kryszak: Rozmawiamy w sali poświęconej pierwszemu rektorowi Uniwersytetu Mikołaja Kopernika – Ludwikowi Kolankowskiemu, który był także pierwszym organizatorem Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, którego Pan z kolei jest absolwentem. Zacznijmy naszą rozmowę właśnie od spraw uniwersyteckich, ponieważ w Pana osobie witamy nie tylko poetę, ale także profesora literatury. W jakim stopniu Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie uformował Pańską osobowość, co Pan zawdzięcza swojej uczelni?

Czesław Miłosz: Kiedy zacząłem wykładać w Ameryce, doszedłem do wniosku, że najwięcej zawdzięczam mojemu Gimnazjum imienia Zygmunta Augusta w Wilnie, aczkolwiek uniwersytetowi też sporo zawdzięczam. To był uniwersytet chyba pod niektórymi względami lepszy niż Uniwersytet Warszawski. Być może, że jest to kwestia miasta, w którym uniwersytet był bardzo centralną instytucją. Byłem przez rok na Uniwersytecie Warszaw-

* Dnia 9 czerwca 1995 roku w sali im. Ludwika Kolankowskiego w Collegium Maius Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

skim, z najgorszymi rezultatami. Myślę, że Wilno jako miasto bardzo korzystało z uniwersytetu, na przykład przez Wydział Sztuk Pięknych, który urządzał przeróżne imprezy „smokowo-bazylijskowe” i pochody w mieście. Poza tym, mimo że studiowałem prawo, należałem do Sekcji Twórczości Oryginalnej Koła Polonistów, następnie należałem do Akademickiego Klubu Włóczągów, która to organizacja miała na celu współzawodnictwo i walkę z tak zwanymi korporacjami zorganizowanymi na wzorach niemieckich. Podczas kiedy te właśnie korporacje zajmowały się piciem piwa i robieniem pojedynków, my piliśmy mleko i najważniejsza sekcja w naszym klubie nazywała się „ZNAJ”, czyli „zmarnowanej niedzieli ani jednej”, to znaczy – wyprawy w niedzielę: kajakami czy kanadyjką latem, a na nartach w zimie.

Pan wielokrotnie pisząc o uniwersytecie i Wilnie tamtych lat przedwojennych pisał, że było to miejsce specyficzne także przez brak wyraźnej granicy między wiekiem XIX a XX, że odnosiło się wrażenie, że dalej trwa jeszcze wiek XIX, z tamtymi profesorami, z tamtą atmosferą.

Tak, to była bardzo wyraźna kontynuacja – to były ostatecznie te same mury, nie wiem, czy te same ławy, prawdopodobnie te same, i kontynuacja innego rodzaju: Wilno było miastem masonerii. Na przełomie XVIII i XIX wieku – Towarzystwo Szubrawców, powiązania filomatów z masonerią; przecież wczesne utwory Mickiewicza są masońskie jak *Oda do młodości*, czyli oda masońska. I istniała jakaś kontynuacja tej masonerii w XIX i w XX wieku. Można tu wspomnieć takie rodziny masońskie jak Romerów, czy Puttkamerów, ale w XX wieku, za czasów mojej młodości była już też nowa tradycja masońska, bo w początku stulecia działał mecenas Wróblewski, działał Abramowicz – to byli przedstawiciele tak zwanej ideologii krajowej, to znaczy patrioci Wielkiego Księstwa Litewskiego. I za moich czasów uniwersytet też był podobno masoński – ja nie wiem, ale mówiono mi, że w salach wieczorem odbywały się posiedzenia masońskie. Należałem w szkole do tajnej organizacji, która się nazywała Pet i miała swoje początki w Zarzewiu, w Zecie, raczej w ideologii narodowej, Ligi Narodowej...

A skąd ta nazwa Pet?

Nie wiem. Ale ta organizacja u nas miała wyraźne, jakieś ukryte inspiracje masońskie, podobnie jak filomaci przez Kontryma – masona w Wilnie – mie-

li powiązania masonskie. Ja nie wiem, ale w każdym razie należeliśmy do tej organizacji razem ze Stanisławem Stomą, który mnie wciągnął. Wilno było takim bardzo dziwnym miastem, także pod tym względem – tej masonerii. Niedawno ze Stomą rozmawiałem i właściwie my nie wiemy, kto dokładnie stał za tą organizacją. Tylko, że to była organizacja wyraźnie antynacjonalistyczna i wyraźnie, powiedziałbym, liberalna, co było wtedy nie tak znowu pospolite.

Czyli masoneria wpływała w pewien sposób na ukształtowanie dość specjalnego rodzaju inteligencji polskiej, właśnie o tradycjach liberalnych, racjonalistycznych, co Pan tak mocno akcentuje w swojej tradycji.

Tak, naturalnie, tradycja racjonalistyczna, niewątpliwie.

Ukończył Pan Wydział Prawa, minęło potem trochę lat i został Pan profesorem literatury na uniwersytecie amerykańskim. Przez długi czas wykładał Pan literaturę polską, ale nie tylko polską, także rosyjską – prowadził Pan specjalne kursy poświęcone Dostojewskiemu. Jak wygląda w tej perspektywie profesora literatury słowiańskiej University of California w Berkeley miejsce polskiej literatury zarówno w całym tym systemie nauczania uniwersyteckiego jak i czytelnictwa?

Zacznę od początku. Wykładałem literaturę polską, nie zajmowałem się zupełnie literaturą rosyjską, ale umarł profesor Maslennikov, który wykładał Dostojewskiego i Wydział przyszedł do mnie, czy bym się nie podjął wykładania Dostojewskiego. No i ja powiedziałem: tak. Gdyby mi zaproponowali, żebym wykładał Tolstoja, czy Puszkina, to bym powiedział: nie. A Dostojewskiego: tak, przyjąłem, no i to był jeden z sukcesów mojej uniwersyteckiej kariery, przy czym wielka różnica dlatego, że: kto brał kursy literatury polskiej? Była na naszym uniwersytecie szczęśliwie wprowadzona zasada, że student, który brał jedną główną literaturę słowiańską, musiał wziąć także pewne kursy z literatury mniejszej, to znaczy wybierał literaturę rosyjską, ale musieli też brać niektóre klasy literatury polskiej – w tłumaczeniu, wyłącznie w tłumaczeniu, nie w oryginale. I z tego powodu ja miałem studentów, ale tych studentów było niedużo, a kiedy zacząłem wykładać Dostojewskiego, no to tłum, wielka sala, jednakże stu pięćdziesięciu słuchaczy i tak dalej. To mniej więcej ilustruje sytuację literatury

polskiej w porównaniu z sytuacją literatury rosyjskiej na uniwersytetach amerykańskich. Główny kłopot polegał na tym, że uniwersytety amerykańskie kierują się zupełnie pragmatycznymi względami: jeżeli są studenci, chcą studiować, to proszę bardzo, ale jeżeli nie ma kandydatów na studia, na przykład literatury polskiej, to mają skłonność do likwidowania tych katedr.

Pan z perspektywy amerykańskiej obserwował literaturę polską w perspektywie dziejów; jest Pan autorem *Historii literatury polskiej* przeznaczonej przede wszystkim dla studentów amerykańskich. Słyszymy w kraju, że nasza literatura cieszy się wyjątkowym szacunkiem, zwłaszcza poezja polska, która wzbudza szczególne zainteresowanie czytelników zachodnich i amerykańskich. Czy tak jest naprawdę? A jeśli tak, to co jest tak interesującego w polskiej poezji?

Polska literatura prawie nie istnieje w sensie czytelnictwa, w sensie rynku dlatego, że bardzo mało dzieł dawnej literatury polskiej nadaje się do tłumaczenia – jest to przeważnie literatura poezji i teatru, no a sprawa poezji – owszem, są pewne przekłady Kochanowskiego, *notabene* teraz ostatnio Barańczak i Seamus Heaney przełożyli razem *Treny* i to jest wielkie osiągnięcie, ale nawet z Kochanowskim bardzo trudno wyklądać, nie mając dokładnych przekładów, czyli raczej nieistnienie tej literatury.

Ale XX wiek?

XX wiek to jest co innego. Trudno powiedzieć, na ile to jest trwałe. Ja mogę tutaj z dumą powiedzieć, że wydałem antologię *Postwar Polish Poetry* (*Powojenna poezja polska*) i że ta antologia miała wpływ głównie na młodych poetów amerykańskich, których od czasu do czasu spotykam i mówią: ta antologia wywarła na nas wpływ. Polska poezja ma swoje miejsce na horyzoncie innych poezji europejskich. Ja bym powiedział, że polska poezja i grecka poezja są trochę znane wśród tej bardzo wąskiej publiczności czytającej poezję. Tak samo na przykład szwedzka poezja – dzięki Tranströmerowi. To są rzeczy trudno wymierne, ponieważ zmieniają się zależnie od konfiguracji literackich w danym momencie. Zjawia się taki poeta jak Tranströmer, ma przyjaciół w Ameryce, jeździ, czyta swoje wiersze i szwedzka poezja istnieje. Tak samo ja, czy Barańczak mamy swoje

koneksje w świecie literackim i dzięki temu ta poezja polska istnieje. Ale to są bardzo zmienne rzeczy.

Czy można powiedzieć, że tak silnie wpisane w polską poezję doświadczenie historyczności budzi szczególne zainteresowanie czytelników zagranicznych, wyróżnia nasze piarstwo spośród innych?

Tak było przez pewien czas, ale to są moim zdaniem bardzo chwilowe fascynacje, trochę związane z układem politycznym zimnej wojny. Niekoniecznie, żeby ta cała młoda Ameryka brała udział w tej zimnej wojnie, wręcz przeciwnie, była zorientowana bardzo pacyfistycznie i przeciwko swojemu *establishmentowi*. Ale niby, że coś się dzieje i połączone z dziwnymi nieokreślonymi ciągotami marksistowskimi, maoistycznymi – Chiny i tak dalej. W tej konstelacji to sprzyjało. Ale ja nie przywiązywałbym do tego jakiegoś stałego znaczenia. To są wszystko rzeczy bardzo koniunkturalne.

Chciałbym prosić Pana o komentarz do jednego zdania, które intryguje mnie już od dawna, z Pańskiej książki – antologii pt. *Wypisy z ksiąg użytecznych*: „Poeci dwudziestego wieku zajmują się sporządzaniem rejestru wszystkich rzeczy istniejących”. Jest to zdanie bardzo niepokojące, bo kryje się w tym pewien paradoks, który także jest obecny w Pańskiej poezji. Wiek XX oferuje jak nigdy dotąd tak doskonałe techniki rejestrowania rzeczywistości, że wydaje się, że wszystko można zarejestrować i nagle okazuje się, że literatura też się w to włącza – poezja jakby gwałtownie cierpi na niedostatek rzeczywistości i chce za wszelką cenę ją rejestrować. Pańska twórczość też jest tego przykładem. Ale jest w tym także coś, co mnie niepokoi. Bo kiedy człowiek sporządza taki bilans otaczającego go świata? Kiedy ma świadomość, że ten świat utraci. Z jednej strony jest to poczucie ogromnego bogactwa, czegoś co jest niewyczerpywalne i to powoduje takie ekstatyczne przeżywanie świata, bo jest nadto bogaty, ale dla mnie jest to jednocześnie niepokój, że jest to jakby forma pożegnania się z tym światem, że mam go utracić, dlatego staram się gorączkowo jak najwięcej z tego świata zarejestrować. Całą antologię przygotował Pan po to, żeby pokazać, jak to wygląda.

Pytanie jest bardzo ciekawe, ale jest trudne. Zacznę od Walta Whitmana, który był wszytkożerny. Wszystko, cokolwiek widział, starał się włączyć do

swojej poezji i to nawet w ten sposób, że wyliczał, po prostu wyliczał rzeczy – z tego powodu niektóre części jego dzieła są nie bardzo czytelne, bo to są po prostu wyliczenia: przedmiotów, zjawisk, nazwisk i tak dalej. Ta tendencja jest bardzo ciekawa, ale trudno powiedzieć, czy to co dzisiaj się dzieje u poetów, którzy cierpią na słowotok i wyliczają wszystko to, co mogą percypować, czy to jest ta prawdziwa linia. Pan wspomniał moją antologię. Wydaje mi się, że moja antologia *Wypisy z ksiąg użytecznych* to jest dokładna odwrotność tych tendencji. To znaczy, ona ceni utwory poetyckie, w których ta rzeczywistość jest wydestylowana odpowiednio. To nie jest surowy materiał. Pan się zgadza?

Tak, oczywiście.

Tak samo jak trudno powiedzieć, żeby poezja starochińska, czy japońska była tak zwanym odbiciem rzeczywistości, czy też lustrem ustawionym na gościńcu, jak działo się to w Europie z powieścią. Przeciwnie, jest to poezja percepcji świata przy pewnym stanie umysłu, to znaczy, jak Schopenhauer mówił, przy uspokojonym stanie umysłu, przy pewnym dystansie wobec rzeczywistości. Tak, że ja tutaj widzę dwie tendencje idące w przeciwnych kierunkach.

Dla Pańskiej poezji, aż do ostatniego tomu *Na brzegu rzeki* najważniejsza jest ta ekstatyczność przeżywania świata, jak Pan powiedział, przy pewnym stanie umysłu, to jest nie tylko sam sensualizm, sama zmysłowość, ale to podlega nieustannej kontroli – kontroli świadomości, kontroli tej zdystansowanej wiedzy o świecie. Pojawia się problem, moim zdaniem bardzo istotny dla Pana poezji, który pojawia się właśnie w tym tomie. Przez całe dziesięciolecia figurą niezmiennie istotną, która skupiała wokół siebie bardzo różne sensy wierszy, była figura wygnania. To był motyw, który krążył w różnych ujęciach, na różnych poziomach on się pojawiał. Nagle zdarzyła się przygoda, jakiej nigdy wcześniej pisarze polscy nie znali – wygnanie mogło się w sposób naturalny skończyć, emigracja spełniła swoją rolę, emigranci mogą wrócić do kraju, albo mieszkać tam dalej, gdzie mieszkali, nie będąc już emigrantami w tym dawnym wymiarze. Czyli wygnanie zostało jak gdyby uchylone. I poeta wraca do świata, o którym nieustannie pisał, który zmitologizował, w którym dokonała się jakaś symboliczna transpozycja tego wszystkiego, co tworzyło tam-



Fot. Elzbieta Lempp

te realia. Pan po pięćdziesięciu dwóch latach pojechał na Litwę, odwiedził miejsca dzieciństwa i młodości. Jak sobie poradzić z tą figurą, która tak ciążyła na całym jestestwie poetyckim i nagle się okazuje, że przestała ona być prawomocna, przynajmniej w tym podstawowym wymiarze emigranta-wygnańca?

Kiedy znalazłem się na emigracji, miałem przed sobą bardzo trudny problem: wyżłobione wzory poezji wygnańczej, romantycznej i czekający płaszcz pielgrzyma-wygnańca, poety romantycznego. Ja to odczuwałem jako śmiertelne niebezpieczeństwo dla siebie. I to, co Pan mówi o wygnaniu, być może, że wbrew mojej woli ja pisałem wiersze wygnańcze – ja nie wiem. Tylko, widzi Pan, dla mnie pisanie na przykład o moim dzieciństwie, o Litwie, o Wilnie miało charakter nie nostalgiczny, ale dystansu, który się uzyskuje wskutek upływu czasu, czy też oddalenia się miejsca, tak jak u Prousta. To była dla mnie operacja raczej proustowska. To nie była tęsknota do tych miejsc, tylko dystans. Dla celów anegdotycznych mogę przypomnieć, że napisałem kiedyś wiersz pod tytułem *Powrót do Krakowa w 1880 roku*. Sądzono, że to jest pomyłka, że to jest 1980, ale nie, to jest 1880 – o powrocie Juliana Klaczki z emigracji do Krakowa. Nikt tego jakoś nie domyślał się. Gdyby przyjąć Pana pierwsze założenie, że moja poezja pisana na Zachodzie była poezją wygnańczą, to wtedy rzeczywiście powstaje pewna trudność. Ale ja nie poczuwam się, może tak czytelnik odbiera moją poezję.

Pojęcie wygnania jest wpisane w całą Pańską twórczość, tylko że ono jest rozumiane na różnych poziomach, że człowiek XX wieku w ogóle jest wygnany z obyczajów, z kultury, cywilizacji, z pewnych wierzeń.

No tak, to rzeczywiście. Tak.

Doświadczeniem człowieka wieku XX jest wygnanie z wielu rzeczywistości, w których dotąd był i nagle zostało jemu to odebrane. Stąd dotkliwość tego wieku i dotkliwość doświadczenia ludzkiego. Jak szybko Pan, także i inni emigranci zastąpili słowo emigracja właśnie słowem wygnanie, jak gdyby to były synonimy, ale to przecież nie są synonimy.

Tak, ale ja jakoś mało napisałem o wygnaniu.

Nawet *Noty o wygnaniu*, które są takim manifestem poety literatury emigracyjnej, też już w tytule to mają.

Tak, możliwe. Ja muszę się poddać, czytelnicy mają prawa orzekać, ale ja, przyznaję, miałem ten problem, żeby nie wkładać płaszcza pielgrzymą.

Tak, ten problem jest diskutowany w Pańskiej twórczości, ironicznie przywoływany – w kontekście romantycznym ta ironia oczywiście jest obecna.

Krzysztof Myszkowski: Chciałem poruszyć kwestię języka. Pan na emigracji, otoczony obcą mową, pisał zawsze po polsku. Co by chciał Pan powiedzieć na ten temat? I jeszcze – główna linia polszczyzny w literaturze polskiej: jaka według Pana jest?

Ja się trzymałem uparcie polszczyzny, nigdy nie starałem się pisać po angielsku, czy po francusku. Uważam, że jak zmienia człowiek język, to zmienia się osobowość – to bardzo trudna operacja. Ja się czułem poprzez język zakorzeniony i to w moim języku nie tylko polskim, tylko bardzo specyficznym. Kiedyś zapytano mnie o Mirona Białoszewskiego. Ja powiedziałem: dla mnie bardzo atrakcyjny, bo wręcz odwrotnie, jeżeli chodzi o korzenie językowe. Mój język to język właściwie ten sam, którym Mickiewicz mówił i którym kilka pokoleń mojej rodziny mówiło, gdzie było dużo wyrażen nieznanych w Polsce centralnej, ze staropolszczyzny, które się tam zachowały. Dla mnie najbliższy był Mickiewicz wczesny, przede wszystkim klasyczny, z *Ballad i romansów* jeszcze, oczywiście *Zima miejska* – to była dla mnie główna linia polszczyzny, polszczyzny-swojszczyzny powiedziałbym.

Janusz Kryszak: Czy stąd Pańska niechęć, którą się wyczuwa do Juliusza Słowackiego? To jest charakterystyczne: Mickiewicz pojawia się nieustannie, natomiast Słowacki prawie wcale. Nawet w *Historii literatury polskiej* ten komentarz dotyczący twórczości Słowackiego też jest tak zdystansowany bardzo wyraźnie. Skąd ten dystans do Słowackiego?

Dystans do Słowackiego – z powodu hektyczności Słowackiego. To hektyczne – z wypiekami hektycznymi – tak to odczuwałem. I tak samo mam

dystans do Norwida. Natomiast: Trembecki, Krasicki, Malczewski – to jest wyraźna linia rozwoju polszczyzny.

Krzysztof Myszkowski: Ale kto kontynuował linię Mickiewicza w poezji polskiej?

Gdy się weźmie poezję polską XIX wieku, to właściwie jest taki zalew wierszy, te tomy wydane przez Pawła Hertzę – *Poezja polska XIX wieku*; to nieprawdopodobny zalew. I tam rozmaite językowe tradycje się utrzymują, przekreślają, i tak dalej – to bardzo niejasny obraz dla mnie. Nie mogę odpowiedzieć na to pytanie.

Janusz Kryszak: Potem ta polszczyzna wykręca się jeszcze bardziej w Młodej Polsce. Z tym wiąże się taki problem, który intryguje mnie u Pana – Pański dwoisty stosunek do prozy. W *Traktacie poetyckim* Pan napisał: „Ale te walki, gdzie stawką jest życie, /Toczy się w prozie”. A jednocześnie bardzo często o prozie, zwłaszcza polskiej prozie, mówi Pan zdecydowanie krytycznie. Mówi Pan, że proza polska XIX wieku nie ma ustawnego głosu, że jest kapryśno-chimeryczna, że jest stylizacją, gawędą. Sam o swojej prozie też Pan mówi z dystansem, nie uważa się Pan za powieściopisarza. Ani *Zdobycie władzy*, ani *Dolina Issy*, mówi Pan, to nie są powieści: napisałem, ale nie jestem powieściopisarzem. Ta ambiwalencja jest tutaj charakterystyczna.

Muszę tutaj wrócić do tradycji klasycznej. Krytycy często widzieli wpływy amerykańskie w moim kontynuowaniu rodzajów XVIII wieku. Mnie się wydaje, że tutaj coś jest innego. Miałem przyjaciela Tadeusza Juliusza Krońskiego, który był fanatykiem klasycyzmu i oświecenia. I on wywarł na mnie duży wpływ. To jest pierwsze. Co do prozy. Weźmy to porównawczo. Zdarzyło się, że Puszkina napisał kilka opowiadań prozą i nawet można powiedzieć, że pisał powieści i on bardzo tę prozę rosyjską ustawił. Natomiast Mickiewicz, to jest ciekawe, Mickiewicz zamiast pisać prozę, napisał *Pana Tadeusza* jak wiadomo, który jest czymś bardzo dziwnym, innym niż *Eugeniusz Oniegin* Puszkina. Na przykład *Eugeniusz Oniegin* Puszkina to jest już bohater problematyczny – trudno powiedzieć, że nasz Tadeusz jest problematycznym bohaterem. Czyli od razu, wcześniej jakoś rysuje się zupełnie inne powołanie polskiej literatury. Ja nie mam wyjaśnić, nie wiem, dlacze-

go tak się stało, że Polacy powieści nie bardzo umieją pisać. Ja rzeczywiście nie uważam się za prozaika, autora *fiction*. Bardzo zazdroszczę tym, którzy mają dar narracji, ale to nie jest moja dziedzina.

Czyli powołaniem polskiej literatury jednak jest poezja, raczej język poetycki, że strofa wiersza więcej uniesie, niż kilkadziesiąt mozolnie wypracowanych stronic prozy.

Raczej tak.

Wróćmy do samej osoby, figury poety. Pan wielokrotnie mówił, że nie jest powołaniem poety krasomówstwo na trybunie, a jednocześnie co pewien czas zostaje Pan przymuszony wewnątrznie do tego, żeby pisać wiersze interweniujące bezpośrednio w jakiś porządek polityczny, porządek społeczny. Sam Pan mówi, że są to wiersze wymuszone. Kto w takim razie te wiersze dyktuje, czy ten dajmonion, o którym Pan mówi?

Nie wiem, w każdym razie zdarzyło mi się kilka takich wierszy napisać, rzeczywiście. W czasie wojny w ten sposób powstały takie wiersze jak *Campo di Fiori*, jak *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, a po wojnie dajmy na to *Który skrzywdziłeś, W Warszawie* – taki jest wiersz pisany pod wrażeniem gruzów, ruin; a niedawno wiersz pod tytułem *Sarajewo*. Ciągłe staram się uciekać od bezpośrednich obowiązków i coś mnie chwyta za kark i z powrotem pcha w to.

Czy to oznacza, że od czasu do czasu dochodzi do konfliktu między sumieniem artysty a sumieniem ludzkim, zwykłym? I to sumienie ludzkie wymusza wtedy na artyście interwencję taką – zabranie głosu.

Tak, coś takiego istnieje, na pewno istnieje ten konflikt, ta sprzeczność.

Jest Pan także współautorem – razem ze Zbigniewem Folejewskim – *Antologii poezji społecznej*, która ukazała się w 1933 roku. Pana pierwszy tom *Poemat o czasie zastygłym* też zawiera takie fragmenty wyraźnie interwencyjne, więc to nie jest linia przypadkowa, to trwa w Pańskiej twórczości od dziesięcioleci.

To są sprawy dość tajemnicze i przyznam się szczerze, czasami dość podejrzane, ponieważ poeta, każdy poeta, jest istotą bardzo ambitną, jak wiadomo, i zależy jemu na uznaniu społecznym. Pierwsze moje doświadczenia poetyckie z publicznością polegały na tym, że ile razy pisałem na tematy właśnie społeczne, polityczne w moim szczenięcym wieku, kiedy byłem studentem na Uniwersytecie Stefana Batorego, to to się spotykało z wielkim zainteresowaniem i aplauzem. A kiedy pisałem wiersze bardziej artystowskie, to zostawiało to publiczność obojętną. Stąd istnieje poszukiwanie tego, co Gombrowicz nazywał *sex appealem* literatury czyli moralności. Licho wie, jak to działa, ale na pewno istnieją jakieś takie tajemnicze żyroskopy, które w poecie działają. Mówię to, żeby trochę odszlachetnić tego dajmoniona dyktującego wiersze zaangażowane, wiersze pełne moralnego oburzenia.

Jaki sens dzisiaj ma taki głos poety pełen moralnego oburzenia? Czy on jest słyszalny? Jakie miejsce dzisiaj w społeczeństwie zajmuje poezja?

Mimo słabego miejsca poezji dzisiaj z powodu nieprawdopodobnego nadmiaru ilościowego, to jednakże kiedy napisałem wiersz *Sarajewo...* to typowa historia. Nie chciałem pisać wiersza o Sarajewie. Nawet poprzedziłem to – „Niech to nie będzie wiersz” – potem dopisałem. Napisałem gniewnie to. I ten wiersz był oczywiście tłumaczony i wydany w Sarajewie, tłumaczony na różne języki, był w różnych antologiach o Sarajewie i ten wiersz miał duży oddźwięk – wiersz, który dla mnie był notatką, nic więcej. Tak jak wiersz *Masaje*, który był napisany w ciągu minuty na oderwanej kartce papieru. Tak samo jak wiersz *Który skrzywdziłeś* – wyraz mojej desperacji, wściekłości; leżał trzydzieści lat, zanim został umieszczony na pomniku w Gdańsku. Czyli, te wiersze znajdują taki jakiś odzew. Albo wiersz *Dlaczego?*, który tutaj jest w tej książce (w: *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994 – przyp. red.).

W przywoływanym tu wierszu pod tytułem *W Warszawie* pojawia się taki charakterystyczny wers: „Zostawcie/Poetom chwilę radości,/Bo zginie wasz świat”. Radość czym jest w poezji?

Kiedyś *notabene* napisałem esej pod tytułem *Radość i poezja* – przed wojną. Wtedy to był okres wpływów tomistycznych przez chwilę, późne lata trzydzieste. Jeżeli nawet Ludwik Fryde, który wydawał razem z Czechowiczem

pismo „Pióro” – dochowały się zdaje się tylko dwa numery – był pod wpływem jednakże estetyki Maritaina, czyli tomistycznej, neotomistycznej estetyki. Także tamten esej – *Radość i poezja*, o ile pamiętam, miał taki podtekst. Ale radość w poezji, wydaje mi się, to jest radość oczu. Mogę się tu powołać na mój wiersz pod tytułem *To jedno*.

Czy istotnie jest to sama radość oczu, czyli sama radość postrzegania tylko?

Radość oczu połączona z pewnym stanem umysłu, z pewnym spokojem. W tym wierszu pod tytułem *To jedno*: „Na granicy gdzie kończy się ja i nie-ja”. Pewnego rodzaju identyfikacja ze światem, na który się patrzy. Właściwie przeżycie zbliżone do tego, które jest pokazane w antologii pod tytułem *Wypisy z ksiąg użytecznych*. To jest radość.

I to jest też wpisane w ten tom (w: *Na brzegu rzeki* – przyp. red.), tutaj także: to rozproszenie się na cały świat, to wtopienie się w cały świat. Chciałbym na zakończenie naszej rozmowy poprosić Pana o przeczytanie jednego wiersza.

Krzysztof Myszkowski: Mam jeszcze jedno pytanie – o Toruń. Jesteśmy w tym wyjątkowym mieście. Jak Pan odebrał Toruń?

Nie wiem, czy to pytanie należy do naszego programu polonistycznego tutaj. Co? Tak czy nie?

Toruń jest taki polonistyczny.

Toruń jest polonistyczny. No, nie wiem.

Janusz Kryszak: Pan wcześniej nie był w Toruniu?

Byłem raz, wydaje mi się, że byłem przed wojną, chyba tuż przed wojną. Nie umiem tak zdawkowo jakoś powiedzieć: podoba mi się, nie podoba. To jest bardzo trudne.

Prosimy zatem o wiersz.

Przeczytam wiersz, który jest istotny dla tego, o czym mówiliśmy. To –
Jeszcze jedna sprzeczność

Czy spełniłem, co miałem spełnić tu na ziemi?
Byłem gościem w domu pod obłokami,
Gdzie płyną rzeki i odnawiają się zboża.
Cóż z tego, że wezwany, jeżeli mało przytomny?

Następnym razem wcześniej szukałbym mądrości.
Nie udawałbym, że mogę być taki jak inni.
Z tego bierze się tylko zło i cierpienie.

Wyrzekając się, wybrałbym los w posłuszeństwie.
Poskromiłbym wilcze oczy i żarłoczne gardło.
Mieszkaniec jakiegoś napowietrznego klasztoru,
Z widokiem na jarzące się w dole miasta,
Albo na strumień, kładkę i stare cedry,
Powierzyłbym się tylko jednemu zadaniu.

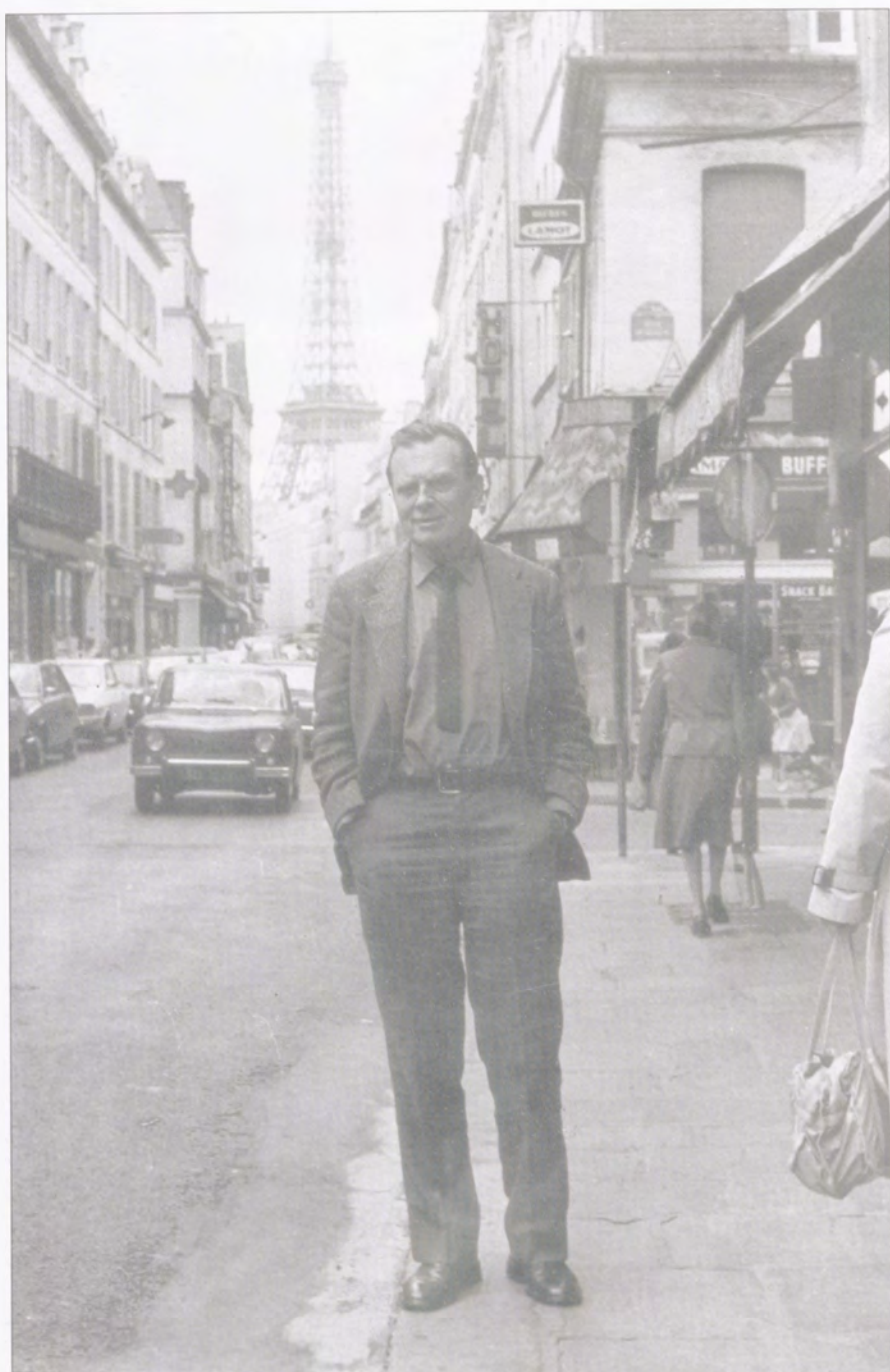
Które jednak wtedy nie mogłoby być wykonane.

To jest sprzeczność pomiędzy wezwaniem do kontemplacji, do poezji kontemplacyjnej, do poezji, która się odrywa w pewnym sensie od świata dlatego, że ten świat destyluje i kontempluje, no i sprzeczność polegająca na tym, że wtedy właśnie moje zadanie nie mogło być wykonane, bo zadanie polegało na miotaniu się nieustannie stale od jednej skrajności do drugiej.



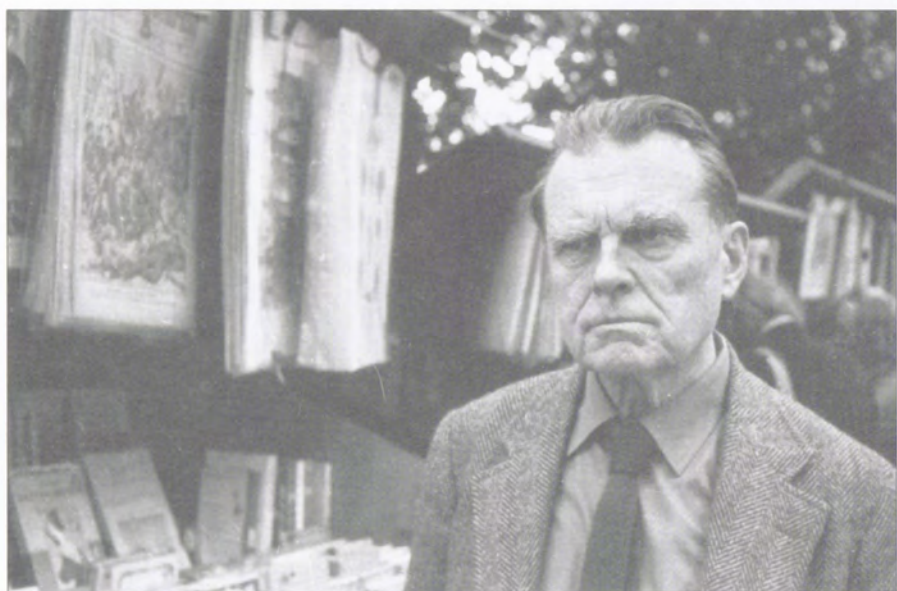
Verona, 1961, pod balkonem Julii.

Fot. Antoni Miłosez



Paris, 1979.

Fot. Andrzej Miłosz



Fot. Andrzej Miłosz

Paryż, 1979.



Fot. Andrzej Miłosz

Burgundia, 1980, z synem Antonim i bratową Grażyną Strumiłło-Miłosz.



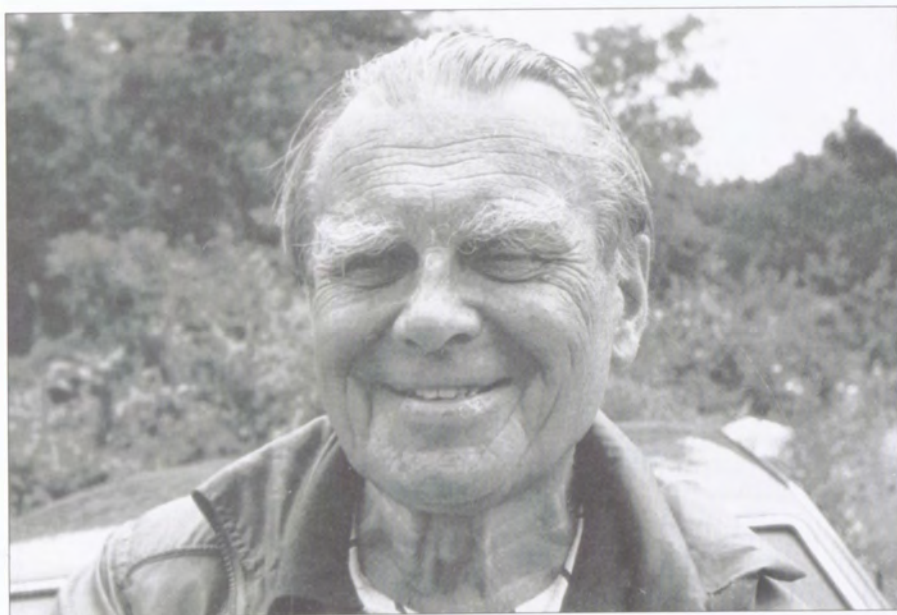
Fot. Andrzej Miłosz

Francja, Burgundia, 1980.



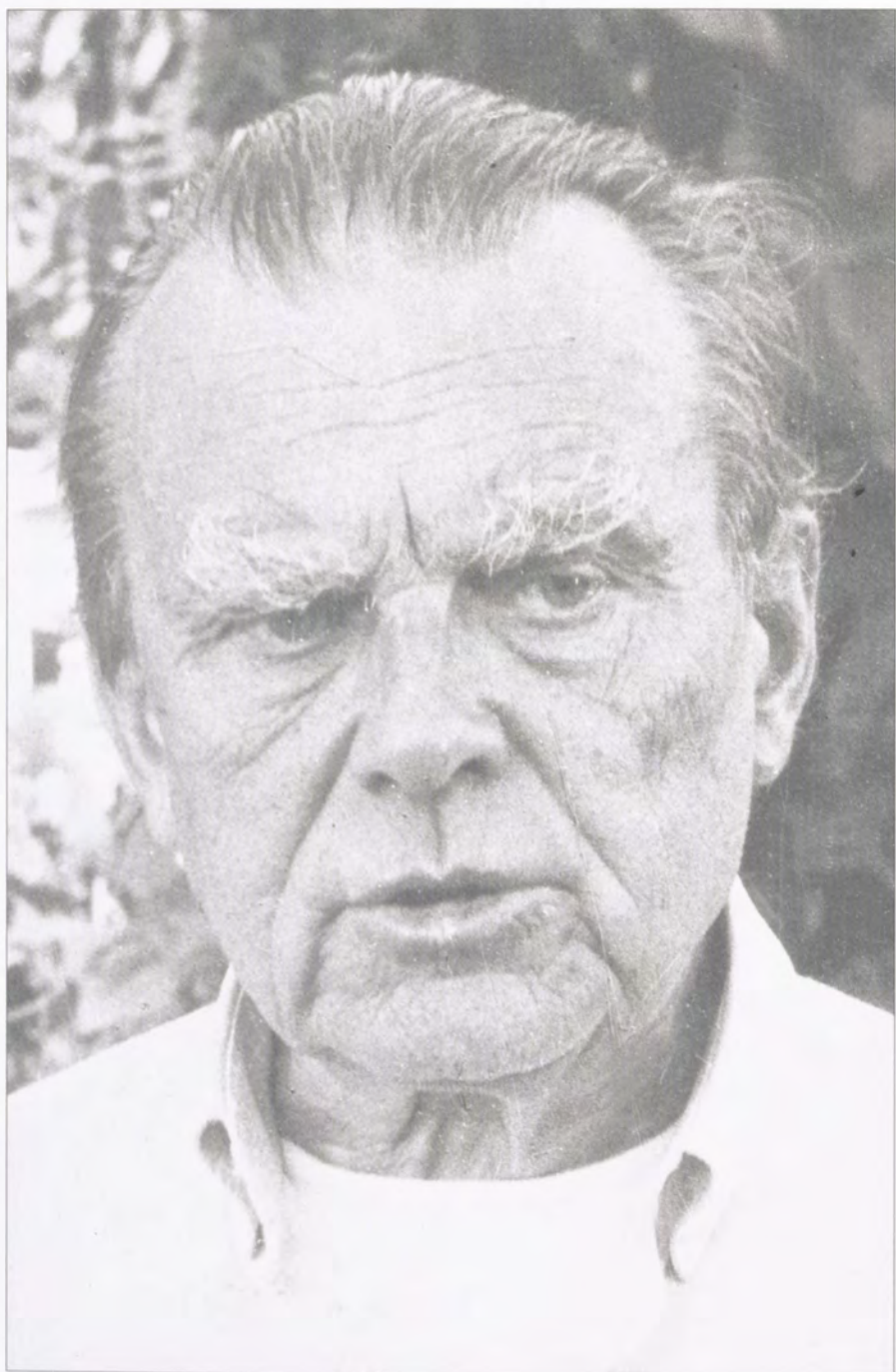
Fot. Andrzej Miłoś

Francja, Burgundia, 1980, z synem Antonim i bratową Grażyną Strumiłło-Miłoś.



Fot. Andrzej Miłoś

Jugosławia, 1984.



Dubrownik, 1984.

Fot. Andrzej Milosz



Fot. Andrzej Miłosz

Jugosławia, 1985, z żoną Carol i bratową Grażyną Strumiłło-Miłosz.



Jugosławia, 1985, z żoną Carol.

Fot. Andrzej Miłosz

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Pani Grażynie Strumiłło-Miłosz i Antoniemu Miłoszowi za udostępnienie fotografii z archiwum rodzinnego.



Fot. Krzysztof Iwonski

Na Kępie Bazarowej w Toruniu, 7 czerwca 1995 roku.

„Żeby dawać te rady, sam musiałem przejść ewolucję”

Listy Czesława Miłosza do Krzysztofa Myszkowskiego

1.

8 sierpnia 1993

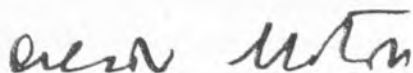
Szanowny i Drogi Panie,

Zachowałem Pana list z 1.3.1992, na który nie wiem, czy dostał Pan ode mnie odpowiedź. Taki list jest bardzo cenny dla literata, bo świadczy, że jego intencje są zrozumiane, choćby przez niewielu ludzi. Czyli jestem Panu bardzo wdzięczny za decyzję napisania tego listu. Może to i dobrze, że upłynęło od tamtego listu tak dużo czasu – jak też dużo czasu od wydania przez Pana *Pasji według świętego Jana*¹, bo myślę, że ma Pan już dystans do tamtej książki. Jeżeli młody autor pisze prozę w pierwszej osobie, i to prozę o swoim wnętrzu, 90 procent przemawia za tym, że to będzie niedobre. Szerokie rozpowszechnienie tej techniki świadczy o zbyt wielu rzeczach, żeby to w liście poruszać, ale też o impasie, czyli tupiku pewnych rodzajów pisarstwa. Na Zachodzie z tym to jeszcze pół

¹ Krzysztof Myszkowski, *Pasja według świętego Jana*, Bydgoszcz 1991, Gdańsk 1992.

biedy, bo sprawni powieściopisarze są zbyt sprytni, żeby wpadać w maniere szczególnie nie lubianą przez czytelników. I nawet sędzę, że dekonstrukcjonizm im przyszedł z pomocą, wyzwalać wszelkie „na niby” w powieści, czyli niejako obnażając całą listę sposobów i chwytów dla posuwania akcji. Na przykład David Lodge² skorzystał z tego, żeby pisać swoje powieści jako awantury arabskie, bez żenady i zbytej troski o prawdopodobieństwo. Natomiast w Polsce proza „wnętrznosciowa” musi wyrządzać wielkie szkody, zważywszy na inną sytuację literatury tj. zupełny brak średniego poziomu, a więc albo prostactwo albo wyrafinowanie. Sytuacja polskiej prozy jest dzisiaj okropna, bo brak w niej całkowicie rzeczywistości, a jaka może być rzeczywistość, jeżeli nie ta dookoła, polska, głównie małego miasta. Pisze Pan w swoim liście, że ideałem Pana jest Beckett. Jak Pan zapewne wie, wysoko cenię Becketta i dostatecznie go czuję w sobie, żeby bronić się przed nim rękami i nogami. Powiedziano o mnie, kiedy ostrzegałem przeciwko pewnym stylom Zachodu, że chcę polską literaturę zatrzymać w Skansenie. Nie, bynajmniej, ale chcę, żeby zajmowała się wielorakimi stosunkami pomiędzy ludźmi, żeby była w jakimś sensie realistyczna. Jak dotychczas tylko niektóre opowiadania Pawła Huelle spełniają ten warunek. Pan wyczytał liczne pochwały swojej książki, ale nie powinien Pan im wierzyć, bo padają w kompletnej pustce, w której jeżeli ktoś cośkolwiek, minimum, w pisaniu umie, już jest wynoszony pod niebiosa. Przykro mi, że muszę negatywnie ocenić Pana dzieło, ale lepiej mówić szczerze. Wydaje mi się, że nikt nie może być prozaikiem, jeżeli boi się napisać: „Markiza wyjechała o piątej”³. Przesyłam Panu najlepsze życzenia świetnych prozaicznych osiągnięć w gatunku pisania „dla ludzi”.

Dłoń Pana ściskam



² David John Lodge (ur. 1935) – angielski pisarz, autor komedii realistyczno-obyczajowych i poczytnych powieści często dziejących się w środowiskach akademickich, także autor esejów i scenariuszy telewizyjnych.

³ Tak o tej frazie pisze Miron Białoszewski w *Donosach rzeczywistości*:

Donosy

Donos pierwszy

Markiza wyszła z domu.

Donos drugi

Na Przybosia. Raz go spytałem:

– pan nie chciał nigdy pisać prozy?

– no, nie no jak ja bym mógł pisać takimi zdaniami: „markiza wyszła z domu o piątej”.

Pomyślałem sobie, że racja czy nie racja, ale dowcipne wytłumaczenie. A to nie Przybos, a Valéry. To stwierdził.

No tak, ale Przybos pewnie nie podszywał się pod Valéry’ego, a był pewien, że ja wiem, kto to powiedział. Czyli to ja byłem nie na poziomie.

2.

10 listopada 1993

Szanowny i Drogi Panie,

Dzięki za list, który zastałem po krótkiej wizycie w Polsce. Nie, nie doradzam przymierzania się do średniego poziomu. Chodzi o coś innego: żeby nie mieć w palcach pisarskiego skurczu, to znaczy żeby móc sobie popuścić. W tym sensie pisanie dla pieniędzy bywało dobroczynne. Terminy, kiedy czy chce się, czy nie chce, trzeba oddać rękopis. Dostojewski, Balzac. Nawet *Trylogia* w odcinkach, kiedy Sienkiewicz musiał wymyślić jakąś przygodę. Moim zdaniem pisanie tzw. *fiction* to jest wymyślanie awantur arabskich, jak choćby u Fieldinga. St. Ign. Witkiewicz nazywał powieść workiem i przez to był bliższy dzisiejszym powieściopisarzom zachodnim, swobodnie i z gustem błaznującym, mieszającym klasyczne powieściowe chwytły, nieprawdopodobieństwa itd. Chyba lepiej, jeżeli autor ma więcej cynizmu, np. budując *suspense*, niż powagi. Zważmy poza tym, że czytane są dzisiaj chętnie reportaże (Kapuściński), listy, biografie i autobiografie. Coś to znaczy. Na ogół jest to proza bliska rzeczywistości i przez to solidna, a stosowałoby się to też do próz Białoszewskiego. W Polsce zanadto poważnie traktuje się nowalanie ostatnich dziesięcioleci. Susan Sontag, niby taka wyrafinowana eseistka nowojorska, postanowiła napisać powieść-romans⁴, żeby czytali i kupowali, no i udało się, cenię ją za ten akt woli. Pyta mnie Pan, dlaczego nie przymierzałem się do średniego poziomu. Z braku weny rasowego prozaka. *Zdobycie władzy* napisałem w trzy miesiące, użytkowo, bo na konkurs, wygrałem, ale z pełną wiedzą, że to raczej algebraiczne równanie niż powieść. A co do poezji, to rządzi się ona innymi prawami.

Nie zgadzam się, że realizm XIX wieku jest już muzealny. Zresztą dość czytać Bachtina⁵ o poetyce Dostojewskiego, żeby przekonać się, ile tam wątków możliwych a niepodjętych. Co do Joyce'a, to odjąć Dublin, nie ma Joyce'a. Proust jest ściśle realistyczny, to przecie Francja pewnej epoki, niemal Balzac. Monolog wewnętrzny, o którym Pan jest tak wysokiego zdania, jest chwytem niebezpiecznym, bo u d a j e autentyczność znacznie bardziej niż opis „z zewnątrz” i dlatego dla czytelnika jest podejrzany. Poza tym jest zbyt wygodny dla autorów młodych, skoncentrowanych na sobie, co zdaje się być chorobą autorów polskich, jeżeli mam sądzić po maszynopisach, które dostaję.

⁴ Susan Sontag (1933–2005) – amerykańska eseistka i powieściopisarka; wspomniana przez Miłosza powieść-romans to *The Volcano Lover*, 1992, przekład polski – *Miłośnik wulkanów*, 1997.

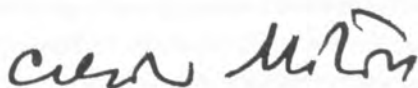
⁵ Michał Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, 1963, wydanie polskie 1970.

Pewnie Pan się zdziwi, ale z polskich autorów to lubię czytać powieści Małgorzaty Musierowicz. Zwyczajny Poznań inteligentnych rodzin jest tam opisywany. Ona nie cierpi na skurcz pisarski. Nie wstydzi się „zniżyć”.

Żeby dawać te rady, sam musiałem przejść ewolucję. Od sprężonej i niemal spazmatycznej poezji mojej młodości przeszedłem do szacunku dla wszystkiego co użytkowe. Jak również do poezji, która jest klarowna. Oczywiście istnieje, mniej więcej od 1910 we Francji, linia powieści poetyckiej i cenię takie rzeczy jak Iwaszkiewicza *Legendy* i *Demeter*. Kontynuacja tego gatunku może być *honorable*, ale to nie jest główna linia prozy.

Zdaje sobie sprawę, że dzisiaj w Polsce w pewnych środowiskach wszystkim jest drażnienie możliwości języka. Ale może i tak być, że różni młodzi dziennikarze więcej robią dla języka niż literaci.

Pozdrowienia



3.

9 grudnia 1993

Szanowny i Drogi Panie,


Dziękuję za list z 22 XI 1993. Zdaje się Pan być zaniepokojony stanem mego umysłu, więc piszę, żeby choć częściowo te obawy rozwiązać. Mówiąc o życiu na wyspach nie miałem zamiaru wygłaszać jego pochwały, w każdym razie nie bez zastrzeżeń. Kiedyś napisałem o swojej tęsknocie do formy bardziej pojemnej, która nie byłaby zanadto poezją ani prozą. Literatura – proszę bardzo, ale niech nie będzie przedmiotem kultu i cukrem dodawanym do miodu. Jeżeli recepta Mallarmégo czy w prozie – Flauberta może prowadzić do powstawania arcydzieł, to jednak ta droga była mi zawsze obca. I zawsze prawdziwy będzie dla mnie Walt Whitman oraz Blaise Cendrars, czyli żarłoczność i wszystkożerność. Dzisiejszy sceptycyzm co do możliwości nieśmiertelnej sztuki idzie za daleko, tym niemniej rodzaj *action painting*, którym jest twórczość Ginsberga, zasługuje na pochwałę. Wiersz o nim⁶ jest samo-ironiczny i wyraża jakby żal z powodu mojej inności i licznych inhibicji, choć jest w tym też trochę nabijania się ze stylu

⁶ Do Allena Ginsberga, w: *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994.

ginsbergowej epoki. W każdym razie jest to wiersz o czymś, co należy już do historii. Co do Susan Sontag, to należy ocenić odwagę rzucenia się w inny (sprzedażny) rodzaj i upór w przeprowadzeniu zamiaru, czyli przepoczwarczenie się eseistki (jej próby opowiadań były słabe) w romansopisarkę. Powieści jej nie czytałem, nie mam obowiązku. Osobiście ją lubię i cenię jej wysoką inteligencję, która nie ustrzegła jej zresztą kiedyś od podawania mego *Zniewolonego umysłu* za książkę faszysty, czyli emigranta, co później odwołała. Ta postawa: napiszę książkę popularną, chodliwą, z pełną świadomością, że stawiam sobie zadanie, *pensum*, jest moim zdaniem zdrowsza, niż męczenie się latami nad cyzelowaniem arcydzieła. Dlatego też przyjaźniłem się z Kisielą. Bo ten nie wstydził się traktować pisania służebnie i workowato. Znałem go przed wojną, ale nasza przyjaźń zaczęła się w okupacyjnej Warszawie, kiedy kupiłem dla firmy *in spe* jego powieść *Sprzysiężenie*⁷. A jego powieści pod pseudonimem Klon, Staliński? Z tonu Pana listu wnioskuję, że traktuje Pan literaturę zbyt solennie, a od tego blisko do skurczu pisarskiego, czyli pełnej niemocy. Mnie imponowała u Kisiela pewna niedbałość o „dzieło życia” i stąd biorąca się lekkość. A gdyby Pan napisał zwyczajną książkę „dla ludzi”, jak mawiał Zygmunt Hertz, nie spadłaby Panu korona z głowy.

Dziękuję za zaproszenie do Bydgoszczy. Może to będzie aktualne, ale dopiero po moim przyjeździe do Polski, co według obecnych planów ma nastąpić gdzieś w kwietniu. Tymczasem zarabiam pieniądze, właśnie wróciłem z wieczorów autorskich w Seattle i Portland, wysoko sobie to cenię, że w Ameryce możliwe co w Zachodniej Europie nie jest możliwe, czyli pieniądze za publiczne czytanie wierszy do 800–1000 osób. I jednak te dwa miasta w ciągu ostatniej dekady bardzo się podciągnęły, mają teraz znakomite księgarnie – w jednej z nich znalazłem półki książek słowiańskich i kupiłem wydane w Wilnie sowieckim, w 1961 roku, dzieło zawierające protokoły (po polsku i po łacinie) procesów XVIII wieku dokoła spraw i buntów chłopskich na Litwie.

Przesyłam Panu najlepsze życzenia świąteczne



⁷ patrz: Czesław Miłosz, *Abecadło*, Kraków 2001, hasło: *Kisielewski Stefan*.

4.

18 stycznia 1994

Szanowny i Drogi Panie,

Ogromnie rad jestem, że przyczyniłem się trochę do rozluźnienia pańskiego „pisarskiego skurczu”. Miałem echa z Krakowa, bardzo pochlebne, o Pana czytaniu. Dużo myślę nadal o przyszłości prozy w Polsce, a teraz właśnie przeczytałem wywiad z Carlos Fuentes, który chwala ten nasz koniec XX wieku jako okres rozkwitu powieści (tak!). Więc jak to jest w Polsce? Ambicje przekazania, choćby na gorąco, wszystkiego co się dzieje – mój przyjaciel Jerzy Andrzejewski miał to w wysokim stopniu – i jakie są przyczyny niepowodzeń? Bo przecie Kaden-Bandrowski naprawdę chciał dobrze, pisząc swego *Mateusza Bigdę* czy *Czarne skrzydła*, ale zamiast niego czyta się Witkiewicza. A *Miazga* Jerzego (choć może za wcześnie, żeby o niej sądzić)? Mnie się wydaje, że z jego dwóch wersji uchwycenia komunizmu, metaforyczne *Ciemności kryją ziemię* ustępują *Apelacji*. W niej dopiero wychodzi zupełne skołowanie polskiego ludu, pewnie nie tylko polskiego, i można przypuszczać że ogromne masy mieszkańców b. komunistycznego kontynentu są na pograniczu choroby psychicznej. Trudno się dziwić, skoro intelektuele pakowały im w głowy swoje z niebotycznych Hegłów ściągnięte teorie, aż wszystko się w głowach pomieszało. Dodać do *Apelacji* raporty zakonniczy odkomenderowanej przez UB do śledzenia kardynała Wyszyńskiego⁸, a ma się pełne *tableau*. I cóż za gotowa powieść – ta istota umysłowo podrzędna, „nawrócona” przez ubiaków, rzeczywiście wierząca w swoje socjalistyczne obowiązki, ten książę Kościoła, z którego wewnętrznych zmagani jej mały mózdzek niewiele rozumie, ta gra między wyższym i niższym ze swoimi resentymentami plebejki. W prozie powieść jest jednak zawsze „lustrem na gościńcu” i ta warstwa też ważna w *Ulyssesie*. Przeczytałem teraz na nowo *Księżyc wschodzi* Iwaszkiewicza. To dobra powieść. Dla mnie ciekawe, jak inaczej czytałem niż wtedy, kiedy miałem dwadzieścia lat. Więcej zwracałem uwagi na realia polskich dworów na Ukrainie, ale i metafizyczność Iwaszkiewicza, tutaj wykładana otwarciej niż gdziekolwiek, była dla mnie jaśniej obrysowana, kiedyś łowiłem raczej pewien nastrój.

Otrzymałem ostatnio bardzo miły list od mego biskupa, diecezji Oakland, Cummins. Pisze, że był na audiencji w Watykanie i przesyła pozdrowienia od papieża, który go o to prosił, określając mnie jako człowieka religijnego,

⁸ Maria Leonia Graczyk, *Kryptonim „Ptaszyńska” (donosy na Prymasa)*, Londyn 1993.

„nie mojej ideologii”, ale chrześcijanina. Nie wiem co słowo „ideologia” w ustach papieża znaczy, może moje występy przeciw państwu wyznaniowemu. Jeżeli wspomniałem o mojej „pokrętej filozofii” w artykule to dlatego, że kwestie teologiczne mnie przejmują, w kraju gdzie kasta wiedza jest laicka i, sądząc po literaturze, ateistyczna. Wydaje mi się, że nie umysły suche mogą tu dostarczyć wglądu, ale takie jak Iwaszkiewicza, którego ewolucja ku Bogu Nicości niezbyt mi się podoba. Zresztą ukazanie się książki Sobolewskiej *Mistyka dnia powszedniego*⁹ jest dobrym objawem. Na ogół mam poczucie rozmijania się z polskim czytelnikiem i obawiam się, że jestem idealnym materiałem do dysertacji wyłącznie pośmiertnych. Chciałbym, żeby Pan przeczytał *Storge*, tom Oskara Miłosza w moim przekładzie wydany przez Znak w Krakowie w 1993. Pies z kulawą nogą tą książką się nie zainteresował, po prostu nikt nie wie, „Czym się to je”, ale jeżeli Pan zechce zaglądnąć, to zrozumie Pan mój samotny upór i niezgodę z literackimi modami. Te mają dużo do czynienia z kultem malarstwa, zabytków architektury, kompozytorów. Jakaś piekielnie kulturalna jest ta młoda polska elita. Niczego podobnego w Wilnie lat dwudziestych nie było, nikt nie był tak oblatany, żeby wiedzieć, co wielkie nazwiska w sztuce znaczą. To jest oczywiście nurt dzisiaj wszędzie obecny i ja też, zobaczywszy wystawę malarstwa holenderskiego w Bostonie wiersz o nim napisałem – w obronie realizmu. Co prawda w ubiegłych wiekach też były podpórki, czyli ciągle odwoływanie się do Homera, do mitologii greckiej etc. Ale właściwie to mnie ta kulturalność drażni (również u Amerykanów) i widzę w tym wszystkim nowy akademizm poezji i prozy. Pochwała Ginsberga z tego też punktu widzenia była z mojej strony logiczna.

Zresztą swój, by tak rzec, światopogląd poetycki przedstawiłem w antologii pt. *Wypisy z ksiąg użytecznych*, którą teraz Znak przygotowuje do druku. Choć to jest skromny wkład, bo w obecnej sytuacji literatury polskiej należałoby się dwoić i troić, przede wszystkim w krytyce literackiej, i starać się odpowiedzieć na pytanie: „Gdzie jesteśmy?”. Tylko, że to już pora na innych, nie na mnie.

Najlepsze życzenia, dłoń Pana ściskam.



⁹ Anna Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992.

5.

5 lutego 1994

Szanowny i Drogi Panie,

Zdaje się, że dobrze się rozumiemy, w każdym razie jeżeli chodzi o podstawy sztuki. Ale niepokoją mnie w Pana liście z 25 I 1994 uwagi polityczne i chciałbym, żeby mi Pan coś z tego wyjaśnił. Uważam, że niejasność przejścia od PRL do dzisiejszej Polski jest odpowiedzialna w znacznym stopniu za mętlik w głowach obywateli. Tym niemniej Unia Demokratyczna, z wszelkimi jej możliwymi błędami, była tym, czego należało się trzymać. I ta cała lustracja jako hasło przeciwko Unii była po prostu warcholstwem, jak to zresztą wykazały wyniki wyborów, grzebiące całą prawicę. Nie podobała mi się *Hajiba domowa* Trznadla, nie podoba mi się pismo „Arka” dokąd mnie zapraszano, ale odmówiłem. Obawiam się, że cała scena polityczna w Polsce ostatnich lat dowodzi podstawowej polskiej wady, braku poczucia rzeczywistości. Bo ostatecznie rzeczywistość to także konieczność przewidywania kilku posunięć szachowych naprzód. Czy też zakłada kompromis jako nieuniknioną cechę życia politycznego. Moja żona, która jest Amerykanką rdzenną (od XVII wieku) bardzo się śmiała podczas prezydenckich wyborów, słuchając wypowiedzi intelektualistów z UD o Wałęsie.

Z tych powodów nie bardzo rozumiem teorii spisku w tym, co Pan mówi o Herbercie. Nie jest zmyśleniem, że Herbert cierpi na chorobę zwaną w medycynie *manic-depressive* i tej to chorobie przypisuję paszkwile na mnie w jego tomie *Rovigo*. Wiersz *Chodasiewicz* jest dokładnie taki jak Galczyńskiego *Poemat dla zdrajcy*. A wiersz *Do Czesława Miłosza* jest naśmiewaniem się z nurtu religijnego w mojej poezji. Ponieważ jest chory, choroba go chroni, ale robić z niego świętka prawicy cierpiącego z powodu przekonań?

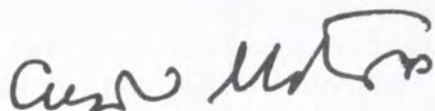
Nie bardzo też rozumiem Pana stanowiska w sprawie Kościoła w Polsce. Ostatecznie należę do pokolenia, które pamięta „Rycerza Niepokalanej”, „Mały Dziennik” i całą godną podziwu działalność ojca Kolbe. Tę całą mentalność znam, ale wystarczy mi kilka rozmów z rozgarniętymi księżmi z Polski, żeby ocenić rozmiar błędów popełnionych w ciągu ostatnich lat przez Glempa i polską hierarchię kościelną, nie mówiąc o klerze siedzącym na parafiach. Trudno mi więc ubolewać, że „Gazeta Wyborcza” wali w nich jak w bębny.

Podział kraju na Polskę ateistyczną – laicką i kościelną uważam za coś, czemu trzeba starać się wszelkimi siłami zapobiec. Nie będzie to łatwe ale przynajmniej jest „Tygodnik Powszechny” i „Znak”, tudzież parę innych ośrodków jak „W drodze” dominikanów, i trochę izolowanych jednostek.

Nie jest moim zadaniem takie wypowiedzianie się, żeby mnie zaszeregowali po stronie albo Kościoła albo antyklerykalizmu, bo wtedy kończą się pytania i jakkolwiek twórczy dialog.

Widzi Pan, jak nam się zebrało na politykę, ale to chyba dobrze, bo klarują się przez to niektóre niedomówienia, które nie powinny być maskowane czy-
sto intelektualną rozmową.

Dłoń Pana ściskam



6.

25 grudnia 1994

Szanowny i Drogi Panie,

Dostałem numer pisma z moim wywiadem¹⁰, dziękuję. Widzę, że nie wytłumaczyłem, o co mi chodziło w mojej obronie języka, bo wyszło zbyt moralistycznie, po linii potępienia PRL-u po prostu.

Przybrać się do pisania listu jest trudno. Każdy wiek ma swoje borykania się, a po osiemdziesiątce nie jest źle, jako że świadomość przegranej nie zostawia już miejsca na nadzieję. Oczywiście pytanie, co byłoby wygraną. Różne nazwiska i postacie, ale wreszcie wniosek, że jednak nie, nie to.

Pyta mnie Pan, czym mierzyć realizm. Pewnie dlatego zwlekałem z odpowiedzią na Pana list, bo któż tam chce zagłębiać się w teorię literatury. Silniejszy w realizmie niż hemingwayowaty Borowski jest Bohdan Korzeniowski – patrz *Książki i ludzie*¹¹ pod tak skromnym tytułem trwałe dzieło o dwóch totalizmach. Realistyczna jest *Panna Nikt*¹². Realistyczna jest poezja Anny Świrszczyńskiej¹³. I niby to same fantazje, polowania na bazyliuszka itd. w wierszach Bogumiła Andrzejewskiego¹⁴, poety emigracyjnego, który umarł niedawno w Londynie (drukował mało, był profesorem języków afrykańskich na uniwersytecie londyńskim).

Nie wiem jak to jest, że dla mnie w literaturze potrzebna też doza melodramatu, żebym popłakał się należycie – może rzeczywistość dla nas ludzi

¹⁰ patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 1994, nr 3.

¹¹ Bohdan Korzeniowski, *Książki i ludzie*, Warszawa 1988.

¹² Tomek Tryzna, *Panna Nikt*, Warszawa 1994.

¹³ patrz: Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Kraków 1996.

¹⁴ patrz: Czesław Miłosz, *Życie na wyspach*, Kraków 1997 (rozdział pt. *Poeta w Lemurii*).

uchwytna jest melodramatyczna? Zresztą Wat twierdził, że *Ordynat Michorowski* jest prawzorem wszelkiej powieści polskiej, skoro w niej piekło zawsze równa się niższości w towarzystwie¹⁵.

Ulysses. Byłem zły, bo powiedziano mi, że tamta rozmowa z dowcipuszkami to tylko materiał do wykrojenia, a puścili jak leci. Do *Ulyssesa* zabierałem się kilka razy, w różnych jego miejscach, ale na ogół to prawda, że nie doczytując, czyli nie mam tak nabożnego stosunku jak Pan*. Mogę się mylić, ale raczej byłbym po stronie Auerbacha (patrz *Mimesis*¹⁶), który w prozie XX wieku widział rozpręganie się rzeczywistości.

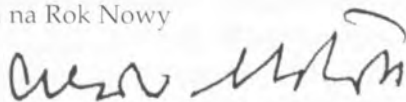
Zajęty byłem ostatnio korektami mego tomu wierszy – tego, który po polsku nazywa się *Na brzegu rzeki*, a po angielsku *Facing the River*, tudzież szamotaniem się dokoła mojej antologii¹⁷, której wydanie po angielsku odwleka się nie z powodu braku wydawcy, ale z powodu zezwoleń na użycie utworów. To tutaj bardzo kapitalistyczna sprawa, np. mój wydawca za moje wiersze do różnych antologii każe płacić sobie słono, aż do 900 dolarów za jeden wiersz. Więc chodzi o wzięcie tej przeszkody.

„Tekstom Drugim” dałem listy Jerzego Andrzejewskiego z lat 1945–1949, mają drukować po porozumieniu się z rodziną. Chciałbym, żeby Pan wiedział, że w moim nieodwiedzeniu Jerzego, kiedy przyjechałem do Warszawy w 1981 roku, nie było nic a nic pretensji do niego za powiedzenie po pijanemu, że powinniśmy dostać Nobla razem. Powody były psychiczne, ale natury osobistej, nie literackiej ani politycznej.

Listy Iwaszkiewicza do mnie z tych samych lat też „Tekstom Drugim” przekażę¹⁸.

Planujemy przyjazd do Krakowa w pierwszych dniach maja i jeżeli Bydgoszcz – i ewent. Toruń ma dojść do skutku, to chyba tylko w końcu maja czy w początku czerwca, bo potem wakacje.

Najlepsze życzenia na Rok Nowy



* W Polsce wszyscy kupili *Ulyssesa* w przekładzie Słomczyńskiego, nikt go nie skończył (przypis Miłosza – red.).

¹⁵ patrz: Aleksander Wat, *Dziennik bez samogłosek*, Warszawa 1990.

¹⁶ Erich Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, 1945, wydanie polskie 1968.

¹⁷ *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994; wydanie w języku angielskim: *A Book of Luminous Things. An International Anthology of Poetry*, New York – San Diego – London 1996.

¹⁸ patrz: Czesław Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1998.



7.

9 marca 1995

Szanowny i Drogi Panie Krzysztofie,

Z Pana ostatniego listu wnioskuję, że, ku mojemu żalowi, kulturalne ośrodki prowincjonalne nadal pozostają w tyle za Warszawą, w każdym razie jeżeli chodzi o plotki. W Warszawie już dawno wiedzą, że Herbert zwariował i że ma hyzja na punkcie mojej osoby, o której rozpowiada najfantastyczniejsze historie. Pan mnie o to zapytuje, a ja tylko tyle powiem, że tłumaczenie polskich poetów na angielski i hołubienie ich naraża na wypadki przy pracy, Herbert jest takim wypadkiem i basta. Niemniej, zupełnie niezależnie od psychopatii czyli jego manii, że jest wieszczem i sumieniem narodu, kryje się tutaj bardzo poważny problem. Stworzono wrażenie, że z załamaniem się komunizmu nastąpiło zwycięstwo emigracji tej zewnętrznej i tej wewnętrznej, czyli zamiast PRL-u wystąpiła z powrotem Polska sprzed 1939 roku. Jeżeli tak, to Herbert ma rację atakując mnie i innych, którzy się ześwinili tj. tak czy inaczej działali w PRL. Niestety Francja za Restauracji nie była już tą samą Francją co przed Rewolucją, ani Polska nie jest Polską sprzed 1939, a kto myśli inaczej, zastyga i skazuje siebie na jałowość, a właściwie na obłąd.

Lata 1945–1948. Dla Pana to są lata mityczne, ale ja właśnie w nich siedzę z powodu odnalezionych listów z tamtego czasu – Andrzejewskiego, Wyki, Iwaszkiewicza, a zwłaszcza Krońskiego i Ireny Krońskiej¹⁹. Zamierzam te listy wydać z moim komentarzem. Chodziło wtedy o poważne sprawy – o wydobycie polskiej literatury z oparów romantyzmu i przywrócenie linii Odrodzenie-Oświecenie tudzież klasycyzmu. Istniała wtedy ezoteryczna doktryna wśród „właścicieli Polski Ludowej”, na zewnątrz marksistowska, ale w istocie niezbyt różna od programu choćby wileńskiego Towarzystwa Szubrawców²⁰: zmienić, jeżeli trzeba przemocą, kraj ciemnoty, zabobonów i kleru w kraj nowoczesny. Te listy wyjaśniają, dlaczego napisałem *Traktat moralny* i *Traktat poetycki*, czyli skąd u mnie ta tęsknota do retoryki klasycznej.

Wróciłem właśnie z Costa Rica, gdzie brałem udział w seminarium na temat *civil society* ale także zwiedzałem rezerwat tropikalnej przyrody, widziałem dużo gatunków ptaków (w tym dwa gatunki tukanów), małpy i mnóstwo rodzajów drzew, które wyglądają tak samo, ale mają, każde, inną nazwę. Tudzież pływanie w Pacyfiku, w niektóre dni utrudnione z powodu zbyt wysokiej fali.

Otrzymałem *Kozi róg*²¹ i przeczytałem uważnie. Jednak ciągoty klasyczne są u mnie nadal silne. Mój przyjaciel Kroński pieklił się nie tylko na romantyzm, ale też na Rimbauda, czyli na wszystkie pochodne romantyzmu w sztuce nowoczesnej. Jako jego uczeń odnosi się niechętnie do Becketta i do takich pisarzy jak ten austriacki Bernhard, którego sztukę *Kalkwerk* (okropną) oglądałem w Krakowie²². Wydaje mi się, że Pana pisarstwo zyskałoby, gdyby Pan mniej ulegał pokusom nowoczesnym i antyobiektywnym. Najlepsza proza polska, którą można polecić jako wzór to Bohdana Korzeniowskiego *O książkach i ludziach*.

W końcu kwietnia jest spęd noblistów w Atlanta (nb. mieście rodzinnym mojej żony), z powodu mającej się tam odbyć międzynarodowej Olimpiady. Do Polski planujemy przyjechać około 1 maja. Bardzo chciałbym, żeby podróż do Torunia doszła do skutku. Sądzę, że najlepszy czas byłby w czerwcu i chy-

¹⁹ patrz: przypis 18 na str. 40.

²⁰ Towarzystwo Szubrawców – istniejące w Wilnie w latach 1817–1822 stowarzyszenie zrzeszające przedstawicieli inteligencji i ziemiaństwa o poglądach liberalnych i racjonalistycznych, wierzących w siłę satyry w walce z wadami narodowymi; organem Towarzystwa były „Wiadomości Brukowe”, zlikwidowane przez władze carskie, a ich kontynuatorami byli Filomaci.

²¹ Krzysztof Myszkowski, *Kozi róg*, Bydgoszcz 1995.

²² Thomas Bernhard, *Kalkwerk*, adaptacja, scenografia i reżyseria Krystian Lupa, Teatr Kameralny w Krakowie.

ba najmniej męcząca jest podróż z Krakowa do Warszawy pociągiem i pewnie z Warszawy do Torunia autem, choć może jest też dobry pociąg. Ponieważ opowiadałem dużo o pięknie Torunia, Carol jest zaciekawiona²³. Zdaję sobie sprawę, że czerwiec jest ostatnim miesiącem roku uniwersyteckiego i że to powoduje komplikacje. Więc może czas dobry byłby w samym końcu maja? Tylko jak to zorganizować, żeby uniknąć masówek? Nie mam nic przeciw spotkaniom z publicznością oraz odpowiadaniu na pytania, ale zdaję sobie sprawę z różnicy pomiędzy publicznością, którą interesuje poezja i tą drugą, która leci na rozgłos nazwiska – tej drugiej wolałbym uniknąć. Czyli jestem dokładnie odwrotnością polityka, dla którego im więcej ludzi tym lepiej.

Przepraszam za długie milczenie. W ciągu ostatnich miesięcy te podróże – Honolulu, San Louis Obispo, no i Costa Rica. Prawdę mówiąc to interesuje mnie tylko Polska i najchętniej siedziałbym w Krakowie. Są jednak sprawy rodzinne, które wymagają mojej tu obecności, jak też wydawnicze – właśnie ukazał się mój nowy tomik wierszy po angielsku pod tytułem *Facing the River* oraz podpisałem kontrakt na antologię, jak też wreszcie załatwiłem wydanie wybranych wierszy Świrszczyńskiej – ta po śmierci ma ze mnie pociechę.

Ny lypu pozdravienii

Czesław Miłosz

8.

17 października 1995

Drogi Panie Krzysztofie!

Dziękuję za list 26 września. Jesteśmy w Berkeley już od kilku tygodni i niezbyt żałujemy, bo uciekliśmy w porę przed deszczami. Myśleliśmy o przyjeździe do Krakowa na święta Bożego Narodzenia, ale jest to teraz wysoce wątpliwe. Postaram się przysłać Panu odpowiedź na ankietę. Moje listy do Wyki były opublikowane w „Dekadzie Literackiej”. Czy to Panu nie przeszkadza?

Łączę najlepsze pozdrowienia.

Czesław Miłosz

²³ Czesław Miłosz z żoną Carol gościli na zaproszenie „Kwartalnika Artystycznego” w Toruniu i w Bydgoszczy od 7.6.–10.6.1995.

9.


31 października 1995

Drogi Panie Krzysztofie,

Jak widać nie zapomniałem o Panu i spełniam Pana prośbę, przesyłając coś w rodzaju odpowiedzi na ankietę²⁴. Pismo wydaje mi się dobrze redagowane i zawiera interesujące materiały. W regionalizacji polskiego życia kulturalnego dobrze się wyróżnia.

I oto już listopad. Piszę, czytam, odpawiam wieczory autorskie, tak minęły wrzesień i październik. Ciekaw jestem, czy ukazała się w polskim przekładzie powieść Davida Lodge *How far can you go*, czyli *Jak daleko można się posunąć*, która w katolickim kraju powinna narobić dużo hałasu. Bardzo się cieszę, że Nobla dostał Seamus Heaney. Zastanawiam się, kogo by polecić Szwedzkiej Akademii, ale w tej chwili poza Bałtami nikt nie przychodzi mi do głowy.

Przesyłam Panu najlepsze pozdrowienia.



PS. Jakieś obrzydliwe ataki na Jerzego Andrzejewskiego. Bardzo mi przykro, że tyle brudu w życiu literackim.

10.

14 marca 1996

Drogi Panie Krzysztofie,

Dziękuję za list z 25 lutego. Listy idą długo. „Kwartalnika Artystycznego” dotychczas nie otrzymałem. Porusza Pan w swoim liście poważne sprawy i postaram się odpowiedzieć na pytania. To niedobrze, jeżeli utwór literacki robi wrażenie surowego, nagiego wyznania. Ostatecznie nie jest to rola sztuki, choć są ludzie uważający wszelką poezję liryczną za margines biografii. Do nich należał Brodski, dla którego poeta wykorzystuje jedną dziesiątą swoich życiowych doświadczeń, reszta zostaje niewyrażona. Tym niemniej, kiedy wypowiedź staje się zbyt „naga”, jest to jakiś sygnał ostrzegawczy. Myślę, że w moim wieku raczej nie należy pisać wierszy, bo cała ich ornamentyka niezbyt już nas bawi. Przesyłam panu wycinki z „N. York

²⁴ Wypowiedź otwierająca ankietę „Po co piszę?”, „Kwartalnik Artystyczny” 1995, nr 4 (8).

Timesa” o cmentarzu dzieci nieurodzonych, choć w telewizji oglądałem go już dawno. Cel jego istnienia jest ekspiacyjny. Kobiety przyjeżdżają tam dręczone poczuciem winy, choć nie ma w Japonii prawnego zakazu. Myślę, że mój wiersz²⁵ polega na rzeczywistym współczuciu i utożsamieniu z kobietą, oczywiście jest bliski innym moim wierszom o kobietach w „Zeszytach Literackich”: *Helenka* i *Religia Helenki*²⁶. Czy kobieta mogłaby tak mówić? Na przykład bohaterka wiersza *Religia Helenki*? Raczej nie, bo o ile wiem o reakcjach kobiet na tym cmentarzu, jest to głównie żal, a czasem i rozpacz, że straciło się jedyną szansę, żeby mieć dziecko. Żeby nieistnienie wynieść ponad istnienie trzeba ogromnej goryczy i bólu, ale tu przecie nie chodzi o własny ból tylko o zaoszczędzenie bólu innej istocie. Być może, tej Japonce udzieliłem za dużo swoich uczuć, niestety niepoprawnie manichejskich, ale taka postawa mogła się zdarzyć, nie jest nierealistyczna, choćby dlatego, że poczucie winy szuka pociechy: ostatecznie przynajmniej zaoszczędziłam dziecku cierpienia. Zastanawiałem się, czy ma się prawo taki wiersz ogłosić drukiem i czy nie będzie on interpretowany jednostronnie, przez obóz pro- albo przeciw aborcji, ale w każdym razie, kiedy chodzi o angielską jego wersję, uspokojono mnie, że przede wszystkim będzie czytany jako wiersz współczujący...

W Krakowie będziemy w maju. Najlepsze pozdrowienia

PS. Chciałbym być poetą jak najmniej odwołującym się do mego osobistego życia, jak choćby Stephane Mallarmé czy Paul Valéry. Niestety nie każdemu to dane i nieraz wciąga nas autobiografizm, tak właściwy poezji rosyjskiej. Trzeba starać się go unikać, choć jeżeli posuniemy to za daleko, „na siłę”, bywa, że mści się to stanami psychopatycznymi.

²⁵ Yokimura, patrz: „Zeszyty Literackie” 1996, nr 1 (53).

²⁶ patrz: „Zeszyty Literackie” 1995, nr 3 (51).

11.

24 lutego 1997

Drogi Panie Krzysztofie,

Po dłuższej refleksji doszedłem do wniosku, że nic nie stracie jeżeli z tą nagrodą i popiersiem²⁷ poczekać do mojej śmierci. Był Pan w Sopocie i widział Pan, co tam się wyprawiało, a ja musiałem robić dobrą minę do złej gry, choć piekielnie mnie to wszystko drażniło. Zbytnie honorowanie jednostki za życia nie jest wskazane. Czułbym się trochę jak w Sopocie, gdybyście honorowali mnie w Bydgoszczy.

Doceniam jak najbardziej Pana dobrą wolę, jak i innych członków jury, ale wolę spotkania bardziej kameralne.

Będzie mi przyjemnie spotkać się z Panem w Krakowie. Pomyślę o materiałach dla „Kwartalnika Artystycznego”.

Pozdrowienia,



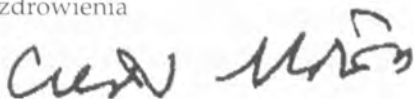
12.

15 marca 1997

Drogi Panie Krzysztofie,

Powinno Pana zainteresować to, co następuje. Została napisana praca doktorska o Jerzym Andrzejewskim, przez panią Synoradzką. Czytałem ją, wydaje mi się bardzo potrzebna i niejako ustawiająca na nowo żywot i dzieło Andrzejewskiego. Została obroniona na Uniwersytecie Jagiellońskim. Ma się ukazać drukiem w Wydawnictwie Literackim²⁸. Jak słyszę, książka planowana jest na maj. Chyba powinien Pan przygotować numer o Andrzejewskim²⁹, biorąc pod uwagę obecność tej książki na rynku.

Przesyłam pozdrowienia



²⁷ Popiersie portretowe Czesława Miłosza (brąz patynowany 95 cm) wyrzeźbił w 1997 roku Michał Kubiak, u którego poeta zamówił w 2002 roku popiersie portretowe żony Carol (brąz patynowany 77 cm).

²⁸ Anna Synoradzka, *Jerzy Andrzejewski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

²⁹ patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 4 (16).

GŁOSY I GŁOSY W 1. ROCZNICĘ ŚMIERCI CZESŁAWA MIŁOSZA

Kazimierz Brakoniecki

Czerwiec 1976

W pustym niezwykle tramwaju który rzuca i zgrzyta
na rondzie Wiatraczna i rusza przez Wisłę
nagle powstrzymany przez tłum ludzi z flagami i transparentami
spieszący beładnie w kierunku Stadionu Dziesięciolecia
stoję na końcu drugiego wagonu i myślę o
obronie pracy magisterskiej której termin mam za tydzień
Jeżeli dojdzie do strajków na większą skalę
to może wyrzucą studentów z akademików i nie zdążę
obronić pracy o poezji Czesława Miłosza
emigracyjnego antykomunistycznego poety
Więc łaskawiej patrzę na tłum maszerujący na stadion
aby manifestować patriotyczny gniew i oburzenie
w cuglach komunistycznej władzy której się udało
z konsumpcji socjalistycznej uczynić opium dla ludu
lud uwierzył władzy że będzie miał co jeść i pić
a tu nagle zabrakło strawy i bat uderzył
Sumienie jednak mi mówiło że zdradzam sprawę
pobitych robotników którzy mają rację
cóż tam mój termin i tytuł kiedy krew polska się leje
i tak pojechałem w wagonie tramwaju sam dalej
przez Wisłę przez Polskę i stałem się Polakiem
kalkulującym jak zachować twarz i nie dostać w twarz
Egzaminu nie odwołano zdałem celująco z poezji
wyklętego przez polskie państwo poety emigracyjnego
robotników spacyfikowano wprowadzono talony na cukier
a potem na mięso buty alkohol papierosy wolne słowo
państwo samo rozrywało się jak zakazane talony na prawdę

Polak został papieżem Miłosz dostał nagrodę Nobla
robotnicy przestali być tłumem założyli Solidarność
ale o tym nie wiedziałem patrzyłem na idące mrowie
z flagami ku czci narodowokomunistycznej partii
i jedynie bałem się czy przed wyjazdem z Warszawy
zdążę zdać ten egzamin z poezji wroga Polski

Olsztyn, 28 VI 2005

Mój Miłosz

1.

Jesienią 1971 roku rozpocząłem studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Do tego czasu moim ulubionym poetą był Tadeusz Różewicz, jednak moja ogólna znajomość poezji współczesnej była raczej skromna. Pamiętam erudycyjne wypowiedzi Tadeusza Komendanta, którego poznałem na egzaminach wstępnych („Co sądzisz o Bryllu, a co o Grochowiaku, bo moim zdaniem...”), i dlatego postanowiłem szybko nadrobić zaległości. Już w kilka dni po zamieszkaniu w akademiku na Kicu (warszawski Grochów), wpadła mi w ręce antologia poezji 1914-1939 ułożona przez Ryszarda Matyszewskiego i Seweryna Pollaka, a w niej intrygujące wiersze nieznanego nie tylko mnie, jak się okazało, Czesława Miłosza. Antologia ta na wiele miesięcy stała się moją podstawową lekturą (w jakimś sensie „zbójcejką”), która spowodowała, że postanowiłem lepiej poznać literaturę międzywojenną. Fascynacja tym okresem przetrwała lata (głównie II Awangardą, ale nie tylko, np. wiersze poetów Almanachu Nowej Sztuki...). Nadal zresztą uważam, że literatura, filozofia (w tym myśl społeczna), sztuki plastyczne pierwszej połowy XX stulecia zdecydowanie górują wielością tematów, nowatorstwem artystycznym, zaangażowaniem egzystencjalnym i społeczno-politycznym nad literaturą i kulturą drugiej połowy minionego wieku.

2.

Po kilku nieudanych próbach udało mi się wypożyczyć z biblioteki uniwersyteckiej (och tamtejsze stare katalogi, korytarze, regały, klimaty, które czekają na swojego piewcę!) debiutancki *Poemat o czasie zastygłym* i *Trzy zimy* Miłosza. Ten ostatni tom stał się jednym wielkim olśnieniem. Nigdy

nie zapomnę tego sobotniego wieczoru w listopadzie 1971 roku, kiedy wy-pożyczyłem na niedzielę z biblioteki na Starym Mieście *Ocalenie* (1945). Wcześniej czytałem po kilka wierszy z tej książki w czytelni, ale teraz mogłem zanurzyć się całkowicie w tej rzece porywającej i porażającej poezji na wiele godzin. Na schodach tramwaju jadącego na Pragę, w słabym świetle drugiego wagonu otworzyłem *Ocalenie* i czułem, jak w mózg, w serce, w krew wchodzą słowa o sile dynamitu, że trzymam w rozpalonej ręce eschatologiczne przesłanie, wielkie świadectwo epoki, w której i ja chciałem wziąć aktywny udział. I tak Czesław Miłosz stał się moim mistrzem, autorytetem, drogowskazem na wiele lat. Nic dziwnego więc, że już na początku studiów wiedziałem, że pracę magisterską napiszę o poezji autora, jak wówczas pisano, *Trzech zim* lub *Traktatu poetyckiego*. W rzeczywistości latem 1976 roku oprócz mnie prace magisterskie o twórczości Czesława Miłosza obronili na warszawskiej polonistyce Marek Zaleski i Henryk Skwarczyński. Nasz promotor, Andrzej Lam, z widocznymi – chociaż niewielkimi oporami – zgodził się na nasz wybór. Kolejnym etapem mego kultu Czesława Miłosza było nadanie imienia Miłosz memu... pierworodnemu synowi, który urodził się 24 XII 1977 roku. Drugi syn oczywiście nazwany został Szymon na cześć Simone Weil..., tłumaczonej i komentowanej przez naszego laureata literackiej Nagrody Nobla, której wybór pism zatytułowany *Świadomość nadprzyrodzona* poznałem jednak w tym samym okresie w wydaniach krajowych w wyśmienitym tłumaczeniu Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej. Mój Miłosz jest teraz doktorantem socjologii i bankowcem, a Szymon – studentem plastyki i rapowcem(!). Mój postkatolicki manicheizm, który zbliżył mnie do Czesława Miłosza i Simone Weil, jest im na szczęście absolutnie obcy.

3.

Dlaczego tak długo Miłosz? Dlatego, że jego poezja, medytacje, rozważania stale krążyły wokół religijnych, gnostyckich, odwiecznych pytań skąd jest zło, co to jest materia, ciało, przyroda, jak poznać świat, jak usprawiedliwić (lub nie) wszechwiedzę Boga Stwórcy w konfrontacji ze złem historycznym i naturalnym. Jako że wychowany zostałem w urazowej religii katolickiej, pełnej obsesji, przemilczeń i kłamstw, resentymentów i indywidualnych (głównie kobiecych) cierpień, buntowałem się radykalnie przeciw takiej religii opresyjnej, jaką poznałem w Kościele i w domu, pozostając na czas dłuższy jej niewolnikiem-buntownikiem. Miłosz proponował

nieortodoksyjną i autentyczną refleksję nad naturą wiary, cierpienia, dobra i zła. Są to starodawne ścieżki teologiczno-poetyckie, które odnalazłem przede wszystkim w różnych herezjach (największe dokonanie profesora Leszka Kołakowskiego to moim zdaniem jego stosunkowo wczesne dzieło o bezwyznaniowym chrześcijaństwie) oraz np. w wierszach Baudelaire'a i Eliota. Zresztą Miłosz jak i Eliot wybrali świadomie i dla pouczenia maluczkich ukojenie w powrocie do (nieco poszerzonej) ortodoksji kościelnej. Więc mój Miłosz to był wielki wędrownik po historii, po religiach, po świecie, to ktoś łaknący i poszukujący, to ktoś świętujący i światujący, ale zawsze z garbem herezji, rozpaczy, niezgody, wolnomysłicielstwa. Taki Miłosz najbardziej mi odpowiadał. Miłosz w drodze. A nie narcystyczny i pobożny kaznodzieja na kazalnicy, który nie chce naruszać odwiecznego ładu i odstępuje od gorszenia maluczkich w wierze. Miłosz z lewicującego i lewitującego poetyckiego katastrofisty przemienił się pod koniec życia w sarmackiego i chrześcijańskiego eschatologa.

4.

Nigdy samego Wielkiego Poety nie spotkałem, ani nie chciałem spotkać. Nie było mi to potrzebne. Może bałem się jego „fatalnego uroku”? Może źle zrobiłem, chociaż ze dwa tomiki w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych na pewno mu wysłałem z czolobitną dedykacją. Bez odzewu oczywiście. Nawet nie poszedłem zobaczyć „żywego Papieża”, kiedy przyjechał z pielgrzymką do postkomunistyczno-katolickiego Olsztyna. Nie z pychy ani z obojętności przecież. Może źle zrobiłem. Nie było mi to potrzebne. A potem to błaganie przed śmiercią Miłosza o potwierdzenie prawomyślności swoich wierszy u Jana Pawła II. Mnie wydało się to obrzydliwie „pokorne” i po prostu głupio starcze. A może się myliłem, i dowiem się z drzeniem duszy sam, gdy się zestarzeję, o co jemu tak naprawdę chodziło? Jeżeli nie o zbawienie to tylko o namaszczenie? Każdy z nas indywidualnie Zmierzy się z Najwyższą Instancją życia. Nawet jeśli jest to po prostu wulgarna śmierć.

5.

A poza tym nigdy ślepym entuzjastą całej twórczości Miłosza nie byłem. W każdym razie same *Trzy zimy* i *Ocalenie* – może najwybitniejsze dokonania Mistrza – wystarczą, aby uznać go za jednego z największych i spełnionych (a to rzadkość w naszych dziejach!) poetów języka polskiego. Chociaż genialnym twórcą, jak Adam Mickiewicz, Jan Kochanowski czy Bolesław Leś-

mian, nie był. Z dzieł eseistycznych Miłosza najmniej podobały mi się jego poszukiwania heretycko-mistyczne (Swedenborg i inni) i tomistyczne zaparczenie w doskonałość bytu (korygowane gnostycko). Tak naprawdę niczego inspirującego i oryginalnego w jego „zapiskach duchowych” nie znalazłem. Miłosz był w gruncie rzeczy entuzjastycznym oportunistą i dumnym realistą, erudycyjnym poetą kultury, który – pomimo setek linijek o epifaniach i olśnieniach – nie osiągnął oświecenia ani przebudzenia. Miłosz w tym świecie mistycznych paradoksów był mistrzowskim, ale tylko, podglądaczem, a więc umysłem – produktem zachodniej kultury, dla którego zawsze istniał nieprzekraczalny dystans pomiędzy Cogito a transformującym się nieustannie światem. On widział ten świat w przemijaniu i liczył na zmartwychwstanie, wskrzeszenie tego, co minęło. Umysł buddyjski dąży do zerwania związków przyczynowych oraz emocjonalnych. Co wcale nie jest zarzutem, ale stwierdzeniem faktu. Zbyt pilnie pracował w świadomości wspomnienia, zbyt ufał pamięci i autokracji, za bardzo bał się przemijania i dlatego niezdolny był do transgresji, transcendencji, do totalnego obnażenia i krzyku egzystencji. Że miał tego świadomość, świadczy jego wiersz o Allenie Ginsbergu.

6.

Studiowałem uważnie i praktycznie stosowałem dzieła Miłosza o małej i dużej ojczyźnie, rodzinnej Europie, których idee jako jeden z założycieli olsztyńskiej Wspólnoty Kulturowej „Borussia” wprowadzałem w życie. Ponadto bardzo wysoko ceniłem jego tłumaczenia oraz rozważania o poezji, szczególnie angloamerykańskiej. Miłosz poszukiwał większej przestrzeni językowej i duchowej, formy bardziej pojemnej, a ja jako wielbiciel Whitmana i Ginsberga pilnie uczyłem się tej drogi, która jednocześnie była poznaniem świata i wiwisekcją psychologiczno-metafizyczną człowieka. Miłosz należy do poetów romantycznych. Ja też należę – *toutes proportions gardées* – do tego typu mocno już skonwencjonalizowanego (choć bardziej naturalistycznego) poezjowania, w którym romantycznie przeżywany konkret świata silnie nasączony jest dramatyczną wizją antropologiczną. Generalnie Miłosz wzmocnił zadanie poezji jako narzędzia poznania, jako kierunku na świat zewnętrzny, jako domeny specyficznego realizmu. W jego technice dominował opis powiązany z retoryką epifanii – wspomnienia. Te dokonania (kronikarsko-epifanijne) szczególnie pilnie odnotowywałem. Oczywiście cenię wysoko ostatnie tomiki autora *Drugiej przestrzeni*, ale arcydziełem (jak *Ocalenie* wraz

z *Trzema zimami*) pozostanie może jedynie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974).

7.

Ten rodzaj poezji metafizycznej wypracowany przez Miłosza (pochwała bytu, wędrująca w czasie i przestrzeni poszerzona świadomość podmiotu, przekłete problemy eschatologiczne, które pozostają stale nieusuwalne) – w pewnym stopniu trudny, bo wymagający od czytelnika sporej kultury i intelektualnej otwartości – przeżywa w tej chwili swoje spopularyzowanie na poziomie utworów o „pięknie zmysłowej chwili i przeżywającego ego, wrażliwego przedmiotu, chrześcijańskiej wartości, estetycznej nadziei, epifanii uwagi i przemijania” (różne warianty od Adama Zagajewskiego przez Janusza Szubera do Ryszarda Krynickiego). Zachwyty nad bytem nie może trwać wiecznie, bo się ostatecznie (a nie eschatologicznie) trywializuje. Miłosz zdecydowanie wpłynął na rozwijającą się w latach dziewięćdziesiątych tzw. poezję małych ojczyzn dawnych Ziemi Zachodnich i Północnych (nowych kresów), szczególnie właśnie w Olsztynie w kręgu „Borussii”. Natomiast jedynie Tadeusz Żukowski podjął się w swojej wzniosłej poezji kontynuacji najważniejszej idei miłoszowej, jaką jest *apokatastasis panton*, czyli odnowienie wszechrzeczy. W ten sposób poszukiwanie Rzeczywistego przez Miłosza zaciążyło mocno nad współczesną poezją polską (nie tylko zresztą na poznańskiej i olsztyńskiej generacji urodzonej w latach pięćdziesiątych).

8.

Zdarzało mi się mówić nieskromnie o swojej poezji, że to Miłosz i Ginsberg wymieszani razem pod wpływem szoku pourodzeniowego w poniemieckim Olsztynie (Mistrz by się na pewno obraził), taki warmińsko-kosmiczny koktail ekshibicjonistyczny poety-światologa. Na pewno bez traumatycznego przeżycia wierszy Czesława Miłosza w latach siedemdziesiątych nie byłbym w stanie zwrócić się we własnym pisaniu ku bliskiej historii, tożsamości, pamięci rodzinnej, ku małej ojczyźnie, ku kresom historycznym, lokalnym i filozoficznym. Wtajemniczeń metafizycznych szukałem jednak coraz częściej gdzie indziej. Wdzięczny będę dozgonnie Miłoszowi za te wielorakie wędrówki po świecie historycznej i egzystencjalnej eschatologii. Ale pewne sprawy zamykają się nieodwołalnie. Stylistyczne, emocjonalne, cywilizacyjne. Ale przecież powracają uczucia religijne i narodowe, a więc? Nie wiem, co się stanie. Życie przecież się nie kończy, a czas zweryfikuje nas wszyst-

kich, małych i dużych, w tym wielkie utwory naszego laureata literackiej Nagrody Nobla z 1980 roku, któremu pod koniec życia zdarzało się uprawiać liturgię zbawczego banału.

Kazimierz Brakoniecki

Mirosław Dzień

To, co w duchu przetrwać musi

Moje pierwsze spotkanie z poezją Czesława Miłosza miało miejsce w pamiętnym grudniu 1980 roku, tuż po usłyszeniu wiadomości o przyznaniu poecie literackiej Nagrody Nobla. Byłem wówczas uczniem pierwszej klasy Liceum Ogólnokształcącego im. Mikołaja Kopernika w Bielsku-Białej, próbowałem pisać swoje pierwsze wiersze. Pamiętam, że pod wpływem silnego impulsu napisałem tekst na cześć poety, nie znając jego twórczości... Mimo nieporadności tego wiersza, mocno utkwiał w mojej pamięci fakt emocjonalnej więzi z poetą; jakby duchowe pokrewieństwo, tym dziwniejsze, że nie mające żadnych racjonalnych podstaw... Potem były wielokrotne lektury, i coraz większy szacunek do potęgi słowa wychodzącego spod pióra Autora *Trzech zim*. Podziw i szacunek trwa do dziś.

Trudno krótko odpowiedzieć na pytanie o najważniejsze osiągnięcia Czesława Miłosza. Jest ich wiele, i z pewnością podając kilkanaście nie wyczerpię ich listy. Tym niemniej pragnę zwrócić uwagę na te momenty, które mnie wydają się najbardziej istotne.

1. Zorientowanie poezji Czesława Miłosza na zagadnienia eschatologiczne. I co niezwykle ważne, już od początku jego poetyckiej twórczości. Zarówno *Poemat o czasie zastygłym*, jak i *Trzy zimy* wyraźnie wskazują na eschatologię, jako jedną z najważniejszych kwestii, jakim twórczość poetycka i eszystyczna będzie podporządkowana. W pierwszym okresie ważną rolę odegra katastrofizm, później myśl poety coraz bardziej oscylować będzie w stronę poszukiwania możliwości pisania o rzeczywistości wymykającej się dyskursowi opartemu na czysto empirycznych przesłankach (*Dalsze okolice*, *Na brzegu rzeki*, *To*, *Druga przestrzeń*).

2. Niezwykła wrażliwość poety na zagadnienia związane z Bytem. Słusznie poezja Miłosza postrzegana jest, jako poezja fascynacji Istnieniem. Nie chodzi w niej tylko o epifanijskość, ale o – nazwijmy to – totalność ist-

n i e n i a. W tym względzie jest ona bliska klasycznej metafizyce mającej swoje źródło w arystotelesowskim realizmie, a zwłaszcza w doktrynie św. Tomasa z Akwinu. Miłosz szanuje Świat ze względu na jego istnienie, a nie ze względu na to, jakim on jest.

3. Ogromnie ważny u Miłosza jest dyskurs z wszelkimi nurtami stojącymi w opozycji do oficjalnego nauczania Kościoła Rzymskokatolickiego. Mam na myśli zainteresowania gnozą, a także studia nad koncepcjami Swedenborga i Blake'a. Niewątpliwie warto również wspomnieć przy tej okazji ogromny wpływ, z pewnością jeszcze w pełni nie spetryfikowany, O.W. Miłosza na kształtowanie się intelektualnej i religijnej postawy Autora *Ziemii Ulro*.

4. Miłosz dowartościowuje dyskurs rozumowy. To jest poeta, który wie, o czym mówi, i wie, co chce powiedzieć. Nawet olśnienia, którym daje się ponieść zawsze mocno osadzone są w Bycie, ponieważ to sam Byt jest ich źródłem. Innymi słowy to poeta, który zamknął emocje w języku, nad którym niepodzielnie panuje.

5. Jeśli chodzi o język Czesław Miłosz poszukując „formy bardziej pojemnej”, musiał zbliżyć się do języka biblijnego. Wie bowiem doskonale, iż poezja w istocie swojej jest pisaniem „sakralnym”, jest dziełem *daimoniona*, co wcale nie stoi w sprzeczności z jej rozumowym nachyleniem. Dlatego tłumaczy niektóre Księgi Biblijne.

6. Miłosz występując przeciwko modom intelektualnym (zwłaszcza mającym swoje źródło w kulturze francuskiej), nie godzi się na marginalizację sakralnego wymiaru języka, a przede wszystkim jego treści.

7. Będąc człowiekiem doceniającym osiągnięcia Oświecenia, zwłaszcza w dziedzinie autonomii rozumu, nie przestaje być zanurzonym w liturgii dzieciństwa, w wierze ojców.

8. Będąc światowym, nie przestaje być gminnym, prowincjonalnym, tak samo jak Mickiewicz. (Bowiemy siła poezji tkwi w duchu, a nie w miejscu zamieszkania!)

9. Jest, jak każdy prawdziwy Poeta wierny przyjaźni. To cecha czysto duchowa, której żadna szkoła nauczyć nie zdoła.

10. Miłosz przewiduje napięcia na linii nowoczesność (nie mylić z rozumem) – religia, kiedy sądzi, że przyszłość religii katolickiej oparta będzie na elitarnym uczestnictwie w chrześcijańskiej duchowości. (Nawiasem mówiąc nie wiem czy nie pobrzmiwa tutaj ton współczesnej odmiany gnozy?) Dla Autora *Pieska przydrożnego* nie istnieje bowiem rozdział między wiarą i rozumu.

mem, lecz między obrazoburczym ateizmem cywilizacji postindustrialnej a wszelkimi formami starającymi się chronić duchowość.

11. Alergia Autora *Szukania ojczyzny* na wszelkie przejawy ksenofobii i nacjonalizmu jest niczym innym jak powrotem do idei Małej Ojczyzny. Miłosz nie może być Polakiem, nie będąc zarazem obywatelem Wielkiego Księstwa Litewskiego, i na odwrót: nie ma w nim nic z Litwina, co nie byłoby zakorzenione w inkantacjach polszczyzny.

12. Sprzeczności dostrzegane we własnym wnętrzu zawsze postrzega przez pryzmat skutków grzechu pierworodnego (nawet jeśli są one przenoszone za pośrednictwem genetycznego uposażenia). Wie bowiem, że nie ma racjonalnego wytłumaczenia pęknięcia natury i zaburzenia wewnętrznej harmonii w człowieku.

13. Na szczęście, (co nie jest, aż tak częste u wybitnych twórców) potrafi fascynować się ideami (*apokatastasis panton*), i ludźmi (Oskar Miłosz, Simone Weil, Stanisław Brzozowski, Thomas Merton).

14. Przed śmiercią Czesław Miłosz szuka potwierdzenia wspólnoty ducha (więc jest do dla niego bardzo ważne!) z Janem Pawłem II i oficjalną doktryną Kościoła Rzymskokatolickiego. I znajduje.

15. Na koniec chciałbym powiedzieć rzecz być może najważniejszą: Czesław Miłosz nigdy nie przestał być dzieckiem wyciągającym swoje dłonie do gwiazd i stamtąd ściągającym słowa, gdyż jak powiada Pismo tylko tacy mogą spodziewać się Innego Królestwa.

Dziś, rok po śmierci Poety, coraz bardziej dojmującą zdaje się być jego nieobecność. Świat żyje swoim własnym życiem; karuzela poezji kręci się, i nic tego stanu rzeczy nie zdoła zmienić. Pojawiają się świetne i kiepskie tomiki wierszy, i takie też są komentowane, nagłaśniane i nagradzane... Jednak, kiedy w 1998 roku odszedł Zbigniew Herbert, a w 2004 Czesław Miłosz, nic nie zapowiadało pustki jeszcze większej, która stała się udziałem Świata, Kościoła, i polskiej poezji. Do domu Ojca odszedł w kwietniu 2005 roku Święty Poeta – Karol Wojtyła. (Czyż nie powinien to być ideał dla każdego poety – być poetą Świętym!) W ten sposób nagle zostaliśmy opuszczeni przez człowieka, który stał na straży obiektywnego systemu wartości; który swoim życiem zrealizował herbertowski postulat wierności: był wierny, szedł i... doszedł. W kontekście tych wydarzeń, u progu lata, jesteśmy samotni, ale jakoś umocnieni, wezwani do napięcia naszego ducha, do wysiłku wyobraźni, do zmagania się nie tyle z formą, co troszczeniem się o Treść.

Mirosław Dzień

Michał Głowiński

Ze wspomnień Czytelnika

Przyswajanie sobie poezji różni się od percepcji innych gatunków literackich, różni tym przede wszystkim, że wymaga stałego kontaktu, zakłada nieustanną dostępność, poezja – jak muzyka – wtedy naprawdę dla czytelnika istnieje i wtedy staje się elementem jego życia, gdy przenika w codzienność, a więc jest osiągalna w każdej chwili, a po tom wierszy można sięgnąć w najbardziej nieoczekiwanym momencie, tak jak się sięga po przedmioty, znajdujące się pod ręką, nieustannie towarzyszące naszej powszedniości. Żyć się można z twórczością danego poety, jeśli jego książki ma się w domu, nie trzeba ich szukać, można do nich wciąż wracać. Lektura utworów poetyckich jest ze swej natury czynnością wielokrotną. Czasem sprzyjającym najbardziej zżywaniu się z poetą jest oczywiście młodość.

Nie przypadkiem tę krótką opowieść o swoim czytaniu Miłosza zaczynam od tych uwag ogólnych. W pewnym sensie nie dano mi szans na życie się z jego poezją, nie miałem za młodu jego wierszy w swym domowym zbiorze i nie miałem możliwości ich zdobycia. Dostęp do jego utworów od roku 1951 był utrudniony. Pamiętam, w jaki sposób po raz pierwszy natrafiłem na ślad poety. Był rok 1949, już wtedy interesowałem się literaturą i zacząłem czytać na jej temat różne rzeczy. Natrafiłem wówczas na nowość wydawniczą, a mianowicie na tom szkiców Ryszarda Matuszewskiego *Literatura po wojnie* (1948), a w nim na esej o Miłoszu. Zastanowiły mnie dwie rzeczy, najpierw zdumiało to, że można napisać całkiem obszerną rozprawę o jednym tylko wierszu (pierwszy raz z czymś takim się zetknąłem). A następnie przyciągnęło uwagę moją zdjęcie omawianego autora. Niemal z dziecięcą naiwnością zdziwiłem się, że poeta może wyglądać nie jak młodopolski artysta w fontaziu i w pelerynie, czy – przynajmniej – jak poważny pisarz, co to „krawat ma ślicznie zapięty”, ale nosić się jak sportowiec. Od dawna nie sięgałem po tę książkę Ryszarda Matuszewskiego, mam jednak w pamięci i przeprowadzoną przez niego analizę, i zamieszczoną w tomie fotografię. W liceum z twórczością Miłosza się nie zetknąłem, mimo że nasza pani od polskiego, znakomita nauczycielka, Alina Źarska, uczyła nas czytać wiersze współczesnych poetów. A wkrótce przyszedł rok 1951, Czesław Miłosz stał się przedmiotem paszkwilanckich ataków, do których z ochotą zabrali się nie tylko pismacy do wynajęcia przy każdej nadarzającej się okazji, ale także jego koledzy po

piórze. Z czegoś takiego jak na przykład *Poemat dla zdrajcy* trudno było czerpać jakąkolwiek wiedzę o tej poezji i jakiegokolwiek kształtować sobie o jej twórcy wyobrażenie.

Muszę wyznać z pewnym zażenowaniem: z poezją Miłosza nie jestem tak zżyty, jak być powinienem, bo była mi niedostępna w młodych latach. Natrafiałem tu lub ówdzie na jego taki czy inny wiersz, na ogół przez przypadek, nie mogłem jednak z jego poezją obcować na co dzień – i przez lata miałem o niej raczej mętne pojęcie, mimo że jako student, a wkrótce potem początkujący recenzent zbiorów poetyckich, liryką współczesną się interesowałem. Od wczesnych lat zżyłem się z twórczością Leśmiana, skamandrytów, Przybosia, a trochę później – poetów debiutujących w pamiętnym roku 1956, przede wszystkim Białoszewskiego, Miłosz – z powodów, na jakie nie miałem wpływu – pozostawał poetą oddalonym.

Sytuacja zmieniła się wówczas, gdy stałem się posiadaczem obszernego tomu *Wierszy*, wydanego w Londynie w roku 1967 przez Oficynę Poetów i Malarzy. Nie pamiętam, w jaki sposób go zdobyłem (w Polsce Ludowej wszystko „się zdobywało”), czy przywiozłem z jednej ze swych zgoła nie licznych podróży na początku lat siedemdziesiątych, czy też zostałem przez kogoś obdarowany. Faktem jest, że od momentu, w którym książka ta znalazła się w moim domu, mogłem z poezją Miłosza obcować na co dzień. Był to jednak czas, w którym już dawno utraciłem młodzieńczą zdolność reagowania na czytane wiersze, ową żywiołową chłonność właściwą nastolatkowi. Z mojego punktu widzenia wadą tej edycji było to, że przedrukowując utwory Miłosza, zrezygnowano z podziału na tomy, w których się ukazywały pierwotnie, a zatem z układu uwzględniającego chronologię. Z punktu widzenia historyka literatury jest to duża niedogodność. A książkę tę czytałem już nie tylko jako zwykły odbiorca poezji, także jako profesjonalny historyk literatury. Ten typ lektury, nawet wówczas gdy nie wiąże się z żadnymi konkretnymi zamiarami, jest swojego rodzaju przypadłością zawodową. Nigdy specjalnie twórczością Miłosza się nie zajmowałem. Napisałem jednak kilka szkiców o jego poszczególnych wierszach (pierwszy z nich jest interpretacją wspaniałego *Przedmieścia*). Może wczesna, uczniowska jeszcze, lektura rozważań Ryszarda Matuszewskiego przyniosła takie rezultaty.

A kiedy teraz czytam poezje Czesława Miłosza, podziwiam ogrom tego dzieła, narastającego przez siedem dziesięcioleci, zamkniętego wraz ze śmiercią poety. Ogrom i wszechstronność. Podziw obejmuje nie tylko jego poezję, także wspaniałą i równie imponującą eseistykę. Nie będę wspominał o wrażeniu,

jakie na mnie zrobiła (chyba przed czterdziestu laty) pierwsza lektura *Zniewolonego umysłu*, jest to oczywiste. Sądzę, że Miłosz jest równie wielkim eseistą, jak poetą. Jestem przekonany, że gdyby pisał jedynie eseje, nie trudząc się układaniem wierszy i poematów, byłby również klasykiem literatury polskiej, tak jak jest nim Jerzy Stempowski. Przed kilku laty prowadziłem roczne seminarium na temat poetyki eseju. Analizowaliśmy w jego trakcie głównie eseje Miłosza, co pozwoliło nie tylko zgłębiać zawarte w nich mądrości, ale także podziwiać ich niezwyklej kunszt. Ujawnia się on we wszystkim niezależnie od tematu, w esejach o problemach politycznych, historycznych i społecznych, w portretach pisarzy i we wspomnieniach, w rozważaniach metafizycznych, a także w szkicach poświęconych tematom dość przygodnym, jak choćby w opowieści o podróży angielskiego wojażera z początku XIX do krainy przasnej kartoflandii. I tu także nie pozostaje nic innego, jak podziwiać ogrom dzieła, którego nie sposób ogarnąć jednym spojrzeniem.

Michał Głowiński

Henryk Grynberg

Kim jest Miłosz dla mnie

Moje pierwsze spotkanie z Miłoszem – zimą 1968 roku w Berkeley – opisałem w niedawno wydanej opowieści *Uchodźcy*, ograniczę się więc do odpowiedzi na pozostałe pytania.

Któregoś dnia w maju 1989 roku, gdy pracowałem już od kilku lat w ogólnonamerykańskiej redakcji *Głosu Ameryki*, spotkałem na korytarzu kolegę z polskiego serwisu.

- Coś taki uradowany? – pyta mnie kolega.
- Bo dostałem pochwałę od szefa.
- Za co?
- Za mój nowy tomik.
- To twój szef umie po polsku? – zdziwił się bardzo kolega.
- Nawet bardzo dobrze – odpowiedziałem.
- A jak on się nazywa?
- Czesław Miłosz.
- To to jest twój szef?
- A kto?

Wcale nie przesadziłem, bo dla mnie był – i jest – najwyższym autorytetem intelektualnym. Po *Ziemi Ulro* myślałem, że już nic nie można dodać – do czasu aż przeczytałem *Nieobjętą ziemię* i okazało się, że owszem można. Zresztą prawie każda jego nowa książka była dla mnie rewelacją. Włącznie z poematem *Orfeusz i Eurydyka*, który zdażył mi jeszcze podpisać – z trudem, bo już nie widział.

Od początku mi okazywał swoją życzliwość. „Domyślam się, że to dla Pana piekielnie trudny okres i jedyne co mogę na pociechę powiedzieć, to to, że podlega on prawidłowościom, ma przebieg podobny u wszystkich i wreszcie mija, tak że patrzymy później z uśmiechem na to, co nas dręczyło” – dodawał mi otuchy w liście z 18 stycznia 1968, a więc w dwa tygodnie po tym jak zostałem uchodźcą. Do paradoksów dwudziestego wieku zaliczam to, jak bardzo zbliżył nas los: jego, polskiego ziemianina-arystokratę i mnie, syna i wnuka żydowskich pachciarzy. Sam dał mi to do zrozumienia trzy lata później w liście (datowanym 8 II 1971): „Bardzo cierpię, choć jest to coś, z czym można było się przez dziesięciolecia oswoić. A właściwie dlatego też «bardzo» to przesada. Cierpię z powodu Ameryki i Polski. Moja sytuacja zresztą jest równie głupia jak Pana i nie widzę tak dużej różnicy. Tym bardziej jak Pan przeczyta recenzję Gelli w ostatnim numerze «Slavic Review» o mojej książce *Native Realm* czyli *Rodzinnej Europie*. Drugą część *Ojczyzny* przeczytałem (w paryskiej «Kulturze» – przyp. H.G.). To jest b. dobre pisanie i lepsze jeszcze niż w części pierwszej. Wcale mi nie ulżyło, ale ludzkie (jego podkreślenia) nie powinno ulżyć. Swojemu synowi (który nic nie wie o Żydach i Polakach) przeczytałem (bo umie po polsku) ustęp o drzewie. Mój starszy syn jest żonaty z pół-Żydówką, ale przeszłość rodziców ich absolutnie nie obchodzi: i my, z naszymi ciężarami?”.

Tu muszę wspomnieć epizod, który może niesłusznie pominąłem w *Uchodźcach*. Otóż wiersz pod tytułem *Nasz Pacyfik*, który napisałem i posłałem do „Kultury” zaraz po naszym pierwszym spotkaniu w Berkeley, był początkowo zadedykowany jemu, a nie „Polakom z San Francisco”. Zadzwoił do mnie o ósmej rano:

- Niech Pan usunie tę dedykację.
- Ależ dlaczego, czy nie podoba się panu wiersz?
- Nie, ale proszę niech pan ją usunie.
- Czy mogę wiedzieć, dlaczego?
- Pan jeszcze nie rozumie sytuacji tutaj na emigracji, kiedyś panu wyjaśnię.

W kwietniu wystąpiliśmy obaj w Berkeley na publicznym meetingu przeciwko szczytującej w Polsce hysterii antyżydowskiej. Zaraz po tym drugim spotkaniu otrzymałem list (datowany 16 IV 1968), który przytaczam w całości:

„Drogi Panie,

Piszę do Pana, bo nie było czasu rozmawiać na tym wieczorze. Po pierwsze – winszuję Panu wierszy w «Kulturze» – są piękne, najlepszy jest o Dawidzie. Po drugie – obiecałem Panu wytłumaczyć, dlaczego nie chciałem dedykacji. Nie miało to nic wspólnego z Pana czy moją osobą. Po prostu jestem tutaj profesorem wydziału, który choć niezbyt dobrze w Polsce widziany, jednak próbował utrzymywać pewną wymianę «instruktorów» (Przybylska, Najder – oboje z Warszawy) i studentów. Był w Berkeley przez półtora roku Wat, co w UB z pewnością nie było dobrze notowane, ale w każdym razie, znając fantazje i plotki warszawskiej kawiarni, starałem się unikać dostarczania materiału do legendy, że to ja jestem «ośrodkiem», do którego wszyscy zbiegowie jak w dym. Pana dedykacja dostarczałaby materiału do legendy, zapewne, jak Pan wie, absurdalnej. To był powód. Od tego czasu zresztą sytuacja się zmieniła. Prawdopodobnie są przeznaczenia narodów, i jeżeli chodzi o Polskę, przeznaczeniem są dziesięciolecia literatury emigracyjnej, która teraz, wobec nowej sytuacji w Polsce, będzie zasilana przez ludzi takich jak Pan, Żydów i nie-Żydów.

Cały wieczór był surrealistyczno-makabryczny. Żeby robić antysemityzm w Polsce, kraju Treblinki, trzeba być bandą skurwysynów i idiotów. W wyniku tego zanoszą się na nową truciznę i mitologizację. Walki partyjnych skorpionów w zamkniętej butelce nic przyzwoitego człowieka nie powinny obchodzić. Niestety, obawiam się, że Miecio (Moczar – przyp. H.G.) i Bolcio (pewno Piasecki – przyp. H.G.) zrobili posunięcie ważniejsze na zewnątrz niż wewnątrz. Myślę, że powinien Pan odrobić zaległości w lekturach jeżeli chodzi o obraz Europy 1939–1945. Jest taka trylogia powieści Mendela Mana, ale dostępna tylko po hebrajsku i francusku.

Serdeczne pozdrowienia,

Czesław Miłosz”.

Diariusz zatytułowany *Rok myśliwego* to dla mnie powieść współczesna, najbardziej fascynująca, jaką w życiu czytałem, i podobnie jak w *Ziemi Ulro* są tam znamienne symptomy wielkości, która jak wiadomo nie często przysparza przyjaciół. Ośmieliłem się napisać mu o tym w liście, dodając kilka

niezbyt skromnych wyznań. Przytaczam tu fragmenty z brulionu, bo wersji końcowej u siebie nie mam:

„(...) I tu muszę Pana ostrzec (dlaczego ja, nie wiem, może każe mi dajmonion?), że nie będzie miał Pan z tego powodu łatwego życia – może nawet po doczesnym, które oby trwało jak najdłużej. Naraża się Pan w tej książce wielu naszym rodakom i już słyszę głosy niezadowolenia, nawet naszych wspólnych znajomych. Obawiam się, że niewielu Polaków gotowych jest pójść za Panem tą drogą, a jeśli, to jak daleko? Do nielicznych, którzy naprawdę za Panem idą należą ja. Wskazuje Pan różnych swoich potomków w polskiej literaturze, ale w poglądach nie widzę tam nikogo bliższego Panu niż ja. Może jestem z nie całkiem prawego łoża, ale charakter mam bardziej do Pańskiego podobny niż moje *siblings*. Tak jak Pan «nie zrobiłem prawie nic, żeby siebie lansować, przeciwnie, postępowałem wbrew swoim interesom». I nadal gotów jestem tak postępować, gdy trzeba. I mnie Polska przeraża, może nawet bardziej niż Pana. *Ziemia Ulro* i *Rok myśliwego* to moje podręczniki i biblia pisarska. Pewnie nigdy nie nadążę za Pana erudycją, ale nie przestaję biec. Ma Pan paru szczerych zwolenników w Polsce i na emigracji, ale poza literaturą. Poeci-kokieci to nie sprzymierzeńcy, na których można liczyć: pójdą, gdzie im zaświecą (narodowe) zaszczyty, pochlebstwa i poklask. Mnie to nie grozi (...)

PS.: Dziękuję serdecznie, że (znów jako pierwszy z Polaków) wskazał Pan, że Żydzi w 1939 roku mieli prawo cieszyć się z czołgów sowieckich. Ja bym się cieszył do dziś, gdyby one wtedy doszły przynajmniej do Mińska Mazowieckiego (bo ktoś z mojej rodziny by przeżył)!”.

Co w dziele Miłosza jest dla mnie najważniejsze? Oprócz niezrównanego piękna znajduję tam tak rzadkie dziś skarby, jak odwaga i uczciwość. I zawsze mogę liczyć na jego mądrość. Wystarczy że podejść do półki z książkami.

Henryk Grynberg

Julia Hartwig

Minął rok

Patrząc wstecz na ten ubiegły rok, który upłynął nam bez niego, trudno się oprzeć uczuciu, że wyłom, jaki powstał wraz z jego odejściem, dał się odczuć bardziej wyraziście niż mogliśmy się tego obawiać. Skala w jakiej żyła nasza

literatura, zmniejszyła się, zabrakło też arbitra i gospodarza naszego literackiego gospodarstwa, za które on niejako czuł się odpowiedzialny. Jedni tego gospodarza szanowali, a nawet czcili, inni zaś przy każdej okazji próbowali podgryzać jego pisarstwo. Zaciekłość z jaką zaatakowała go grupa młodych i nie tak już młodych poetów zasmuciła go, bo choć atak dotyczył *Traktatu teologicznego*, robił takie wrażenie, jakby próbowano po prostu pozbyć się Miłosza. Reakcja jego była naturalna, choć trochę zaskakująca w świetle dawnych jego wypowiedzi, gdzie szydził sobie z poetów dojrzałych, usiłujących za wszelką cenę zjednać sobie poetów młodych; zdawało się też, że po tylu latach doświadczeń przygotowany jest na ataki najbardziej nawet niechętne czy bezrozumne. Pisze przecież w eseju *Saligia*: „Moja *superbia* domaga się kary i karę wreszcie ściągnęła. Bo kiedy już w wieku dojrzałym otwiera się usta i słyszy się własnym uchem tych, do których się przemawia, ale co się słyszy? – niezrozumiały bełkot, za karę powinno to być poczytane. Po kolejnych podrywach gniewu (bo ostatecznie nie żądałem dużo) musiałem uznać to zamurowanie mnie w samotności za sprawiedliwe i dla mnie pedagogicznie korzystne. Kiedy pisze się po polsku, nie trzeba mieć złudzeń. Gdyby polski obyczaj szacunku dla literatury – świątyni narodowej nie szedł w parze z zupełnym lekceważeniem spraw ducha, ziemia byłaby za pięknym miejscem pobytu”. (Było to pisane już kilka dziesiątków lat temu i mówienie dzisiaj o tym szacunku dla literatury-świątyni byłoby czymś wstydlivym.)

Przypominam o tym incydencie, żeby przypomnieć, że Miłosz, jak niejednen wielki pisarz, budził kontrowersje, do końca też zachował żywość umysłu i twórczą przekorę, przybierającą niejednokrotnie postać wielkiego metafizycznego sprzeciwu.

O współczesnych poetach polskich pisał rzadko, ale wystawił pomnik pamięci Annie Świrszczyńskiej, pierwszy powitał jako poetę Tadeusza Różewicza, chwalił Zagajewskiego i późne wiersze Barańczaka, Herberta pierwszy tłumaczył na angielski i wprowadził go do literatury amerykańskiej; był w sprawach dotyczących cudzego pisarstwa wybredny, ale nie małostkowy; czasem się mylił, ale choćby w przypadku Brylla szybko wycofał się z pochlebnej oceny. Tej jego uwagi dla talentu poetów młodszych nie można nie docenić.

Zażywał w ostatnich latach niezmaconej sławy w Polsce i na świecie, zwłaszcza w Ameryce, i myślę że nigdy chyba nie żałował, że powrócił do Polski, bo w Krakowie noszono go po prostu na rękach. Był to rodzaj królowania i wraz z jego odejściem wyraźnie dało się odczuć, że tron jest pusty, choć mamy jeszcze dzisiaj w Polsce poetów wielkiej miary.

Po odejściu pisarza mówi się zazwyczaj o czyścicu literackim, co po prostu oznacza stan przejściowego – czasem krótszego, czasem dłuższego – zapomnienia. Nie odnosi się to do Miłosza. Myślę, że nie jestem wyjątkiem sięgając właśnie teraz po jego książki, zwłaszcza te, do których dawno nie zaglądałam i lektury te dopełniają się we mnie obrazami z różnych epok życia poety, na co on sam daje w swojej twórczości wyraźne przyzwolenie, bo wie, że obwarował się tak silnie, że o żadnym spoufaleniu nie może być mowy.

Julia Hartwig

Aleksander Jurewicz

On jest

Po śmierci Czesława Miłosza, od której już mija rok, jest wielka cisza. Jak po długiej burzy, kiedy robi się tak cicho, że nawet swojego oddechu czy westchnienia się nie słyszy. Albo kiedy zwala się stary dąb – jak ten na wsi obok ogrodu, do istnienia którego przyzwyczailem się „od zawsze” – i zostaje dojmująca wyrwa w krajobrazie, i od tej pory nic nie będzie takie, jak było. Teraz już to będzie pejzaż rozregulowany.

Żywa obecność Czesława Miłosza była mocno dominującą obecnością, że ta cisza nie dziwi, ani nie niepokoi. Bo na pewno nie jest to cisza ulgi. Zbyt obfity dorobek twórczy, wieloraki, który po sobie pozostawił, nie musi czekać na ułożenie czy ucukrowanie. Czesławowi Miłoszowi nie trzeba wznosić kapliczek, czytać go na klęczkach, czy pisać o nim w postawie czołobitnej albo lekceważącej. Wystarczy uważność... On jest! Nie jest w tak zwanym czyścicu literackim, gdzie czekałby na przychylny czas. Za silne ziarno wysypuje się spomiędzy kartek jego książek – wierszy, przekładów, esejów, publicystyki, wywiadów, listów – by lękać się o jego trwałość.

Od ponad trzydziestu lat poruszam się w przestrzeni, w której miejsce Czesława Miłosza było ważne, że mógłbym na własny użytek nazwać ją „przestrzenią Miłosza”. Pomimo już tak długiego w niej przebywania, jest to ciągle przestrzeń otwarta, nie do wyczerpania; skarbnica.

Aleksander Jurewicz

Bogusław Kierc

Spełnienie Miłosza

Zdaje się, że pierwszą książką Miłosza, którą przeczytałem, było *Miasto bez imienia*. Potem dopiero udawało mi się czytać inne jego książki, przemycane do Polski z Francji. *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, a także *Ziemia Ulro* były dla mnie objawieniami myślenia i mówienia niespotykanego dotąd w takiej skali – od Mickiewicza może.

Czy to już było spotkanie? Chyba tak. Tym bardziej, że niektóre wizje opromieniały mnie i przenikały we mnie tak intensywnie, jak we wczesnej młodości brały mnie we władanie wizje i wigor poetycki Juliana Przybosia, ale teraz była to osmoza o zgoła profetycznej dynamice, sprawiająca rozkosz bycia w r ó w n o w a d z e. Czyli: odczuwania w równym stopniu przyciągania ziemskiego i niebieskiego (jeśli tak mogę powiedzieć). Bo czymże innym było dla mnie wówczas odzyskanie bliskiego obrazu Boga dzięki kontemplacji takiego zestawienia słów, tak u s t a w i o n e g o zdania:

Ukrywał się tak długo, że zapomniano jak się objawił
w krzaku ognistym i w piersi żydowskiego młodzieńca
gotowego cierpieć za wszystkich co byli i będą.

Bardzo chciałem spotkać się z Miłoszem bezpośrednio. I znalazłem się na ekskluzywnej liście pisarzy zaproszonych na spotkanie z nim w Łomży w lecie 1981. Byłem zaskoczony i zaszczycony. Ale nie pojechałem, bo zdarzyło mi się przeżywać coś, co uznałem za doznanie (poznanie?) r z e c z y w i s t o ś c i. W Żegiestowie, u stóp Pustej Wielkiej. Pomyślałem sobie, że Miłosz pochwaliby moją decyzję, i że kiedyś mu o tych przeżyciach (prawie mistycznych) opowiem. Obawiałem się jednak, że możliwość takiego spotkania może się już nie powtórzyć. Stan wojenny drastycznie tę obawę wzmocnił.

Kiedy, po przewrocie politycznym, przyjąłem stanowisko dyrektora artystycznego Teatru Współczesnego w Szczecinie, chciałem mieć w repertuarze *Miguela Mañarę* Oskara Miłosza w reżyserii Wiesława Górskiego i była to prapremiera tego misterium, które zamierzał wystawić Osterwa, ale pokazał tylko fragmenty dramatu.

Zaprosiłem Czesława Miłosza pisząc w liście także o tym wszystkim, co wiązało się z moimi utarczkami, by nie dopuścić do skomercjalizowania teatru i utrzymywać repertuar odwołujący się do sztuki wysokiej.

W dniu prapremiery dostałem telegram z Berkeley. Wspierający i utwierdzający w antykomercjalistycznym uporze. Wówczas, nawet ta, intencjonalna tylko, obecność Miłosza miała – prócz dobrych życzeń dla realizatorów przedstawienia – znaczenie uwydatniające przynależność do określonej przestrzeni duchowej.

Spotkawszy się wreszcie we Wrocławiu w 1995 roku, chciałem podziękować Mu za tamten gest (teraz już bezpośrednio), i kiedy się przedstawiłem, spojrzał mi w oczy i powiedział: to pan jest panem Kiercem?

Bardzo serdeczna i czuła była ta rozmowa trwająca nieledwie parę minut. Tyle, by obdarzyć się przenikającym do głębi poczuciem bliskości.

Miłosz jest (bo jest) wielmożnym żywiołem polszczyzny, w bujności swojej mający nadzwyczajną moc rygoryzowania bezmiaru. Miał ją Kochanowski, miał Mickiewicz... Polega ona chyba na zmysłowym traktowaniu mowy, przez którą przejawia się myśl nie podlegająca „gotowemu” mówieniu. Ta myśl w poezji Miłosza jest jakby od razu „zmysłowa”, i właśnie jej zmysłowość domaga się artykulacji. Wezbrana rzeka, która własnym impetem reguluje sobie brzegi. Nie zmniejszając naporu wód.

Zaczyna się wasz bieg i mój bieg, zachwyty i przemijanie.

(...)

Powoli, krok za krokiem, wstępowałem w wasze wody
I nurt mnie podejmował milcząco za kolana,
Aż powierzyłem się, i uniósł mnie, i płynąłem
Przez wielkie odbite niebo triumfalnego południa.

W osobie i w poezji Miłosza (choć nie tylko w poezji; w całym jego pisaniu, myśleniu, pochłanianiu duchowych i wszelkich pokarmów świata) objawia się ta nieoczywistość, że poeta to o r g a n i z m, i że to, co z kolei zwykło się postrzegać jako u o r g a n i z m o w a n i e wiersza, jego gramatykę, idiomatykę, eufonię – że to nie są (choćby arcy mistrzowskie) wymysły utalentowanego rzemieślnika jedynie.

Taki kosmiczny organizm, w którym siedlisko mają istnienia człowiecze i nie człowiecze, gwiazdy pamięci i duchy nadziei – taki organizm pojawia się może raz na epokę. To jest ktoś taki jak Adam Kadmon. I niezupełnie ten z interpretacji Mickiewicza według Jakuba Böhmego, ale ten, w którego wizerunek Bóg wpisał dziesięć sefir, dziesięć potencji stworzycielskich. Inaczej mówiąc: w którego sam się wpisał.

Myślę więc o Miłoszu pochylając się nad tymi zdaniem Księgi Stworzenia:

(...) Przymierze Pojednania, miejsce w środku jak słowo języka i słowo nagości.

(...) Pojmij w mądrości i bądź mądry w pojowaniu. Zgłębiaj je, badaj, ustal rzecz dokładnie i przywróć Stwórcy należne Mu miejsce.

To właśnie Miłosz spełnił.

Bogusław Kierc

Janusz Kryszak

Przesłanie Miłosza

1

Moje pierwsze spotkanie z Miłoszem, jego poezją, rozciągnęło się w czasie na trzy etapy o różnej skali intensywności i różnym zabarwieniu emocjonalnym. Bo że były to spotkania nasycone dużą dozą emocji nie ulega wątpliwości, zważywszy na wieloletnią wówczas nieobecność Miłosza w oficjalnym życiu literackim kraju, co musiało w jakimś stopniu rzutować na sposób lektury „zakazanego” dzieła. Najpierw więc było spotkanie z tomikiem *Trzy zimy* wysperanym przeze mnie gdzieś w połowie lat sześćdziesiątych (podczas moich studiów uniwersyteckich) w zbiorach ówczesnej Katedry historii literatury, tomikiem opatrzonym dedykacją Miłosza dla profesora Srebrnego, wybitnego filologa klasycznego, który zresztą był po wojnie profesorem mojego uniwersytetu. Z tamtej lektury pamiętam przede wszystkim swoje olśnienie niezwykle sugestywnym *r y t m e m* frazy poetyckiej, nowym dla mnie rytmem zdania nienaruszalnego w swym jedynym, nieodwołalnym kształcie. Patos i powaga kadencji wersu, a jednocześnie gwałtowność szybko następujących po sobie obrazów sprawiały, że zawartość semantyczna wiersza zdawała się – wobec narzucającej się presji rytmów – jakby rozpylona, pozbawiona wyrazistych konturów, a więc w konsekwencji raczej *p r z e c z u w a n a* niż *r o z u m i a n a* w pełni. Taki odbiór *Trzech zim* brał się być może stąd, że pozostawałem wówczas pod silnym urokiem poezji Czechowicza i ten filtr Czechowiczowski zaważył być może także (ale tylko także) na takim, a nie innym sposobie lektury, co zresztą chyba nie było taką złą szkołą czytania, zważywszy na bliskie więzy łączące obu poetów.

W niewiele miesięcy po tym pierwszym spotkaniu–olśnieniu dostałem na krótko do rąk tom *Ocalenie*. Jego lektura miała już charakter bardziej wyważony, co nie znaczy wyprany z silnych emocji. Przeciwnie, dopiero ten tom

uświadomił mi w pełni, na ile to wówczas było dla mnie możliwe, doniosłość wierszy Miłosza, ogromną skalę jego dykcji poetyckiej. Uczylem się tych wierszy na pamięć, wiele z nich przepisałem i do dzisiaj mam tamte pożółkłe już karty maszynopisów z wierszami takimi, jak *Walc*, *O książce*, *Piosenka pasterska*, *Pieśni Adriana Zielińskiego* czy *W Warszawie*.

Trzeci etap tego pierwszego spotkania miał miejsce w sierpniu 1968 roku, w dniach inwazji na Czechosłowację. Gościłem wówczas u siebie Mikołaja Bieszczadowskiego, poetę, z którym korespondowałem od kilku lat. Przyjechał do Torunia akurat w dniu inwazji i wieczorem podczas chaotycznej wymiany zdań i komentarzy do tego, co się stało, nagle Mikołaj zaczął cichym głosem mówić te nieodwołalne w swojej mocy słowa: „Epoka nasza, czyli zgon/*Ogromna die Likwidation...*”. W ten sposób objawił mi się, mówiony z pamięci, *Traktat moralny*. To był ostatni krąg pierwszego wtajemniczenia w siłę poetyckiego słowa Miłosza.

2

O śmierci Czesława Miłosza dowiedziałem się w samochodzie, gdy owego 14 sierpnia 2004 roku wracałem znad morza do Torunia. I natychmiast też pojawiło się pytanie, w jaki sposób śmierć ta uporządkuje dzieło Miłosza, czy odsłoni teraz ów nienaruszalny rdzeń, wokół którego przez długie dziesięciolecia – jak w pniu solidnego drzewa – przyrastały słoje poetyckiej mądrości? Pytanie uzasadnione, jak mało kiedy, bo przecież Miłosz czynił wszystko, by ów rdzeń ukryć przed czytelnikiem pod osłoną wielu ról, jakie w dziele swym prezentował czytelnikom. Jawny pociąg poety do zacierania śladów, roztaczania kamuflujących zasłon, przybierania masek, w które stroił swe persony mógł budzić i budził niepokój zawarty w pytaniu: kim jest Miłosz? Chciał za wszelką cenę umknąć jednoznacznemu zdefiniowaniu i rozpoznaniu swej osoby, rezerwując dla jej obrazu miejsce w strefie szczególnie chronionej. Dlatego wikłał się w skomplikowane gry z czytelnikiem, raz po raz rozbijając jego pewność potężnymi dawkami ironii, przewrotnej argumentacji wywracającej na nice sądy wydawałoby się już ugruntowane. Gdy mówi „tyle mego, co zręczność moich rąk”, to w metaforyczny sposób podkreśla także znaczenie owego pędu do wiecznej samokreacji, ciągłego przymierzania się do zmieniających ról i sztucznych postaw. Czy był to sposób na ukrycie się przed wszędybyłskimi kamerami więziennego wieku? Miłosz nie chciał być „człowiekiem uwięzionym”, co znalazło wyraz w stylistycznej i gatunkowej biegłości autora, w swobodzie, z jaką potrafił korzystać z całego gospodarstwa polskiej lite-

ratury, przekraczając jednocześnie i odrzucając kolejne mody, w jakie angażowali się inni pisarze tego czasu. Łatwo przychodziło Miłoszowi przekraczać wszystkie granice, wchłaniać w siebie różne tradycje, naginając ich swoistość do własnych wymogów. Ale tym bardziej też budząca taki podziw biegłość musiała sprzyjać niepokojącym pytaniom o to, co rzeczywiście kryje się pod tymi przebraniami, co chce przemilczeć wrodzona mu skrytość?

Niektórym wydawało się, że jestem z nimi,
Dawali więc wiarę moim przebraniom.

(*Pobyt*)

To niepokojące wyznanie z tomu *Druga przestrzeń*. I w tomie tym z większą niż dotąd częstotliwością odsłania swoje „udawanie”, wykreowane przez siebie „minione żywoty”, przyznaje, że „fabrykował w sobie” szlachetne uczucia itd. Ale czy to zdjęcie zasłony przez starego poetę nie jest też kolejnym aktem wyrafinowanej gry?

To pytania męczące, na które trudno o wyczerpującą odpowiedź. Bo chyba nie może być taką odpowiedzią jednoznaczna sugestia Zbigniewa Herberta w jego chętnie przywoływanym przez oponentów Miłosza wierszu *Chodasiewicz* („sam nie wiedział kim był”). Byłoby to zbyt proste, by nie powiedzieć prostackie. Nad szukaniem odpowiedzi niewątpliwie przyjdzie nam jeszcze długo się biedzić.

*

Gdy umiera wielki poeta – a Czesław Miłosz był nim niewątpliwie, do czego przekonują nas liczne książki poświęcone jego twórczości – zwykło powiadać się, że śmierć taka jest zamknięciem pewnej epoki. Łatwo o takie mniemanie zwłaszcza wówczas, gdy zmarły pisarz obdarowany został przez Los długim i pracowitym życiem, znaczonego wyraźnie ważkimi przełomami i katastrofami historii. Tych zaś w życiu Miłosza i jego epoki było aż nadto. Dzieło to budzi zatem niekłamany podziw swą rozległością i ciężarem zawartych w nim problemów. I jest to dziś dzieło obrosłe tysiącami komentarzy, tak uwikłane w gęstą sieć interpretacji, że być może należałoby już nawet mówić o swoistym „przemysle badawczym” (tak niegdyś określił Tomas Venclova wzmożone zainteresowanie pisarstwem i życiem Mariny Cwietajewej) oferującym coraz to nowe wzory lektury. Nie ulegając jednak zbyt tej presji należałoby zastanowić się, co w dziele Miłosza jest perspektywą otwarcia (nie zamknięcia epoki) na świat, jaki rysuje się przed nami. W czym może ono pobudzać i utwierdzać wrażliwość czytelnika XXI wieku? Pytanie to trudne, a ewentualna od-

powieźdź na nie musiałaby zająć wiele stron, dlatego tylko w ogromnym skrócie można zasygnalizować tu dwa przynajmniej aspekty możliwego rozumienia wysiłku Miłosza dla przyszłości.

Wspomniany już tu Tomas Venclova napisał kiedyś, że wiersze Miłosza zwiastują nadejście nowej epoki – Wieku Nadziei w Beznadziejności (po Wieku Rozpaczy jakim było XX stulecie). Nadzieja ta, jak miemam, odsłania się najwyraźniej w dwóch wersach *Traktatu teologicznego*, niezależnie od wszystkich wątpliwości logicznych, jakie może ów poemat budzić:

Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość.
To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia.

Te dwa wersy wprowadzają nas w samo sedno dzisiejszej refleksji nad stanem sztuki, stanem umysłów, a co za tym idzie – kondycji ludzi Nowego Wieku. Sztuka minionego stulecia tego oparcia, o którym mówi Miłosz nazbyt często świadomie się wyrzekała. Nie bez powodu więc jest dziś coraz wyraźniejsza krytyka dwudziestowieczności postrzeganej dotąd jako niekwestionowany triumf awangardyzmu. Triumf ten odsłania dziś całą swą dwuznaczność, aksjologiczną pustkę, która sprawiła, że wraz z obrazami przekształcającej na różne sposoby rzeczywistości, rzeczywistości deformowanej, rozbijanej na sekwencje epizodów, samodzielnych fragmentów oderwanych od scalającego je podłoża, zagubił się też obraz człowieka. Jak pisał już wiele dziesięcioleci temu Nikołaj Bierdiajew: „Tak oto człowiek, szukając oparcia w sobie samym, doprowadził do zagłady własnego swego obrazu”. Te słowa rosyjskiego filozofa zapisane w toku analiz nowatorskiej sztuki początku wieku wracają dziś do nas w odmiennym nieco kształcie stylistycznym, ale z tożsamą dawką niepokoju. Godzi się tu przypomnieć choćby ostrzegawczy ton esejów Josifa Brodskiego, czy – na naszym gruncie – niedawne dramatyczne wyznanie Tomasza Burka zapisane w esej *Literatura, niepoważne zajęcie (Dzieło niczyje, 2001)*: „Afirmując coraz bardziej wyłącznie wartości czasowe, uwarunkowane, względne, przemijające, jak najdosłowniej sezonowe, my, ludzie nowocześni, utraciliśmy niepostrzeżenie grunt pod nogami i poczucie realności życia”.

Trudno o dobitniejsze przyznanie się do przegranej. Podobnych diagnoz nie można lekceważyć, bo wpisują się one w klimat naszego czasu jako niezwykle istotny sygnał kryzysu duchowego. Dzieło Miłosza, na każdym etapie jego tworzenia, było wyrazem oporu wobec tak rysujących się perspektyw. Nie darmo przypominał, że „świat jest inny, niż się nam wydaje”. Ten głos Miłosza nabiera dziś mocy. Przytoczony dwuwiersz z *Traktatu teologicz-*

nego jest tylko zwieńczeniem długiej drogi Miłosza w „poszukiwaniu rzeczywistości”, jej dogłębnego sensu. Kryje się on w konieczności odrzucania masek, w jakie chętnie rzeczywistość się przebiera i w potrzebie transcendencji, przywrócenia człowiekowi fundamentu, na którym mógłby wspierać swe przekonanie o nieabsurdalności ludzkiego losu. To wyposażenie, jakie daje Miłosz nam, idącym w głąb XXI wieku.

Janusz Kryszak

Krzysztof Lisowski

Miłosz

Ze stosu książek z dedykacjami wyciągam pocztówkę z wizerunkiem Jacka Londona siedzącego w bryczce: na odwrocie wyblakłe już pismo Miłosza, który – widocznie po mojej informacji, że zamierzam uczynić go bohaterem pracy magisterskiej (jest rok 1976?) – pociesza mnie na swój sposób: „Życzę Panu wiele dobrego i mam nadzieję, że jeżeli Pan będzie pisać na ten temat, to nie będzie już przeszkód, chyba trochę już zanikających”. Mylił się Poeta z Berkeley – ale to już inna historia...

Wcześniej jednak jako członek Koła Młodych przy krakowskim oddziale ówczesnego Związku Literatów Polskich zdobyłem pozwolenie na korzystanie z „prohibitów” (czytaj: książek zakazanych) w Bibliotece Jagiellońskiej. Studiowałem poszczególne tomy wierszy wydane w Instytucie Literackim w Paryżu, utwory skrupulatnie przepisywałem do kajetów, potem na maszynie. Trochę później, jako niespodziewane, nietypowe i zdumiewająco radosne honorarium otrzymałem *Wiersze*, ponad 300-stronicowy tom, opublikowany w 1967 roku w Londynie nakładem Oficyny Poetów i Malarzy państwa Bednarczyków. Miałem więc „całego” wówczas Miłosza-poetę, niezależnie od cenzorskiej czujności i wszechwładnego „zapisu” na to trefne nazwisko wroga PRL-u.

Niedługo potem na ścianie mojego mieszkania, jeszcze przy ulicy Krupniczej 22, gdzie w wiele osób w malutkiej kuchni radośnie świętowaliśmy w 1980 uhonorowanie Noblem Poety, zawisło biało-czarne zdjęcie zreprodukowane z amerykańskiego pisma. Na nim Miłosz we fraku z czarną muszką na tle godła Uniwersytetu Oklahoma i podpis: „*Homage to Czesław Miłosz, Our 1978 Neustadt Laureate*”. To z otrzymania jednej z ważniejszych amerykańskich nagród literackich, zwanej „małym Noblem”.

(Nawiasem mówiąc – prócz redakcji paru tomów poezji, udało mi się namówić Miłosza bodaj na trzy krótkie rozmowy. Dwie inne, przeprowadzone z myślą o promocji książek wydawanych przez Wydawnictwo Literackie, traktowały o *Wyprawie w Dwudziestolecie* i ostatniej książce sędziwego pisarza: *Spizarni literackiej* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004). Ta ostatnia w sytuacji, kiedy pisarz nie udzielał już wywiadów mediom, wyraźnie osłabiony, walczący do ostatka z chorobą. Zostałem przyjęty, jak parę razy wcześniej w saloniku krakowskiego mieszkania. Na szklanej ławie w wazonie żółte tulipany, pod ścianą popiersie zmarłej niedawno drugiej żony Miłosza, pani Carol. Spytałem m.in. o rolę humoru w życiu pisarskim. Usłyszałem najpierw głośny, tubalny, tak piękny i charakterystyczny dla Miłosza śmiech – i odpowiedź: „W wielu trudnych sytuacjach pocieszało mnie to. Poczucie humoru. Jestem teraz po stronie tego rodzaju humoru, który nie jest drwiną, naigrywaniem się, ale przynosi pozytywne konotacje. A poza tym świat ukazuje się w moim wieku przede wszystkim jako widowisko komiczne”.)

Pierwsze moje rzeczywiste spotkanie z Poetą nastąpiło w Krakowie po roku 1980, kiedy przyjechał do mojego miasta...

U w a ż n o ś ć wynikająca z ogromnego, niesłabnącego przez ponad sześć dziesięcioleci, apetytu, entuzjazmu, ciekawości dla świata.

Towarzystwo wielu jego książkom, co najmniej kilkudziesięciu wybitnym wierszom i poematom, niezwyklej antologii *Wypisy z ksiąg użytecznych*, która daje proste wskazówki, jak pisać i jak czytać poezję, która nie byłaby efektem nadmiernego subiektywizmu i osobistych zawężeń, a dobrym, mądrym przekazem, niesieniem otuchy, pomocą w rozumieniu okrucieństw i zbiorowej bezmyślności naszych lat współczesnych.

Krzysztof Lisowski

Krzysztof Myszkowski

Czego nauczył mnie Miłosz

To, czego uczy Miłosz, przyjęte przeze mnie.

„Wierzę mocno w bierność poety, który wiersz otrzymuje w darze od sił jemu nieznanych i ma zawsze pamiętać, że dzieło, które stworzył, nie jest jego zasługą.”

Od tej linii zaczyna się rozmowa o literaturze. To jest do niej dobry punkt wyjścia.

Reszta jest redukcją, powtórzeniem, dążeniem do milczenia, do oczyszczenia się, do końca, który może stać się początkiem.

Mój punkt widzenia określa wychowanie katolickie. Duch, w którym zostałem wychowany i w którym trwam, wymaga szacunku dla rzeczy widzialnych i niewidzialnych, poznawania rzeczywistości i wiernego dawania jej świadectwa.

Nie ma dobrego zapisu bez dystansu i literackiego przetworzenia, bez dążenia do obiektywności. To wiąże się z koniecznością skupienia i kontemplacji, a więc mocnego zakorzenienia w sobie i jednocześnie wychodzenia poza własny krąg, pokonywania własnych słabości i ograniczeń.

Bez skupienia i kontemplacji rzeczywistości nie osiągnie się wymiaru religijnego, bez którego świat i literatura są rozbitą skorupą, igraszką i mrzonką, kręceniem się w kółko bez celu i sensu.

Po to są przemiany ducha i ciała, czas i pamięć, wyobraźnia i sny. „Bądźcie pękiem wygiętych linii o połysku różowych obłoków!” Słowa i władający nimi duch.

Wejść w świat tajemnic i sprzeczności, w ciemny labirynt, w którym żyje światło i poruszają się cienie. Wsłuchiwać się w głos i iść dalej, i dalej.

Kraj lat dziecinnych i świat. Świat i za-świat. Początek i koniec. „Litwa nam jest początek, Litwa jest finał.” Rzeczy minione i to, co terazniejsze, a także to, co będzie.

Wiry wydarzeń, głębokie jary pamięci, widzenia i to, co wiadome o przyszłości. Toki i pustki. Puste dni i puste noce. Błyski iluminacji.

To tu, to tam. „i był tak piękny blask, tak dobre było życie, że mówiłem: powrócę, choć powrotu nie ma.”

Wybawczy, ocalający cel poezji. Ale od czego wybawia poezja? Gdzie jest na ziemi ocalenie?

Wiedzieć, kim się jest, nie dać oddzielić się od siebie i ciągle robić swoje. W swoich pustkach. W czterech stronach świata.

„Śpiewać tak jak czerwono brzuchy drozd, którego śpiew jest przezroczysty i jasny.”

I wiedzieć, że pod powierzchnią widzenia istnieją moce, które trzeba rozpoznawać i rozróżniać.

Być bardziej pielgrzymem niż podróżnikiem-naturalistą.

Wybierać równowagę pomiędzy skrajnościami, pomiędzy zgiełkiem historii a „wielką, błyszczącą ciszą nieruchomego punktu”.

To znaczy, nie wyrzekać się świata na rzecz „nieruchomego punktu”, ani nie wyrzekać się „nieruchomego punktu” na rzecz świata.

„Poszczególne istnienie odbiera nam światło”, mówi Heraklit. (To zdanie da się czytać w obie strony.)

„Nikt nie wie, jak płaciłem. Śmieszni. Oni myślą, / Że dostaje się darmo. Przebija nas promień” (*Mistrz*).

Tyle jest dobrego, ile jasności i światła jest w rytmach, inkantacjach i wyrazach.

W dedykacji do *Wierszy pół-perskich* Miłosz napisał: „jest to najlepszy ton czytania moich wierszy” (na dołączonej płycie wiersze czyta Jerzy Turowicz). W tych rytmach, inkantacjach i wyrazach gnieźdzą się dobre duchy, dla których poeta zasluchany w głos wewnętrzny (dajmonion) jest ulubionym instrumentem.

Rytmiczne kołysanie słów układanych i powtarzanych. Forma cięta i sucha (*crisp*).

Zewnętrzne i wewnętrzne, zmysłowe i duchowe sceny i obrazy harmonijne w jedności materii i ducha. Rodzaje i formy, które z chaosu wydobywają porządek.

Prowadzą: głos, światło i miłość. A na końcu jest Sąd.

Czas jako temat główny. Czas, który minął, który mija i którego jest coraz mniej.

„Nasze życie składa się z kolejnych odnowień-wcieleń i każde wcielenie ma swoją dążność i tonację.”

Badamy sekret przemiany Poszczególnego w Ogólne i Ogólnego w Poszczególnie. Bronimy się przed złem i staramy się bronić innych. I z tego zdamy rachunek.

Możliwości są małe i ograniczone, a zadanie wielkie.

Sztuka jako labirynt – ciekawy do zwiedzania, wywiedziony ze świata, ale jakby już od niego oddzielony i wyobcowany. Lecz gdy jest sam w sobie („sztuka dla sztuki”), rozwiewa się jak kształty z mgły, „gdyż podtrzymuje go tylko dążenie do wyjścia poza, dokądś, na drugą stronę”.

Znaleźć formę, która pomieści poezję i prozę, ducha i ciało, dobro i zło, byt i niebyt, jasność i ciemność, wysokość i niskość, prawdę i kłamstwo, piękno i brzydotę. Taką formą, jest Biblia. A więc, tworzyć swoje dzieło na jej ludzki wzór. Na ziemi nie ma wyższego wzoru.

Czy warto trudzić się inaczej?

Język, któremu pisarz służy, jest jego miarą.

Język literatury XX wieku był, oprócz jej dzieł najwyższych, językiem niewiary. Ważna jest tylko literatura budująca – inna jest jak kręgi na wodzie.

W literaturze budującej ważne są: ciekawość świata, dążenie i pasja.

Poezja jest z poety, a więc z człowieka, ale też jest z jasności, z wysokości.

Poeta – sam w sobie sprzeczny – mówi: „Nie chciałbym się podawać za kogoś, kto rozumuje jasno”.

Ład, rytm i formę obrócić w mocnych zdaniach przeciw chaosowi i nicości. Przeciw chaosowi i nicości tworzyć rytmiczne zakłęcia. Zadośćczynić i oczyszczać się. Stawać przed obliczem Najwyższego.

Być zakorzenionym w rzeczywistości, czyli w przestrzeni i w czasie. Są trzy rzeczywistości: pierwsza – „surowa, która nas rani, obezwładnia, zwoździ obietnicami”; druga – „oczyszczona, piękniejsza, może taka, jaką widzą duchy bezcielesne”; i trzecia – „utrwalona w języku ludzkiej mowy czy obrazów, zawsze niepełna, rozbita na okruchy, fragmenty, i składana na nowo wedle prawa selekcji, czyli formy”.

Z powodu „rozpaczliwej niewystarczalności języka” – klejenie myśli i obrazów, lepienie fragmentów. Im gładszy jest opis, tym mniej jest realistyczny. „Predylekcje do linii krętej,/Wysokie spirale przeciwieństw.”

„Słońce wschodzi i słońce zachodzi./Słońce wschodzi i słońce zachodzi.”

„Moment niskich obłoków przed wzejściem księżyca/Doskonale nieruchomych na linii morza:/Świetlistość morelowa z obrzeżem popiołu/Ciemnienie, gaśnie, stygnie w szary karmin.”

Mieć świadomość przegranej. „Widzisz, jak się staram/Dosięgnąć słowami/Tego co najważniejsze/I jak przegrywam.”

To, co jest pod spodem tego, co widzialne i to, czego nie da się wyrazić, „ponieważ to oznacza natknięcie się na kamienny mur,/i zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym naszym błaganiom”.

On. Składający hołd Niepojętemu. Strateg i miłośnik (jego największe cnoty to rezygnacja i upór). Mistrz pokonanej rozpacz, przebiegły i powściągujący siebie. Trudzący się na chwałę Boga.

Ostatnia, dziewiąta część *Czeladnika*:

Długo szukałem, jakie dla mnie przygotowano zadanie,
Byle nie za trudne na moje skromne siły.

Zachowując tonację i styl mojej epoki,

Działać wbrew niej w poezji mego języka,

To znaczy nie pozwolić, żeby w tym języku
Zagubił się zmysł hierarchii.

Hierarchia dla mnie znaczyła to samo, co dla dziecka:

Jeden hołd, zamiast wielu idoli, które pojawiają się i
Znikają, jeden po drugim.

Co wysokie, nie ma po swojej stronie sławy, ani pieniędzy.

Trwa i odnawia się w każdym pokoleniu,

Ponieważ rodzą się wspaniale myślący.

Najważniejsze, żebyśmy umieli powtarzać za Goethem:

„Respect! Respect! Respect!”

Jak w *Orfeuszu i Eurydyce*: muzyka przeciw otchłani, rytmiczne szepty dajmoniona, niejasne nuty zamienione w słowa, dziękczynienie.

Dyktat pieśni. Zasłuchanie. Zapatrzenie w światło. Krzyk. Uspokojenie. Ukojenie. Sen.

Poezja bierze się z urojenia, z jakiejś skazy, z defektu. Jest „konieczna jak miłość”. Jest jak szyfr. To jest zasada poezji – dystans między tym, co się wie i tym, co się wyjawia, czyli „treść jest ważna, niby ziarno w łupinie (a jak będą bawić się łupinami, nie ma większego znaczenia)”.

Rola w tym wszystkim ironii i persyflażu. Przebranie a rola! Wzorem niech będzie tu przemówienie Tukaja przed śmiercią. To główne napięcie: narrator – autor (identyfikacja czy identyfikacja artystyczna?).

Nie ja. Mówi w pierwszej osobie liczby pojedynczej, ale tak, jakby mówił nie on, ale ktoś inny.

W sferze stosunku autora do postaci zawiera się istotny sens utworu, a niekiedy w ogóle uchwyt za całość utworu, jego główny koncept.

Poezja jest podzielona na czystą lirykę i czystą satyrę. Mieszanina liryki i satyry daje ironię romantyczną. To wiąże się z konstrukcją narratora, a więc także z jego odniesieniem do autora.

Wiersz zbudowany jest z linii. Każda linia musi być mocna.

„Poezję dobrą poznaje się po tym, że można wyrwać z wiersza jedną liniijkę i jest w niej pełny ładunek.”

Bez zrozumienia waloru linii niemożliwe jest zrozumienie waloru frazy (rozciągnięcie jej na kilka linii albo tzw. *enjambement*, albo tzw. *couplet*, czyli dwuwiersz).

Co jeszcze jest ważne? Nie wikłać się w szczegóły („Bóg ci da światło i siłę na szczegóły”, mówi Mickiewicz).

Nie ma poezji (i prozy) bez wizji. „Poeta buduje wizję z obrazów i rytmów. Powieściopisarz z sytuacji.” Legiony pisarzy zajmują się w najlepszym razie Wielkim Nijaczeniem, bo tak to w ogóle nie wiadomo, czym się zajmują.

Poezja jest wielkim darem i powinna być w swoim rdzeniu wyniosła. „Być może tylko taka poezja może być ocalona. Kiedy raz дума poety zostanie złamana, jest on już gotów stać się narzędziem w ręku innych.”

„Formą nowej poezji będzie zapewne forma Biblii: swobodnie płynąca proza wykuta w wersach” (Oskar Miłosz).

Miłosz do tego dodaje: „Nie, prawdy o naszej epoce nie przekaże żadna *Wojna i pokój*, żadna dogłębna socjologiczna analiza. Błyski, urywane słowa, krótkie sentencje – to najwyżej”.

Mowa powstaje z objawień i wpływów duchowych i ludzkich i powinna być, jak mówi Mickiewicz, „szczeblowaniem ku Sprawie”. Jest, jak mówi

stare litewskie przysłowie, jak wiatr. I jest jak przędzywo, jak kokon dla wybrańca, który wiernie jej służy.

„Mistrz nogami tylko chodzi po ziemi, a żyje i pracuje w świecie duchów, tam jest ciągle; jego wszelka robota tam się odbywa i rozstrzyga” (Adam Mickiewicz w rozmowie z Sewerynem Goszczyńskim, 1844).

„Każdą swoją linijkę jemu zawdzięczam i żaden z nowoczesnych poetów, czy polskich, czy francuskich, czy angielskich, czy rosyjskich nie dorównuje mu prostotą i potęgą słowa.”

Przekłady biblijne. Potrzeba sakralizacji mowy. Tworzenie nowoczesnego polskiego języka „wysokiego”, hieratycznego. I obracanie się w nim. Rytuał oczyszczenia.

„Poetycka wyobraźnia ma w sobie jakby igłę magnesową, która zwraca się stale ku biegunowi *sacrum*, i że powtarzają się w niej symbole o mocy wręcz archetypalnej. Zapewne, religia i metafizyka zasługują na podziw jako poezja, ale też każda prawdziwa poezja nosi w sobie religię i metafizykę.”

Wielka poezja zawsze jest eschatologiczna. Także w XX wieku, kiedy daje świadectwo rozpadowi świata: doznanie rozpadu – świadectwo poezji. Tu: znaczenie hierarchii i biblijnego systemu wartości.

Dla Miłosza najuczciwszym pisarzem XX wieku jest Samuel Beckett. Obsesją Becketta jest dążenie do prawdy – bez złudzeń i zafalszowań. Ale Miłosza odrzuca radykalizm autora *Czekając na Godota* – radykalizm nicości. „Wyczuwałem, że w moim wobec niego sprzeciwie kryje się wiele i że badając przyczyny tego sprzeciwu mógłbym wyjaśnić sobie dokąd, umysłowo i uczuciowo, przynależę.” To jest zagadnienie tożsamości, tak ważne dla wygnańców („Życie na wygnaniu – czy nie o tym są sztuki Becketta?”, pyta Miłosza w *Szukaniu ojczyzny*). „Dostatecznie go czuję w sobie, żeby bronić się przed nim rękami i nogami”, napisał w liście do mnie z 8 sierpnia 1993 roku.

Miłosza fascynowały metafizyczne łątki Becketta, jego ironiczny fatalizm i jego pasja.

W zakończeniu drugiej części poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, w *Pamiętniku naturalisty*, jest opis pielgrzymki poety do Roc Amadour – francuskiego sanktuarium, takiego jak Compostela, czy jak u nas Jasna Góra („Dolina rzeki Wezery i Dordogne są cudowne. Dla mnie to jedno z najpiękniejszych miejsc na świecie. Czuję się tam zupełnie tak, jakbym na Litwę przyjechał”). Dociera do miejsca, gdzie Madonnę z Dzieciątkiem w koronie ogląda tłum „ospałych amatorów sztuki”. I mówi: „Tak i ja. Już nie dalej. Góry i doliny. Przebyte. Ognie. Wody. I niewierna pamięć. Pasja ta sama, choć wezwania znikąd. I tylko w zaprzeczeniu dom swój miała świętość”.

Gdy w jednej z nagrywanych rozmów zapytałem Miłosza o Becketta, wstał, wyszedł do drugiego pokoju i wrócił z książką, z której w odpowiedzi zacytował właśnie to zdanie: „I tylko w zaprzeczeniu dom swój miała świętość” i dodał, że w literaturze XX wieku *sacrum* pojawia się tylko przez nieobecność, przez brak. Znana jest tzw. droga negatywna (*via negativa*) – dochodzenie do prawdy przez zaprzeczenie.

Tak do Miłosza jak i do Becketta można odnieść kartezjańskie *larvatus pro deo* („naprzód posuwam się zamaskowany”). Dla obu ważna była formuła Berkeleya: *Esse est percipi* („Być to znaczy być postrzeganym”). „Im mniej tym więcej”, mówi Beckett. „Im więcej tym mniej”, zdaje się mówić Miłosz, a więc osiąga cel Irlandczyka, tylko że inaczej, innymi środkami.

„Księga rzeczy świetlistych” – użyteczna antologia ulubionych wierszy, pochwała poezji obiektywnej i dystansu, który jest sekretem wszelkiej sztuki. Wiersze powinny być: krótkie, jasne i czytelne oraz realistyczne, po stronie istnienia, przeciw nicości.

Ciągle ten sam kłopot z niewyraźną mową: „Głos ludzki natrafia w języku na bardzo skromne środki wyrazu. Wbrew tym, którzy twierdzą, że poza tym, co trwa w języku, żaden głos nie istnieje, myślę, że ten głos ciągle z językiem się zмага, ciągle próbuje przewyciężyć ograniczenia”.

Na pierwszym planie – mówiący człowiek i główna koncentracja na nim (nie koncentracja na samym języku).

„Jako poeta wszystko zawdzięczam latom medytacji, której mogę nadać miano religijnej, a nawet mistycznej, i która niewiele różni się od modlitwy.”

„Słowa czy potężny nurt inkantacyjny ubrany w słowa.”

Poeta i głos, który mówi w wierszach.

Krzysztof Myszkowski

Grażyna Strumiłło-Miłosz

... i będzie znowu Boże Narodzenie

Od razu odczułam tę próżnię, że nie ma Andrzeja, że nie ma Czesława. Na przykład wtedy, kiedy coś się wydarza, coś się dzieje, brak jest mi ich komentarzy. Czesław dzwonił i pytał się: Co ty o tym myślisz? A tutaj telefon milczy. Cisza.

Natomiast ważna jest świadomość, że on już się nie męczy, że on już jest tam – w innym wymiarze i że już nie cierpi, bo on bardzo cierpiał: nie fizycznie, ale z tego powodu, że jest już sam. Mówił mi: Grażyna, mnie jest tak ciężko, bo nie ma Karoliny, nie ma Andrzeja – dlaczego ja żyję?

Dla mnie teraz święta Bożego Narodzenia są wielkim ciężarem. Jeździliśmy do Krakowa. Zawsze coś przygotowywałam, to co Czesław lubił; Karolina się do tego przystosowywała. Więc szykowałam śledzie jego ukochane. Czesław uważał, że najlepsze śledzie robi jego bratowa, tak samo jak najlepszą kaszę gryczaną, za którą przepadał, robi bratowa i usiłował nauczyć Karolinę, ja też usiłowałam, ale mówił zawsze, coś to jest nie to, co twoja. Staralam się improwizować, zmieniając dodatki i to dla niego była niespodzianka, z czym są te śledzie. Przywoziłam także bigos – dla niego to było ważne, żeby na święta Bożego Narodzenia był bigos: pachnący śliwkami, grzybami i wędzonym kurczakiem. Cekał na ten bigos niecierpliwie i jadł go już pierwszego dnia świąt.

Ostatnia nasza Wigilia, czyli 2001. Nigdy bym nie przypuszczała, że jesteśmy tu we czworo, a już za rok będę sama, ich dwojga nie będzie. I była taka radość – radosna Wigilia. I dyskusje między braćmi, czy była u nich kutia, czy nie było. Doszli do tego, że chyba nie było kutii. U mnie w domu na Białorusi kutii nie robiono. Ze smutkiem myślę, że już jest wrzesień, że jeszcze tylko chwila i będzie znowu Boże Narodzenie.

Grażyna Strumiłło-Miłosz

Janusz Szuber

Wielki Poeta odchodzi

Odchodzi Wielki Poeta
I nic się na pozór nie zmienia
Przybywa wydań krytycznych
Słowa przestają oddychać

Szaleńcze kopulacje
Owadzich kochanków na wiosnę
Na targowiskach ciała
Porozrywanych bombami

I powtarzane są puste
Imiona Wszechmogącego
I bezustannie pracują
Wszędobyłskie kamery

*Kto spróbuje językiem
Dotknąć, poznać i nazwać
Kto znikliwe ocali
Że będzie wbrew sobie trwać*

A on jak górskie pasmo
Stygnie w objęciach lodowca
Dla jednych jest częścią pejzażu
Mistrzem i miarą dla innych

Janusz Szuber

Adriana Szymańska

Przeciw nicości

Nie pamiętam momentu, kiedy po raz pierwszy spotkałam się z Miłozsem twarzą w twarz. Było to prawdopodobnie dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych, podczas któregoś z jego spotkań autorskich w Warszawie. Na

pewno przy jakiejś okazji podarowałam mu swój zbiór wierszy *Kamień przydrożny* (wydany w roku 1993), gdyż pamiętał o tej książce, kiedy wpisywał mi dedykację w tomie poetyckim *Na brzegu rzeki*. Było to w roku 1994, a więc w roku śmierci Zbigniewa Bieńkowskiego. Zbigniew Bieńkowski zmarł w lutym, a jeszcze na początku stycznia uczestniczył w Domu Literatury w spektaklu poetyckim, jaki przygotowałam z okazji literackiego „opłatka” w warszawskim oddziale SPP. Wiersze Czesława Miłosza według mojego scenariusza recytowało dwoje młodych aktorów, m.in. Aleksandra Konieczna. Pamiętam, że po wysłuchaniu wierszy wybranych z różnych okresów twórczości Noblisty – od *Trzech zim*, przez *Gucia zaczarowanego*, *Miasto bez imienia*, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* po wiersze wówczas najnowsze – Zbigniew Bieńkowski powiedział nie bez zaskoczenia, z wyraźną aprobatą: „Pokazałaś mi zupełnie innego poetę – Miłosza”.

Miałam już wtedy swój ulubiony nurt w Miłoszowej poezji, nurt idący przez wiersze ze zdecydowaną metafizyczną aurą, ciemne, choć niosące też nadzieję na rozpoznanie niektórych przynajmniej tajemnic szyfrujących ludzką naturę. Ten na przykład fragment wiersza *Notatnik: Bon nad Lemanem* otwiera się przede mną w całej swej niepojętej do końca iluminacji:

A kto w tym, co jest
Znajduje spokój, ład i moment wieczny
Mija bez śladu. Godzisz się co jest
Niszczyc i z ruchu podjąć moment wieczny
Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak.

Najgłębiej zapisało mi się w pamięci spotkanie z Miłoszem w kalifornijskim Berkeley. Było to zresztą moje jedyne bezpośrednie zetknięcie się z poetą poza sceną publicznych zgromadzeń. Będąc w roku 1997 w USA na stypendium nowojorskiej Fundacji Kościuszkowskiej odwiedziłam Miłosza nie jesienią z Iowa City (jak to czyniła większość uczestników International Writing Program), lecz z miasta Fresno w Kalifornii, gdzie spędziłam kilka wiosennych miesięcy tego roku. Umówiłam się z Miłoszem telefonicznie na konkretny dzień przy okazji wyprawy do San Francisco. Miłosz był w tym czasie nastawiony do mnie bardzo życzliwie, gdyż krótko przed wyjazdem do Ameryki opublikowałam w „Rzeczpospolitej” recenzję-szkic z jego książki o Annie Świrszczyńskiej. Zapisałam później tak swoje wrażenia:

„Pamiętam dokładnie ten dzień, 8 marca, kiedy po porannej wycieczce statkiem pojechałam z Ewą Hryniewicz-Yarbrough, która towarzyszyła mi w podróży do San Francisco, kolejką podziemną do Berkeley. Byłyśmy umówione

z Miłoszem przy wyjściu ze stacji metra. Punktualnie o czternastej dostrzegłam charakterystyczną, krępą sylwetkę poety z nieodłączną łaską i po powitaniach i prezentacjach pojechaliśmy wprost na Greezly Peak. Samochód prowadziła Carol, żona Miłosza. Ich dom mnie oczarował. Myślę dziś, że może nie dość serdecznie reagowałam na niezwykłą gościnność gospodarzy, ponieważ wciąż wyciągałam szyję ponad stołem z pysznym ciastem cytrynowym i nalewkami ku oknu, za którym rozciągał się widok nieopisanej piękności. Położenie domu na wzgórzu wśród ogrodów z egzotycznymi roślinami, kwitnącymi akurat magnoliami i drzewkami japońskiej wiśni, wydało mi się zachwycające. Z uliczki schodzi się do Miłoszowego ogrodu po kamiennych schodkach w cieniu potężnych redwoodów, dom więc z tyłu wygląda jak całkiem zwyczajna szara bryła. Dopiero od frontu nabiera lekkości, świetlistości i wiktoriańskiego wdzięku. Jak na standardy amerykańskie jest niezbyt duży, jednak za oknami otwiera się właśnie widok na lśniącą w słońcu Zatokę. Blask bijący od wody poprzez gęstwinę krzewów był tego dnia osłepiający. Takich dni jest w ciągu roku bardzo wiele, nietrudno więc czuć się tu jak w raju. Kiedy robiliśmy «pamiątkowe» zdjęcia w ogrodzie, Czesław Miłosz z dobrodusznym uśmiechem, może wręcz rozbawieniem, spoglądał na moją euforię. Woda Zatoki, panorama San Francisco i obydwie mosty – Golden Gate Bridge i Oakland Bay Bridge – lepiej są widoczne z widowiskowego miejsca trochę poniżej Greezly Peak, dokąd zawieźli nas Miłoszowie późnym popołudniem, ale dla mnie słońce ponad zielenią i kwitnieniem ogrodu, białe ściany i drewniane inkrustacje ich przeszklonego domu, a także widoczne stąd światło wybuchające w Zatoce i promieniujące na całą widzialną wokół przestrzeń, nasyconą jeszcze dodatkowo ciepłymi uśmiechami goszczących nas osób, na zawsze pozostanie przeżyciem prawdziwego cudu w tym właśnie miejscu i w tym czasie podarowanych mi tak hojnie przez łaskawy los”.

Obdarowana przez poetę paroma książkami z dedykacjami dla siebie i córki, Katarzyny Bieńkowskiej, opuszczałam dom Miłosza przekonana, że właśnie tu dane mi było przeżyć jeden z piękniejszych momentów swego życia. Zdjęcie, na którym obejmuję poetę z uśmiechem szczęścia na twarzy, do dziś wisi na ważnym miejscu mego domu, dodając mi otuchy w ciężkich chwilach.

Nie należę do osób, które z wypiekami na twarzy czytały wiersze Miłosza pożyczane z rąk do rąk w zakazanych wydaniach w czasie komunistycznego terroru. Znałam, oczywiście, część jego twórczości dostępną w bibliotekach i z prywatnych źródeł, jednak dla mnie – uczennicy Przybosia, wyznawczyni metaforycznego skrótu i obrazowego dynamizmu – poezja Miło-

sza w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych była nazbyt dostojna, nadmiernie namaszczone i dosłowna. Po roku osiemdziesiątym zaczęłam czytać Miłosza intensywnie, jak wszyscy, którzy przeżywali jego nagrodę Nobla. Czytałam, co mi wpadło do ręki – *Ziemię Ulro* na zmianę z *Widzeniami nad Zatoką San Francisco*, *Zniewolony umysł* i *Rodzinną Europę* rozpoznając w tej prozie eseistykę najwyższej próby. Pamiętam, jak bardzo mnie poruszył *Rok myśliwego* wydany w roku 1990 w Paryskim Instytucie Literackim. Osobisty ton zwierzeń, przenikliwość refleksji i niepodległość sądów, wszystko to wydało mi się wówczas ideałem dziennika pisarza, w którym odsłania się i jego prywatność, i te poglądy, wzory i wybory, jakie decydują o istotnym przesłaniu jego dzieła. Fragmenty o chorobie żony, o gnozie, o Karolu Ludwiku Konińskim czy *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna stanowiły dla mnie nieocenione źródło wtajemniczenia w wiedzę o najważniejszych sprawach bytu. Pamiętam też rodzaj wewnętrznego sprzeciwu – prawie rozpacz – i stopniowe uspokojenie, gdy czytałam to, co Miłosz pisze na temat losu Indian i ich kontaktów z białymi osadnikami w Ameryce, zwłaszcza z chrześcijańskimi misjonarzami. Tak oto powoli stawał się Miłosz jednym z najbliższych mi pisarzy otwartych na problemy świata i zagadkę wieczności.

Miłosz-poeta najbliższy jest mi dziś dzięki wierszom z ostatnich lat przed śmiercią. Zbiór wierszy *To* objawił mi się jako przeżycie duchowe i artystyczne tej samej niemal rangi, co odkrycie w młodości poetyckiej kosmogonii Leśmiana i metafizycznego rdzenia jego liryki. Tuż po lekturze pisałam:

„W zbiorze *To* dylemat – być sobą do końca czy grać siebie, pozostawiając nieujawnione ciemne, nieprzejrzyste rejony własnej psychiki i własnych zachowań – uwidacznia się z całą jaskrawością, potęgując dramatyzm poetyckiej wypowiedzi, ale też ostatecznie ją motywując. Bo, najprawdopodobniej, gdyby dylematy Miłosza – egzystencjalne, moralne, psychologiczne, ontologiczne – nie stanowiły zasadniczego problemu jego twórczej osobowości, mielibyśmy do czynienia z poezją zwiędłą, pustą, nijaką, z zapisem impresji starego człowieka, który rejestruje zjawiska tego świata. A mamy przecież do czynienia z owocem aktywnej kontemplacji, dziełem osobowości kontrastowej, napiętej, niewolnej od udręk poznawczej niejednoznaczności i metafizycznego horroru istnienia, mamy do czynienia z żywym, dziejącym się dramatem”.

Swój wiersz *Dedukcja* (publikowany po raz pierwszy w „Kwartalniku Artystycznym” 2003, nr 1(37) napisałam z bezpośredniej inspiracji Miłoszowym wierszem *Alkoholik wstępuje w bramę niebios*. Pamiętałam też wtedy o listach Miłosza do Tomasza Mertona i fragment z dnia 5 czerwca 1965 roku o pyta-

niach i odpowiedziach i o małostkowym niekiedy optymizmie chrześcijan. „Trudnych odpowiedzi” domagam się raz po raz od Boga zachęcona w dużej mierze i przejęta odwagą Miłoszowej poezji. Najważniejsza jest dla mnie w jego dziele ta nuta heroizmu człowieka światłego, intelektualnego perypatetyka, obywatela świata, który potrafi się przyznać do niepewności, lęku, wątplenia i niewiedzy: „Wydany temu, co mnie tak udręczało, / Że biegłem prosto przed siebie, w układanie wierszy”. To jedno z wyznań poety z wiersza *Modlitwa*. Potrafił on przecież także, nawet w chwili osobistej tragedii po śmierci żony Carol, opowiedzieć się po stronie bytu, przeciw nicości: „Śpiewał o jasności poranków, o rzekach w zieleni, / O dymiącej wodzie różanego blasku. (...) O tym, że swoje słowa układał przeciw śmierci / I żadnym swoim rymem nie sławił nicości” (*Orfeusz i Eurydyka*).

A najbardziej mnie wzruszył w ostatniej części *Traktatu teologicznego* zatytułowanej *Piękna Pani*, gdy nie bacząc na podejrzenie o naiwność czy czułość, wiedziony przecież sekretną ideą wiary, mówi:

Moja obecność tutaj była zmacona.

Obowiązkiem poety, który nie powinien
schlebiać ludowym wyobrażeniom,

Ale pragnie pozostać wierny Twojej niedocieczonej intencji

Ukazywania się dzieciom w Lourdes i Fatimie.

Takie „zmańczenia” artykułowane ze szlachetną bezpośredniością i w pełni wiary w odwieczną siłę poezji pozostaną z pewnością testamentem poety dla wielu pokoleń.

Adriana Szymańska

Bolesław Taborski

Poezja jest sprawą ducha

Kiedy w latach 1947–1952 przebywałem na studiach w angielskim mieście Bristolu, byłem jakby na uboczu od polsko-londyńskich wydarzeń i tylko pobieżnie znałem sprawę wybrania przez Czesława Miłosza wolności, jak

się wówczas mówiło. Cały zgiełk związany z tym wydarzeniem mnie ominął. Mogę powiedzieć, że Miłosz „wkroczył w moje życie” dopiero w roku 1954, gdy od roku przebywałem w Londynie, a przy miesięczniku „Życie Akademickie”, wydawanym przez Zrzeszenie Studentów i Absolwentów Polskich na Uchodźstwie, zaczęła się formować grupa literacka młodych adeptów. Wkroczył w moje życie – *Zniewolonym umysłem*. 27 lipca 1954 roku zapisałem w raptularzu: „Skończyłem dziś czytać *Zniewolony umysł* Miłosza. Jestem zachwycony tą książką, która stanowi najlepszą analizę komunistycznego działania kulturalnego i społecznego. Miłosz zgłębił istotę rzeczy, dając dzieło kapitalne w każdym calu. (...) Ludzie, którzy go odrzucają tu na emigracji, muszą być chyba idiotami i w każdym razie stanowią nierealne zabytki przeszłości. Książka Miłosza stanowi poza tym znakomity punkt odniesienia przy wszelkich opracowaniach tego problemu. Niech żyje Miłosz”. Wstrząsnął naszą formującą się grupą. Odtąd wzmianki o poecie zaczęły pojawiać się regularnie w moim raptularzu, wkrótce też wszedł w nasz krąg bezpośrednio. My byliśmy inną emigracją londyńską niż ta, która go odrzuciła. My go zapraszaliśmy i do niego jeździliśmy, stosunki nasze były coraz bliższe. On nam pomógł w wykrystalizowaniu się naszej postawy jako młodych pisarzy, którzy chcieli, nawet w najtrudniejszych warunkach, pisać po polsku. W odpowiedzi na ankietę „Życia Akademickiego” w 1954 roku stwierdził: „Zapomnieć o ojczyźnie i narodowości nie można. Kto zechce to zrobić, popelni fałsz i znajdzie się w pustce. Każda linijka napisana po polsku kształtuje w jakiś sposób również życie w kraju rodzinnym”. Te słowa Miłosza były jednym z moich życiowych wskaźników.

Miłosza widziałem po raz ostatni pod koniec lat dziewięćdziesiątych, gdy miał swój wieczór autorski w dużej sali Teatru Narodowego w Warszawie. Był w świetnej formie. Podobały mi się nie tylko wiersze, które czytał, przeważnie starsze zresztą, ale także i to, co mówił – o człowieku, o polskim charakterze, o sytuacji Polski i świata. Były to słowa pełne mądrości, jaka przystoi wielkiemu poecie. Gdy Miłosz skończył dziewięćdziesiąt lat, przeczytałem – z pewnym poślizgiem, przyznając – jego nagrodzony tom *To*. Ociągałem się z tą lekturą, bo bałem się, że jurorzy być może nagrodzili po prostu samo jego istnienie w poezji, w wieku tak zaawansowanym, że może będe miał do czynienia ze schyłkiem.

Zostałem olśniony tą poezją. *To* jest to, czego – człowiek małej wiary – się nie spodziewałem, a powinienem był. Miłosz-poeta zachował wrażliwość i odczucie rzeczywistości otaczającej go, i tej, którą można sobie jedynie wyobra-

zić – transcendentalnej. Wszystko, co obserwuje i ku czemu się zwraca, zamienia się momentalnie w wielką poezję. Teraz rozumiem go lepiej niż kiedykolwiek. Miłosz utwierdził moją wiarę w to, że poezja jest sprawą ducha, a duch się nie starzeje, lecz tchnie, kędy chce.

Bolesław Taborski

Zbigniew Żakiewicz

Moje spotkania z Miłoszem

Na pewno z twórczością Czesława Miłosza musiałem spotkać się podczas regularnej lektury „Tygodnika Powszechnego”. Był tam bardzo wysoko ceniony, ale nazwisko jego nie padało wprost, lecz było podawane w kategoriach peryfrazy np. „Autor *Poem naiwnych*”. Był to właściwie język dla wtajemniczonych.

I oto przeglądając swój *Dziennik intymny* (Wydawnictwo „Więzi”, 1977 rok) i ku swojemu zdziwieniu już tam odkrywam cytowane przeze mnie dwa fragmenty z *Poem naiwnych – Nadzieja* („Nadzieja bywa, jeśli ktoś wierzy...”) oraz *Słońce* („Barwy ze słońca są...”) i przypominam, że oczekiwałem na ingerencję cenzury. Nie. Nazwisko pozostało. A więc teksty trafiły z głośnej *Antologii poezji polskiej* (Warszawa, 1974 rok) w układzie Stanisława Grochowiaka i Janusza Maciejewskiego? Przeglądam antologię, w której w sumie jest dwadzieścia jeden tekstów; poematy mocno okrojone, ale tych fragmentów nie znajduję. W jaki sposób dotarłem do tych ukochanych przeze mnie wierszy z cyklu *Świat*, pozostaje więc zagadką.

Natomiast, jeśli mowa jest o spotkaniach w sensie fizycznym, miałem absolutnego pecha. Wizyta Miłosza w Stoczni Gdańskiej jesienią 1980 roku – mam przez młodych działaczy „Solidarności” zapewnione spotkanie (wręcz jeśli nie obiad poety u pisarza „wilniuka”), nie mogę jednak dopchać się do obleganego przez tłumy Miłosza, który w sali BHP przechodzi na „ty” z Wałęsą. Chcę mu przekazać również od teściowej Tomasa Venclowy, która u nas pracuje jako wykładowca, pewną wieść do Ameryki. Poetę zagarnia na obiad, oczywiście, prałat Jankowski.

Następna wizyta w Gdańsku. W Sopocie już mam porozmawiać z autorem *Doliny Issy*, ale odpycha mnie gestem histerycznym młoda redaktorka i podsuwa zmęczonemu poecie mikrofon. Następne wizyty wileńskiego ro-

daka zagarnia para małżeńska Chwinów, aby nie wypuścić go ze swej silnej orbity. Pogodziłem się, a niech tam! Wystarczy, że Miłosz wie, że istnieję w Gdańsku, chodzę do „Literackiej” na ulicy Mariackiej, i przypuszczalnie piszę.

Duży haust poezji miłoszowej łyknąłem nocując u Michała Sprusińskiego w Warszawie. Jego matka przyjaźniła się z Miłoszami w okresie krakowskim, Michał odwiedził poetę w Stanach i przywiózł parę tomików. Oczywiście, uderzyły mnie te fale kresowej nostalgii i wyobraźni, szczególnie z poematu *Miasto bez imienia*.

Dziś, rok po śmierci poety, gdy wciąż wertuję i powracam do całego dostępnego mi dorobku poety – postać jego olbrzymieje. Czuję się tak jak taternik, który stanął zbyt blisko górskiego łańcucha szczytów i nie jest w stanie ogarnąć go w całości. Na pewno działa miłoszowe umiłowanie materii życia, makro- i mikro-świata, ten niepowtarzalny ton kontemplacji dzieła stworzenia, które było i jest bardzo dobre. A równocześnie, to poczucie mijającego czasu, z perspektywy tego mijania wszystko nabiera ciężaru i melancholii Wielkiej Utraty.

Jego religijność, bliska mi i taka mickiewiczowska. Może brzmieć to jak banał, ale Miłosz zapełnia horyzont mojego obrazu świata równie mocno, jeśli wręcz nie totalnie, podobnie jak autor *Pana Tadeusza*. Również twórczość eseistyczna, w rodzaju *Ziemi Urlo*, wystarcza na moje życie. Dlatego na podorędziu, na nocnej szafce, zawsze trzymam dzieła Czesława Miłosza.

Zbigniew Żakiewicz

TAM
I Z POWROTEM

Kraków, ulica Bogusławskiego 5,
26 lipca 2000 roku

Fot. Krzysztof Myszkowski

















Psalm 130

1. *Pieśń wstępowa*. Z głębokości wołam do Ciebie, Panie.
2. Panie, usłysz głos mój! * Niech będą uszy Twoje otwarte * na głos błagania mego.
3. Jeżeli pamięć o występkach zachowasz, Panie, * któż się ostoi?
4. Ale z Tobą jest przebaczenie, * abyś w bojaźni był czczony.
5. Nadzieję pokładam w Panu * nadzieję w Panu pokłada dusza moja, * i czekam na Jego słowo.
6. Dusza moja czeka na Pana * bardziej niż nocne strażę na przyjscie poranka, * niż nocne strażę na przyjscie poranka.
7. Oczekuj, Izraelu, Pana, * bo w Panu jest łaska * i wielka moc odkupienia.
8. On sam odkupi Izraela ze wszystkich win jego.

Tłumaczył z hebrajskiego Czesław Miłosz



W Sztejniach, 1995.

Fot. Andrzej Mitosz



Fot. Elżbieta Lempp

Aleksander Fiut

Na granicy wiary i niewiary

(O ostatnich wierszach Czesława Miłosza)

Wśród rozproszonych wierszy Czesława Miłosza, napisanych tuż przed śmiercią, na szczególną uwagę zasługują dwa, poruszające w swojej wymowie. Ponieważ są to teksty mało stosunkowo znane, pozwolę sobie przytoczyć je tutaj w całości. Pierwszy z nich nosi tytuł *Głos*¹:

W szpitalach nauczyłem się pokory
I chodzę wsluchany w głos, który płacze we mnie
I żaleje, litując się nad nami, ludźmi.

Nasze mięśnie są uniwersalne.
Pompy naszych serc są uniwersalne.
Brzuchy i narządy rodne gotowe do prosektorium.
Kości te same do złożenia w ziemi.
Czaszki do ułożenia w piramidę.

Jesteśmy biedny gatunek,
Który w gniewie ciskał wyrwanymi z gruntu kamieniami w przeciwnika
I w ten sposób dokonał wynalazku pierwszego narzędzia

¹ „Odra” 2003, nr 7–8.

Polemos pater panton

Wojna ojcem wszystkiego,
Powiada Heraklit.

Głos we mnie płacze nad nami.
Ale jeżeli inteligencja ludzka, choć przyćmiona,
Odkryła dwa razy dwa i inne matematyczne prawa,
To gdyby ją rozjaśnić, odkryłaby więcej,
Aż po całą budowę wszechświata,
Tak więc pomysł inteligencji bezcielesnych czyli aniołów
Ma uzasadnienie.

Wszelki możliwy nonsens,
Wszelkie zło
Bierze się z naszej wojny o górowanie nad bliźnim.
I skażona jest każda poszczególność,
Która oddziela się od umierającego ciała
I żyje w Nie – Nigdzie.

Skąd olśnienie,
Napowietrzna architektura
W królestwie słońca?
Wychudli, goli, pełzają i liżą okruchy światłości,
Majestatu swojego objawionego,
Swojej religii człowieka.

Na Krzyżu.

Drugi wiersz to *Na cześć księdza Baki*²:

Ach te muchi,
Ach te muchi,
Wykonują dziwne ruchy,
Tańczą razem z nami,
Tak jak pan i pani
Na brzegu otchłani.

Otchłań nie ma nogi,
Nie ma też ogona,
Leży obok drogi
Na wznak odwrócona.

Ej muszki panie,
Muszki panowie
Nikt się już o was
Nigdy nie dowie,
Użyjcie sobie.

² „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 26.

Na krowim łajnie
Albo na powidle
Odprawcie swoje figle,
Odprawcie figle.

Otchłań nie je, nie pije
I nie daje mleka.
Co robi? Czeka.

Dramatyczne przeciwstawienie dwóch, skrajnie odmiennych obrazów ludzkiej kondycji, a zarazem rozpaczliwej wiary z przejmującym, choć wyrażonym tonem buffo wyrazem nihilistycznej negacji można by uznać za odzwierciedlenie samopoczucia poety w ostatnich latach jego życia. Bez wątpienia, śmierć ukochanej żony była dla Miłosza prawdziwą osobistą katastrofą, która z tym większym okrucieństwem postawiła go wobec dotkliwosci wieku oraz perspektywy własnego odejścia. Ale wierny czytelnik jego poezji z łatwością odnajdzie w przytoczonych wierszach stałe motywy jego pisarstwa: nieklamany podziw dla osiągnięć ludzkiego umysłu, idący w parze z bezlitosnym obnażeniem nędzy człowieczego ciała; obraz istoty wyniesionej na szczyt piramidy innych istot, a zarazem zepchniętej, poprzez poniżające pokrewieństwo, na samo dno żywych stworzeń; współczucie dla naznaczonych bólem i pasję oskarżeń wobec tych, co z egoistycznych pobudek, z żądzy dominowania powiększają obszar zła i cierpienia.

Jakie miejsce w tych nierozstrzygalnych dylematach zajmuje wiara? Pytanie o tyle zasadne, że problematyka religijna i teologiczna ze szczególną intensywnością powraca w późnej fazie twórczości Miłosza: od poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, poprzez *Pieska przydrożnego* po tom *Druga przestrzeń*, który stanowi jej swego rodzaju kulminację. Tutaj przecież poeta umieścił *Traktat teologiczny* oraz zdumiewający portret niewierzącego duchownego w poemacie *Ksiądz Seweryn*. Ale trudno nie zauważyć, że w całej Miłoszowej poezji tyleż olśnień epifanicznych, co ciemnych iluminacji, odsłaniających nagle, w brutalnym błysku, bezsens, nicość i okrucieństwo istnienia. Tyleż aktów żarliwej wiary, co wyrazów jej utraty. Tyleż modlitw, słów zwróconych Stwórcy w podzięcie za dar podziwu i cud życia, co wymierzonych w niego oskarżeń i pytań *unde malum*. Antytetyczne postrzeganie ludzkiej egzystencji ma oczywiście źródło we wrażliwości poety, o czym on niejednokrotnie wprost pisał. Podobnie jego religijność: stanowi sprawę najbardziej prywatną, najgłębiej intymną, ale przeniesiona w sferę poezji przekształca się w integralny składnik artystycznej wizji. Co

więcej, ustawiczne podkreślanie znaczenia problematyki wiary staje się świadomym elementem strategii poetyckiej, próbą zapelnienia wyraźnej luki, która zdaniem Miłosza, istnieje w powojennej polskiej poezji: z wyjątkiem wierszy kilku duchownych takich jak, Karol Wojtyła, Jan Twardowski, Janusz Stanisław Pasierb, poezja ta, w swoich najwyższych osiągnięciach artystycznych oraz w przeważającej części wyraża postawy ateistyczne czy agnostyczne, także pomija milczeniem problematykę teologiczną. Jak powiada Miłosz w *Traktacie teologicznym*: „Mnie wyśmiewali za Swedenborgi i inne ambaje, ponieważ wykraczałem poza przepisy literackiej mody”³. A wśród przywołanych tutaj aluzyjnie, szydzących, wypada przypomnieć, byli Herbert i Różewicz.

Mówiąc inaczej: Miłosz pragnął stworzyć w swoich wierszach nowy wzorzec polskiej poezji religijnej, która pogodziłaby w sobie sprzeczne elementy: prywatną sferę doznań z powagą zagadnień filozoficznych i religijnych; perspektywę indywidualną ze sferą doznań i przekonań narodowej wspólnoty; intelektualne wyrafinowanie z nieklamana pokorą; żarliwe milczenie wiary z grandilokwencją teologii; pewność z otwartym przyznawaniem się do zwątpienia; ortodoksję z „wędrowaniem po obrzeżach herezji”⁴ oraz po pograniczu wiary i niewiary.

Program ów sformułował Miłosz jak gdyby na marginesie głównej problematyki *Traktatu teologicznego*, z którego pochodzi ostatni cytat. Oto kilka punktów z tego programu:

Dlaczego teologia? Bo pierwsze ma być pierwsze.
A tym jest pojęcie prawdy. I właśnie poezja
(...) poświadcza,
że nie umiemy żyć w fantasmagorii⁵

Gdzie indziej:

Miotam się i przewracam w łożu mojego stylu,
szukając kiedy będzie mi wygodnie,
ani za świątobliwie, ani zanadto świecko.

Musi być miejsce środkowe, między abstrakcją
i zdziecinnieniem, żeby można było rozmawiać
poważnie o rzeczach najbardziej poważnych⁶

³ Czesław Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże.

I jeszcze dwa cytaty:

Mnie zawsze podobał się Mickiewicz, ale nie wiedziałem dlaczego.

Aż zrozumiałem, że pisał szyfrem i że taka jest zasada poezji,
Dystans między tym, co się wie
I tym, co się wyjawia⁷

Nie z frywolności, dostojni teologowie,
zajmowałem się wiedzą tajemną wielu stuleci –
ale z bólu serdecznego, patrząc na okropność świata.

Jeżeli Bóg jest wszechmocny, może na to pozwalać.
tylko jeżeli założymy, że dobry nie jest⁸

Podsumujmy: poezję zbliża do teologii dążenie do prawdy, i to prawdy nierelatywnej, pozasubiektywnej. Zarazem posługuje się poezja językiem, który pozwala uwolnić się z gorsetu pojęciowego właściwego traktatom teologicznym, przekroczyć granice suchych, abstrakcyjnych wywodów. Jedną z poetyckich metod zbliżania się do trudno wyrażalnych prawd jest używanie swego rodzaju szyfru. Czyli założenie, że po pierwsze, są treści, których wyjawić się nie da, bądź których autor z jakichś powodów wyjawić nie chce. Po drugie, że ukryta prawda nie daje się w pełni odsłonić, a istotą zabiegu jest „wyrażenie niewyraźnego”, sugestia czy pozostawienie śladu tego, co zakryte. Po trzecie, pomiędzy znakiem i znaczeniem zachodzi związek, który jest dostępny tylko dla kręgu wtajemniczonych. Samego zaś ryzyka roztrząsania problemów teologicznych i religijnych w wierszu podejmuje się poeta nie tyle z ambicji estetycznych, ile z głębokiej potrzeby wewnętrznej, z gwałtownego protestu przeciwko porządkowi naturalnemu.

Co to wszystko oznacza w przekładzie na język poetyki? Oczywiście, poezja religijna Miłosza nie stanowi w jego twórczości jakiegoś wydzielonego fragmentu, jest raczej jednym z jej nurtów, przenikających się z innymi. Mówiąc inaczej: wypracowane starannie i wypróbowane przy podejmowaniu innych problemów składniki języka poetyckiego nadają zagadnieniom religijnym swoisty sens i zabarwienie. Dla przykładu: polifoniczny charakter wierszy pozwala subtelnie cieniować rozmaite odczucia religijne, uprawomocnia wielość punktów widzenia – od deklaracji wiary, poprzez wyrazy zwątpienia do wprost wypowiedzianej postawy ateistycznej. Z kolei personalna perspektywa umożliwia przechodzenie od intymnych, prywatnych wy-

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

znań, poprzez posługiwanie się maską, do rekonstruowania odczuć i poglądów innej osoby – z zaznaczeniem za każdym razem swoistości postawy, którą określają zakres wiedzy, poglądy i przeświadczenia, w znacznym stopniu zdeterminowane okolicznościami i chwilą ich wyrażania. Innymi słowy, doświadczenie religijne przestaje być abstrakcyjnym pojęciem, lecz staje się opisem przeżycia kogoś konkretnego w konkretnym momencie.

Za ilustrację mogą posłużyć cytowane na wstępie wiersze. W pierwszym z nich uderza zróżnicowanie przywoływanych doświadczeń. W rozprawie o ludzkiej kondycji zdają się brać udział równocześnie i na równych prawach: przeciętny obywatel, anatom, lekarz, znawca form cywilizacyjnych, antropolog, filozof i teolog – wszyscy zaś, jak się wolno domyślić, mają stanowić projekcje różnych zakresów wiedzy i doświadczeń życiowych tyleż autora, co innych ludzi. Wielorakość kompetencji wyraża pośrednio rozmaitość osób gramatycznych – od „ja”, poprzez „my” do form nieosobowych, która odpowiada stopniom identyfikacji autora z przemawiającymi głosami. Jest on rodzajem medium, dla głosu biegnącego z głębokiej przeszłości i konkretnego obszaru (na co wskazuje archaizm czy regionalizm „zaleje”), dla gatunku ludzkiego, zobaczonego w swojej wielkości i upadkach z ponadhistorycznej perspektywy, wreszcie dla kogoś, kto zadaje na koniec fundamentalne pytanie o źródło i sens chrześcijaństwa. Pytanie, którego formuła w sposób znamieny zawiesza odpowiedź. Bowiern stwierdzenie, że ludzie „liżą okruchy światłości./Majestatu swego objawionego,/Swojej religii człowieka. Na krzyżu” wolno odczytywać jako przekonanie, że chrześcijaństwo jest tworem wyobraźni czy kultury, powstałym z potrzeby nadania sensu nie dającym się zrozumieć i usprawiedliwić bólowi, na którym, jak na krzyżu, jest rozpięty człowiek i inne istoty. Ale też, równoległe, możliwa i prawomocna jest przeciwstawna wykładnia cytowanego fragmentu: zgodnie z nią wiara w Chrystusa ma za źródło prawdę objawioną, jest aktem miłości Boga – tym większym, że wyrażającym zrównanie się Stwórcy ze stworzeniem poprzez mękę i Ofiarę. Warto w tym miejscu przypomnieć wyznanie poety, który swoje zainteresowanie pismami swojego stryja, Oskara, tłumaczył tym, że zawdzięczał mu „jedyną możliwą odpowiedź na to, co nie może mieć odpowiedzi: akt Stworzenia jest równoczesny z Ukrzyżowaniem i każda chwila życia na ziemi jest zadany sobie cierpieniem Boga”⁹.

⁹ Czesław Miłosz, *Przedmowa do Oskar Miłosz, Storge*, przełożył i wstępem opatrzył Czesław Miłosz, Kraków 1993.

Takie ujęcie całkowicie przekreśla drugi z cytowanych wierszy. Tym razem Miłosz podejmuje grę z tradycją literacką. Czym jest wspomniany wiersz? Wyłącznie stylizacją? Wśród prześmiewców Baki znalazł się poeta czy wśród adoratorów? Ten błahy na pozór wierszyk, wyglądający na żart literacki zawiera całkiem poważne przesłanie. Miłosz zdaje się tutaj nawiązywać pośrednio do swych młodzieńczych utworów: o unicestwieniu, przypomnę, pisał w tonacji tragikomicznej we *Fragmentach z poematu – buffo* zaś ludzkie życie porównywał do „teatru pcheł” w wierszu pod tym tytułem¹⁰. Składając zaś hołd Bace łączy jak gdyby te dwa dawne ujęcia i kreśli porażającą w swoim komizmie wizję egzystencji jako ludzko-muszej figury tańca śmierci. Bo czyż miłosne ludzkie rytuały nie przypominają do złudzenia muszy „figli”, odprowadzanych na „łajnie” czy „powidle”? Ale wizjami Baki rządziły przerażenie i atmosfera sądu, piętnowanie grzesznej ludzkiej natury szło u niego w parze z wyraźnym, sadystycznym lubowaniem się w okrucieństwie. U Miłosza dominują poczucie błahości ludzkich poczynań i wybaczący humor wobec człowieczego zaślepienia. Autor prowokacyjnej formuły: „Dachau koników polnych”¹¹ tym razem dostrzega w przyrodzie nie tyle – podobne historii – narzędzie tortur i mordu, ile przemawiającą do wyobraźni figurę nietrwałego trwania. Muszemu *dance macabre* wtórują rymotwórcze swawole, aluzje do dzieciennych wyliczanek, absurd sytuacyjny i surrealistyczne przetworzenia: otchłań, która „leży obok drogi” bez „nogi” i „ogona” – „na wznak odwrócona”, niczym krowa „nie je, nie pije/I nie daje mleka/Co robi? Czeka”. Rodzi się pytanie: Czy te wszystkie zabiegi wyrażają bezsilność każdego ludzkiego, nawet poetyckiego języka wobec perspektywy nieuchronnego unicestwienia? Czy raczej potrzebę bronienia się, za wszelką cenę – nawet kulawym rymem, dzieciennym bajdurzeniem, komicznym grymasem przed czyhającą otchłanią? Uderzające, że brak w tym wierszu moralistycznego pouczenia, wezwań do skrucy czy surowego potępienia za grzechy. Jego eschatologia jest, by tak rzec, naga, pozbawiona zbawczej perspektywy. Komiczna makabra śmierci nie ma wyższego uzasadnienia. Jakby ponownie doszedł do głosu diabeł, który w *Rozmowach na Wielkanoc 1620 roku* dowodził byłemu kalwinowi szydlerczo: „Pies, koń i owad, zwierz leśny i polny/Żyją i giną, a ty chcesz trwać wiecznie?”¹². Przewrotny, zaiste, użytek zrobił Miłosz z dziełka jezuickiego wierszoklety!

¹⁰ Czesław Miłosz, *Wiersze*, tom 1, Kraków 2001.

¹¹ *Przyrodzie-pogróżka*, tamże.

¹² Czesław Miłosz, *Wiersze*, tom 2, Kraków 2002.

Analizowane tutaj, dosyć pobieżnie, wiersze nie są, rzecz prosta, wyjątkiem w twórczości Miłosza. Podobnymi antytezami wiary i niewiary posługuje się on często, także w *Traktacie teologicznym*. Warto zatem na koniec powrócić do Mickiewiczowskiej formuły i zapytać: co najgłębiej ukrywa i czemu służy szyfr religijnej poezji Miłosza? Albo prościej: Na czym polega jej swoistość i odrębność? Chwile dramatycznych nieraz załamań wiary, rozterek i buntów przedstawiane są przecież w wierszach innych poetów religijnych, nawet kapłanów, nie w tym zatem upatrywać należy oryginalność Miłoszowskiej propozycji. W moim przekonaniu wyraża się ona nie tylko w bezpośrednim opisaniu, ale też pośrednim przedstawieniu, zademonstrowaniu w strukturze języka poetyckiego problemu nierozstrzygalności, który z aktów wiary nie jest od razu, równocześnie zagrożony przez pokusę zwątpienia i niewiary. Jak gdyby Miłoszowi udało się znaleźć tyleż w pojedynczych wierszach, co w ich układach oraz znaczących zestawieniach adekwatny wyraz dla znanej Pascalowskiej formuły: „Przeczyć, wierzyć i wątpić jest dla człowieka tym, czym bieganie dla konia”¹³.

Aleksander Fiut

¹³ Blaise Pascal, *Mysli*, przełożył Tadeusz Żeleński (Boy), Warszawa 1983.



Fot. Elżbieta Lempp

Adriana Szymańska

Młodsza o trzy kozy

Joannie Wajs

Trzy, a nie dwie, jak wołałam w zbyt nagłym
ośnieniu myląc się o 12 lat'.
Podczas tej podróży z Przemyśla do Warszawy,
wśród niedojrzałych zbóż i uśpionych wonią czerwca
miast, kiedy to ty i ja – jak prawdziwe kozy,
nie dbając o resztę stada – postukiwałyśmy o siebie
głowami i trącałyśmy się kopytkami obutymi
w miękkie utrudzone pantofelki.
Ile epok musiało minąć, ile kóz
roztańczyło niebo ziemskich i kosmicznych łąk,
żebyśmy mogły się spotkać jak Kora i Demeter
i przegonić na zawsze podstępного wilka?
To czas jest wilkiem, który pożera nasze serca
wciąż wierne miłości. Nasze serca tak podatne

* Koza jest w chińskim horoskopie jednym z symboli powtarzających się co 12 lat.

na ból tych wszystkich zaniechanych stworzeń
– psów, kotów i szpaków, zajęcy i wróbli –
a także błagalne błyski szyb w oknach
i czujne światła latarni morskich, na które Ktoś, Skądś
patrzy i uśmiecha się wierząc, że ten świat
wciąż istnieje, wciąż nie jest całkiem wymarły.
Nasze serca muszą więc bić jak proporce
na wietrze, bo póki wieje wiatr, każdy,
kto się do nas zbliża jest głodny i nie wie
że sam mógłby być Arką Przymierza i że to czas
obróci się w końcu w proch.

Czytając wiersze Jacka v. Dehnela

Ten świat jakby wskrzesił z martwych
zdegustowany banałem sztanc demiórg słowa. Łącznie
z przekornym „von” przed nazwiskiem autora
i jego pismem kaligrafowanym na podobieństwo
pisma pradziadków. Na kartach książek tyle
odświętnych nieoczywistości: dawne postaci, obrazy
i wiersze, całe epoki w sepiowych surdutach
i wizerunki nieżyjących mistrzów. Znow więc ożywa
moja tęsknota, żeby wspomnieć datę nobilitacji
własnego praprapradziada po kądzieli i rysunek
z herbowym emblematem. Z dziedzicznego przydomku
„Rola” pozostał mi tylko malutki przydomowy
ogródek z rachitycznymi krzakami róż
i przekwitającym właśnie jaśminem i dzikim
bzem. No i ten nawrotny wirus zadufania
w niedocieczoną przeszłość, którego nikt już chyba
po mnie nie dziedziczy. Trwa pora
najdłuższych dni w roku, skończył się czerwiec,
zaczął lipiec, wschody i zachody słońca malowane
złotem i purpurą na perłowym niebie – jak przed wiekami? –
układam starannie w albumie zachwyków, ale kto,

kto namaluje mnie olśnioną lub za sto, dwieście lat
napisze wiersz o stadkach czyżyków, kulczyków
i dzwońców, a także sikorach sosnówkach i turkawkach
odwiedzających dzień w dzień dwa karmniki
na brzozie i świerku? Mówię dość łatwo:
nie boję się śmierci. Lecz ta myśl – czyja będzie
p o t e m moja radość na widok żółtopiórych ptaków
wydziobujących za oknem ziarna słonecznika
i kto będzie liczył jaskółki-oknówki przelatujące
rano i wieczorem ponad dachami tego skromnego
podleśnego osiedla? – nie daje mi spokoju. Zwykle
jest ich siedem, wczoraj doliczyłam się dziesięciu.
Taki to świat: niewielki świat. Nocą, tak, to Leśmian
napęlnia moje poduszki przestronnymi snami.
Snami o istnieniu doskonałym. A bratki w doniczkach
co dzień szykują się do przemiany w duchy
moich zmarłych i pozostają tym, czym są: znakiem
przemijania jak plamy na palecie znajomego
malarza-postimpresjonisty albo powidok żarówki
w oczach umierającego Oscara Wilde'a.
Z żalem zamykam zbiór wierszy *Żywoty równoległe,*
Podróż na południe wciąż dzieje się we mnie,
ach, jak bardzo to jestem także ja *w tym jednym gościu,*
który się urywa
na dziesięć centymetrów przed granicą ciała
i tak gdzieś trwa, daleko, niebyły, a prawie
prawdziwy. Na niebie układa się teraz
uśmiech ni to współczucia, ni to rozbawienia
z białych pierzastych chmur, które przesywa w tej chwili
– trzeciego lipca o godzinie trzynastej dziesięć
(rok nieważny, skoro nikt nie spisuje kronik ptasich
wzlotów) – samotna para jaskółek: czyżbym to była
ja i goniący mnie błysk epifanii
w taką oto – w ptakach – nieśmiertelność?

Czyżyk albo w sprawie poprawki do Księgi Rodzaju

Ptaki nie powinny umierać.
Powinny rodzić się od razu nieśmiertelne
i po ziemskich świergotach lecieć wprost do nieba.
Zanim inni posiadą życie wieczne
przed Ostatecznym Trybunałem. Ten czyżyk
nie miał nogi. Czy mu ją odgryzł
mój własny pies-morderca, czy stracił ją
w innej bitwie o życie? Stroszył żółte piórka,
gdy się zbliżałam, machał skrzydełkami i kręcił główką,
jakby chciał mi pokazać, że wciąż jest dzieckiem
i nie nadaje się na ofiarę. Potem – wniesiony
pod świerczynę – trwał tam oddychając szybko
i nawet nie próbował dziobać podszypanego mu
słonecznika. Wierzyłam, że przeżyje z miseczką wody
tuż obok, ale zapomniałam pomodlić się
do św. Franciszka. Czy dlatego już po dwóch godzinach
leżał na boku z podkurczoną nóżką, a mrówki
lśniły w jego zgasłych oczach jak drogocenne kryształy?
Ptaki nie powinny umierać, powtarzałam sobie,
zakopując go później na klombie pod różą,
owiniętego w całun z chustki w malowane kaczki.
Wieczorem zapaliłam świeczkę, żeby mógł odfrunąć,
uwolniony od ciężaru ziemi, ale czy jakikolwiek anioł
był mu aż tak wierny, żeby go zabrać
do ptasiego raj? I czy tam go karmi
ten sam Bóg, którego tu co dzień proszę o grosz
na ziarno dla ptaków, a potem cierpnę, widząc,
że któryś z nich znowu jest martwy?

14–16 lipca 2005

Adriana Szymańska



Fot. Elżbieta Lempp

Krzysztof Lisowski

Moc rzeczy

jeszcze mocne są rzeczy

nasi krewni rozgościli się na dobre w śmierci
wędrują w wiecznym lesie po mchu najmiększym
czują chłód upału

a tu zostawili swoich przedstawicieli
fotografię portfelik ze śladem papilarnym
notatkę i notes

rozsziali wszystko

lekarstwo na pamięć

ale i to zawodzi
jeszcze raz i raz jeszcze
rzeczy wysuwają się z rąk

odłączone od nas i od nich

tracą imię

wygasają

W powietrzu Sandomierza

w ogrodzie pani Alicji

napowietrzny solista
odzywa się głośno nad akacją

przeszkadzamy mu
swymi ziemskimi wierszami
w wyśpiewywaniu
wierszy podniebnych

kto wie czyja poezja lepsza

ptasie słowa
biegają wysoko

w naszych ustach
pracuje zmierzch

Wspominając Stróżę

padalo przez tydzień

leżeliśmy blisko siebie
oddychaliśmy głęboko

pięknie było budzić się
kiedy dzieci już duże
sny i smutki zamknięte
zadania wykonane

mogliśmy długo leżeć przy sobie
obok szybkich mulistych rzek
w cieniu świata

Turystyka kulturalna 2005

chwilowo zajął się bardziej prozą niż poezją
znów rozmyślał
nad instrumentami opisu
radości oczu

(córka telefonowała z Wenecji
kiedy jedli obiad
pociąg w Mestre' uciekł jej przed chwilą

zobaczyła wszystko po innych
ale to żadne zmartwienie

wszystkość lipcowego dnia z upalnym nadmiarem

ogród przy domu Peggy Guggenheim
gdzie w miękkiej ziemi śpią jej pieski
po ziemskich gonitwach

nie wybiera się do Duino ani do Rovigo

długowłose Dario gapi się na nią
oparty o ścianę poczekalni
blisko skrytek na bagaż
ściana jest szara)

miała kilka impulsów końcówkę karty –
darowali sobie zestaw zachwyków
cekiny słońca na falach
mech i biel na kołyszących się palach
ślizkości które niekiedy odróżniają żywioty
poezji i prozy

Po burzy

pierwszy raz dla Gogola

mija bez zainteresowania
kopce kretów w ruinie
zburzone wieże Babel

inna po deszczu otwiera się księga zapachów

lusterka liści
świeży klej dżdżownic na ścieżce
nastroszony wiatr z mosiężnych chmur

autor tego wszystkiego demonstruje smutek
albo zamyśla inną konstrukcję świata

należy wbiec po schodach
chwycić mocno zdobyczną kość
przeczekać na kanapie

Krzysztof Lisowski



Fot. Elżbieta Lempp

Aleksander Jurewicz

Nokturn*

Jeszcze przede mną kilkanaście ołowianych kroków wzdłuż kamiennego kościelnego muru, a potem wzdłuż naszego płotu, pokrytego omszałą śnieżką, ale z wysiłkiem podnoszę buty znad chodnikowych płyt. Widzę już przed sobą dom, wysokie przekwitające malwy przy oknie, z komina nie unosi się dym, nadleciała para kawek i osiadła na dachu. Jest wczesne wrześnieowe popołudnie. Tak ciężko iść. Mimo wewnętrznego ponaglania, nigdy dotąd nie szedłem do swojego domu po przyjeździe z takim trudem, jak spętany, jakbym usiłował opóźnić albo unieważnić wyrok losu wydany ostatniej nocy. Mgła, która opadła na mnie od porannego telefonu, wciąż gęstnieje i gęstnieje, idę kalecząc się o tę mgłę. Idę, lecz wciąż nie mogę uwierzyć ani w sens, ani w potrzebę mojego przyjazdu tutaj – właśnie dzisiaj; przecież niecałe dwa tygodnie wcześniej stąd wyjechałem i na inny czas byliśmy umówieni.

– On tam na ciebie czeka, pośpiesz się! – ponagla mnie rozpaczliwie mama, wyschniętym od płakania głosem, kiedy nieoczekiwanie pojawia się przy uchylonej furtce. – On tam czeka, żebyś go, synku, obudził...

* Fragment nowej powieści.

I w tym momencie już nie mam najmniejszej odrobiny pewności, którą wielokrotnie miałem podczas paru godzin jazdy pociągiem, że zaszła pomyłka i zanim dojadę, wszystko będzie pomyślnie wyjaśnione – po prostu ojciec wreszcie się obudzi.

Odgarniam ciężką mgłę, już niewiele zostało do przejścia, ale furka jakby odpływała sprzed moich oczu i droga do domu wydłużała się. Gdyby nie słyszany coraz bliżej lamentujący głos mamy, mógłbym pomyśleć, że pobłądziłem w koszmarnym śnie w środku dnia.

– Ty na pewno go obudzisz, on na pewno ciebie posłucha! – lamentuje rozdygotana w moich objęciach, a mgła jest teraz niczym żywy ogień, co wszystko przemienia w popiół.

Przechodząc pod oknami jego krawieckiej pracowni zatrzymałem się w pół kroku przed tym jednym oknem, gdzie zawsze widziałem go schyłego przy maszynie do szycia i zobaczyłem puste, odsunięte krzesło, szpulkę z siwymi nićmi uczeponą maszyny i szary zwój materiału na jej blacie, który już nie zamieni się w marynarkę albo spodnie. Nagle to okno stało się pustą ikoną i nigdy już nie zobaczę w nim ojca, do czego byłem przyzwyczajony odkąd zacząłem pamiętać, i tak miało być na zawsze; pusta ikona, na przypomnienie której w późniejszym życiu będę pragnął uklęknąć, która będzie prześladowała w szpitalnych zwidach, o której nie zapomnę nawet w życiu pozaziemskim. I chociaż za parę miesięcy to okno zostanie zamurowane, bo nie tylko mnie jego pustka będzie boleśnie otwierała pamięć, to wciąż widzę je takim, jak tamtego popołudnia, wciąż w nie patrzę jak w strzaskane lustro, gdyż innego nie mam i mieć nie będę.

A ojciec leżał w skromnej trumnie na kamiennej posadzce w korytarzu, jakby zrobił sobie krótki popołudniowy odpoczynek pomiędzy pokojem sypialnym a swoją pracownią. Tylko ręce miał inaczej ułożone niż zazwyczaj, gdy kładł się na chwilę albo przed zasypianiem – nie założone pod głowę, ale splecione na piersiach i przewiązane różańcem, chociaż lepszy byłby krawiecki centymetr. Nigdy nie widziałem go tak samotnego, jak teraz. Jakże to wszystko do niego nie pasowało – beczynne leżenie na środku domu na oczach rodziny i sąsiadów, w dodatku w odświętnym garniturze, który uszył sobie wiosną z myślą o pojechaniu w tym roku na Białoruś, i zupełnie niepasującym do założenia w zwykły dzień, różaniec w dłoniach zamiast igły, a przede wszystkim martwa cichość wokół niego, tak jemu niezwykajna, cichość bardziej niezwywa niż on – ojciec, mój tato.

– I ty ojca nie dasz rady zbudzić? – usłyszałem zrezygnowany szept mamy.
– Czemu on nikogo nie słucha?

Jego twarz była łagodna, uspokojona i tylko nikły uśmiech niedowierzania albo grymas zniecierpliwienia zastygł w kącikach ust, niczym znieruchomiały płomyk wiecznej lampki oliwnej, który niepokoił mnie w dzieciństwie podczas kościelnych nabożeństw. Patrzyłem ojcu w twarz z narastającym zniecierpliwieniem, że niczego z niej nie odczytam ani nie odgadnę. Nie czułem do niego żalu, że tak raptownie i bez uprzedzenia przestał żyć, podobnie jak gwiezda przed wschodem słońca, chociaż umawialiśmy się na inne okoliczności podczas niedawnego, ostatniego, jak się okazało, pomiędzy nami spotkania – przecież szykował się jechać pod Lidę, paszport już miał w domu, planował przemycić chociaż kubek tamtejszego samogonu, a po powrocie miał opowiedzieć, jak jest tam, skąd szczęśliwie kiedyś wyjechaliśmy. Stałem przy trumnie coraz bardziej bezradny, nie wiedząc, co dalej robić i co się robi po śmierci ojca.

Wycofałem się jak najwolniej i najciszej na werandę, ale natychmiast zawróciłem z powrotem do korytarza, jakbym chciał upewnić się ostatecznie, że jest już nieodwołalnie po wszystkim.

Poraził mnie po wyjściu z domu bezruch podwórka, sadu, nieba, jak gdyby mój tato swoją śmiercią narzucił pewien sposób bycia. Nadchodziła szara pusta jesień, wszystko, co miałem przed oczami albo kłębiło mi się w rozpaczliwych myślach, stawało się niewarte ani patrzenia, ani myślenia, bezużyteczne i niepotrzebne. Już nic nie będzie tak, jak miało być. Już zawsze będzie brakowało tego spojrzenia, głosu, dotyku. Do tego braku będę powracał nieustannie, aż stanie się on czymś realnym. Odwróciłem się ku mężczyznom stojącym przed domem z resztkami nadziei, ale ojca pomiędzy nimi jednak nie było. Może teraz – choć mogło to być nazajutrz lub trochę później – poczułem, że wraz z jego śmiercią umarło coś więcej, że wraz z nim umarły moje dzieciństwo i młodość. Nie wiem po co one ojcu potrzebne tam, dokąd odszedł. Poczułem jednak, że już tego nie mam, tak jak miałem jeszcze do wczoraj. Miał prawo pierwokupu, mnie pozostawiając wyziębione zgliszcza.

Jakieś znajome skądś dźwięki dobiegły do mnie z oddali, podobne do skargi zabłąkanego żurawia, który nie zdążył zabrać się ze stadem w powrotną podróż lub skrzypienia starej studni, z której ktoś po latach zechciał zaczerpnąć wiadro wody.

* * *

Zaledwie parę godzin wytrzymał ojciec w domu wariatów. Przez kilka dni o niczym innym się nie mówiło, tylko o jego tam wyjeździe. Musiał po prostu znaleźć stałą pracę, gdyż nie posiadał żadnych dokumentów potwierdzających jego krawieckie umiejętności. To, że miał własną maszynę do szycia „Singer”, przywiezioną przesiedleńczym pociągiem i na pewno zużył do tej pory kilkaset kilometrów nici, przyszył kilkanaście worków guzików, połowa ludzkiego powiatu nosiła jego czapki, jeszcze nie znaczyło, że ojciec ma zawód. Przeciwnie – przeciwko niemu zaświadczała wciąż powiększająca się kolejka chętnych do skorzystania z jego usług czy wielogodzinne ślęczenie każdego dnia przy krawieckim stole albo maszynie do szycia, bo ojciec wstawał jeszcze przed świtaniem, a kładł się spać zaraz po wieczornych wiadomościach. Także to, że był jedynym w okolicy specjalistą od wyciągania językiem zaproszeń z oczu, dyspozycyjnym całą dobę, też żadnego urzędnika nie przekonywało. Chociaż mieszkaliśmy na wsi nie mógł być rolnikiem, bo nie miał pola. Powtórne przesiedlenie, czyli pewna praca w Lidzie w wojskowym zakładzie krawieckim, obszywającym sowiecką armię, nawet w największej desperacji nie było brane pod uwagę. Ojciec kochał pracować, był maniakiem roboty, ale na swoim. Ale jego pozycja zawodowa osiągnęła punkt krytyczny i jakiś stempel w dowodzie osobistym, potwierdzający zatrudnienie na państwowej posadzie, ojciec musiał mieć. Inaczej zostałby sklasyfikowany jako pasożyt społeczny, bumelant, niebieski ptak, a to już pachniało mało szlachetnie sądowym paragrafem. W niewykończonym domu dwójka dzieci i bezrobotna maszyna do szycia, czyli na samym starcie w nowym polskim życiu katastrofa.

Trzeba więc było rozglądnąć się za jakąś państwową pracą, uzyskać ten krwiożerczo czerwony stempel w dokumencie, zdjąć tę nieprzyjazną pętlę z szyi. Praca w niedalekiej gorzelni ze względów morderczych psychicznie nie wchodziła w rachubę, gdyż nie wytrzymałby codziennego widoku spirytusowych kadzi bez możliwości choćby posmakowania, byłaby to raczej beznadziejnie pusta robota w charakterze dozorczy apetycznie przepływającej rzeki spirytusu, do której wejścia kategoriycznie zabroniono. Konduktor w pociągu – praca mało dynamiczna, w dodatku ojciec uznawał tylko dwa środki lokomocji, gdzie czuł się prawdziwie wolny i bezpieczny. Jednym był rower, a drugim maszyna do szycia „Singer”, bo gdy naciskał jej pedały to czuł się tak, jakby podróżował po całym globusie, którego przedwojenny

model stał na szafie, jako niewykupiony zastaw za krawiecką usługę, i w końcu tak przyzwyczaił się do obecności globusa w swoim pokoju krawieckim, że stał się on naszą własnością. Do zatrudnienia się w skupie złomu ojciec nie miał przekonania z powodu jakichś okupacyjnych przeżyć. Praca w pobliskim miasteczku, gdzie były wolne miejsca w rzeźni czy w przyszpitalnej kostnicy, już choćby z powodów estetycznych, nie była brana pod uwagę. Dlaczego ojciec zdecydował się zostać wychowawcą w domu wariatów sześć kilometrów od domu? Być może jazda rowerem polnymi drogami miała swoje atuty, ale chyba z emocji nie pomyślał, że będzie problem z dojeżdżaniem zimą. Akuratne też musiały wydawać się warunki pracy – doba z wariatami, dwie doby wolne, a więc starczyłoby czasu dla „Singera”, czyli mimo wszystko nie byłoby to aż tak dużą dokuczliwością. Złowrogi papier z urzędu zatrudnienia znalazł się w mieszkaniu, i jako coś świętokradczego, włożony do szufladki przy maszynie do szycia, pomiędzy starymi naparstkami, skrawkami krawieckich mydeł, postrzępionymi centymetrami.

Dni do pierwszego wyjazdu do Mądrzewca – tak bowiem nazywała się nieduża wioska, a może tak na nią mówiono w okolicy, gdzie stary pałac przystosowano na dom wariatów – pozostało już niewiele i poświęcone one były przygotowaniom do tej eskapady. Była pełnia lata, a w przestworzach krążył radziecki satelita. Wyczyszczony i subtelnie odprasowany garnitur wisiał w szafie, niedzielne pantofle błyszcząły w kącie natarte skórą od słoniny, kościelny Dec, który także zajmował się fryzjerstwem i był posiadaczem ponemieckiej maszynki do strzyżenia, zdobytej w ramach rekompensaty wojennej, z całą finezją skopiowaną z lwowskiej fryzjerni, gdzie przed wojną był uczniem fryzjerskiego cechu, ostrzygł ojca „w kancik”, rower został przejrany i starannie wyczyszczony, koła dopompowane, bagażnik dla pewności przymocowany miedzianym drutem. W przeddzień, kiedy upał zelżał, w cieniu starej gruszy zebrało się kilku sąsiadów i przy litrowej butelce z czerwoną kartką żegnało ojca, jakby wyjeżdżał ze wsi, w której przecież całkiem niedawno zamieszkał, do niewoli.

Nazajutrz wszyscy wstaliśmy wcześniej, a ja z małą siostrą w napięciu śledziliśmy każdy ruch i krok ojca. A on był podekscytowany, nic nie chciał jeść, tylko wypił pół kubka zbożowej kawy. Mama przełożyła kromki chleba wędzonym boczkiem i zawinęła w „Express Wieczorny”, kupowany zawsze przez ojca, gdy jeździł do miasta wzywany przez urząd zatrudnienia. Ojciec schował jedzenie do wewnętrznej kieszeni marynarki i długo przyglądał się klamerce do wieszania bielizny, aż wreszcie ciężko westchnął, przeżegnał

się i wyszedł przed dom, przy którym w posłusznej gotowości czekał oparty o ścianę rower. Staliśmy ze wstrzymanymi oddechami na progu, patrząc jak ojciec upina prawą nogawkę klamerką, podchodzi do roweru, ścisną gwałtownie kierownicę, jak gdyby to był pomiędzy nimi jakiś umówiony znak, popatrzył na nas niewidzącym spojrzeniem – i ruszył. Już na drodze jeszcze raz odwrócił się w naszą stronę, jakby chciał nam coś krzyknąć na pożegnanie, ale w ostatniej chwili rozmyślił się, i naciskając mocniej na pedały oddalał się z naszego zamglonego widoku, bo nam wszystkim – mamie, siostrzyczce i mnie – ze wzruszenia zaszkliły się oczy, a mama zaczęła cicho popłakiwać. Przetarłem oczy i zobaczyłem ojca już prawie na końcu drogi, za chwilę wjedzie w zakręt i niedługo wjedzie na łąki, a potem polami będzie zmierzał do domu wariatów i w tym momencie byłem po raz pierwszy świadkiem brania przez ojca życiowego wirażu z wdziękiem primabaleriny.

Nie było jeszcze południa, gdy będąc z siostrą w sadzie w upalnej ciszy usłyszałem dalekie znajome dźwięki i na pewno nie było to kojące skrzypienie obracającej się planety, jakie mogą słyszeć tylko dzieci, ani też nagły i jednoczesny koncert świerszczy z wszystkich łąk.

– Czy ty słyszysz? – spytałem siostry.

– Co mam usłyszeć? – spojrzała zdziwiona.

– Nasz tato wraca! Tak tylko skrzypi jego rower!

– Przecież tato dopiero niedawno pojechał do nowej pracy – powiedziała spokojnym głosem pięciolatki.

– Jak Boga kocham, Grażynka, to nie może być nikt inny...

Pociągnąłem ją za rękę, żeby jak najszybciej wybiec na drogę, skąd moglibyśmy zobaczyć, czy to naprawdę on jedzie, czy się nie przesłyszałem, że może naprawdę tak skrzypi nasza Ziemia albo szaleńczo grają świerszcze. Nie czekaliśmy długo. Skrzypienie narastało i wreszcie ujrzeliśmy ojca wyjeżdżającego zza zakrętu.

– Mama, tata jedzie! Mama! – siostra z krzykiem pobiegła do domu.

Zaniepokojona mama stanęła na progu, wycierając mokre ręce w kuchenny fartuch. Przystawiła dłoń do czoła, żeby lepiej widzieć pod słońce, na moment znieruchomiała, a po chwili tą samą dłonią uczyniła znak krzyża i cicho jęknęła.

Ojciec zeskoczył z roweru przed furtką i nie wyglądał już tak dostojnie, jak przed wyjazdem. Wyglądał, jakby po drodze wpadł w środek huraganu. Duże krople potu opadały z niego niczym niewidoczny deszcz. Nawet nie miał siły postawić roweru przy ścianie, rzucił go bezwładnie na podwórko

i rozłożył bezradnie ręce. Nic nie powiedział, tylko popatrzył na nas smutnym spojrzeniem i delikatnie obejmując mamę na progu, poszedł do pokoju. Tam, z rękoma podłożonymi pod głowę, przeleżał w milczeniu do wieczora. I dopiero następnego dnia usłyszeliśmy, co się stało, gdy usiłował spokojnie o wszystkim opowiedzieć mamie.

Kiedy przejechał przez bramę dawnego pałacu, został od razu przyjęty przez snujących się po dziedzińcu wariatów, jako nowy kolega wariackiego losu, a nie ich przyszły opiekun. Żaden z nich nie zdziwił się, że przejechał sam rowerem, bez bagażu i szykownie ubrany. Jednych zainteresował tylko sam rower, подарowany ojcu przez brata, który po zdobyciu Berlina już nie wrócił za Niemen, ale osiedlił się w jednej z wiosek odebranych Niemcom, i po latach udało mu się sprowadzić nas do Polski. Inni chcieli papierosów, ale niestety ojciec przez całe życie był niepalący. Któryś spytał o wodę kolońską albo spirytus salicylowy. Ogólnie jednak wariaci cieszyli się po wariacku z przybycia świeżego wariata, nawet ten, co stał pod ścianą z długim kijem nad pustą beczką po smole i w błogim skupieniu zajmował się łowieniem ryb, co chwilę jednak odwracał się do ojca i uśmiechał się szarmancko, odsłaniając czarne karczowisko po zębach. Już wtedy ojciec poczuł, że chyba niewłaściwego podszeptu przeznaczenia posłuchał i tylko poczucie przyzwoitości skierowało go do pokoju dyrektora. To, że ten powitał go z nadmierną serdecznością, wcale nie rozwiało potęgujących się wątpliwości, że wybrał odpowiedni wariant losu. Wprost przeciwnie – im świetlejsze wizje pracy tutaj roztaczał dyrektor, tym ciemniejsze wizje kłębiły się w głowie ojca i z każdą sekundą zaczynało mu ubywać krawieckiej cierpliwości.

W dodatku słysząc narastający harmider za zakratowanym oknem, ojca zaczynał dodatkowo ogarniać jakiś niezrozumiały niepokój, i chcąc jak najprędzej go stłumić podszedł raptownie do okna. Przecucie tym razem go nie zmyliło. Kilku wariatów dobierało się do roweru, którego z trudem samotnie bronił wariat, co za otrzymane domowe kanapki miał go przypilnować. Dwóch brało się za bagażnik, dwóch innych niebezpiecznie pochyliło się przy przednim kole. Na pytanie dyrektora, co się stało, ojciec odpowiedział gwałtownym skokiem do drzwi biurka, skąd chwycił swoje skierowanie do pracy i wybiegł, nie zamykając drzwi. Parę śpiewnych przekleństw, w niezrozumiałym dla wariatów języku, osłabiło ich niszczycielskie zapędy, chociaż jeden z nich nie ustępował i dobierał się znowu do szprych łkając, że potrzebny mu jest taki drut do zrobienia zaręczynowych obrączek. Ojciec posłał kolejną wiązanek przekleństw, które już jednak nie brzmiały tak śpiew-

nie, uchwycił mocniej kierownicę roweru i nie zawracając sobie głowy dyrektorem, uspokajającym swoich podopiecznych, dobiegł do bramy.

Za bramą domu wariatów poczuł lepką, upalną wolność, ale jednak wolność, wsiadł na rower i ze zdwojoną energią nacisnął na pedały, nie przejmując się piskliwym skrzypieniem poluzowanych błotników i telepiącym się bagażnikiem. Uciekał w popłochu, jakby czuł na sobie oddechy ścigających wariatów. Uspokoił się wjeżdżając na drózkę między łanami żyta ubarwionymi chabrami, ale tempa nie zwolnił, nawet wtedy, gdy na horyzoncie zamajaczyła nasza wioska.

– Tak po prawdzie, nie o sam rower mi się rozchodziło – zabębnił palcami o kuchenny stół. – Nie o rower, ale o strach, że sam szybko nabawię się wariatwa... Nie wiem, co mnie teraz przyjdzie się robić, jednak póki nie trzeba, to do domu wariatów nie ma się co zapisywać.

Tego dnia inaczej niż zawsze śpiewała maszyna do szycia, ale ja czasami słyszałem w jej śpiewie wczorajsze skrzypienie roweru ojca, niespokojnego murmuranda, które wibrowało w uszach i błąkało się ciągle w powietrzu.

Mały chłopiec z młodszą siostrą zrywają porzeczeki w ogrodzie. Gdzieś obok nich w ukryciu buczy trzmiel i chłopiec zaczyna bać się o małą dziewczynkę.

– Widzisz – mówi do niej, rozglądając się niespokojnie, bo trzmiel jest wciąż w pobliżu. – Widzisz, nasz tato ma najszybszy na świecie rower, jest czarodziejski i nigdy nie da się dogonić. Uciekł nawet wariatom...

Jej łzy, spływające po policzkach, były miękkie i ciepłe.

– No, nie płacz, przecież wszystko dobrze się skończyło i tato znowu usiadł do maszyny.

– Tylko ja nie chcę – powiedziała przez łzy, spadające na czerwone porzeczeki – żeby już więcej uciekał, a tylko siedział przy maszynie.

Zmęczone jaskółki opadły coraz niżej, jakby wkrótce miał spaść dawno wyczekiwany deszcz.

* * *

I nastaje przedwieczorny zmierzch, i wkrótce przyjdzie straszna i pierwsza noc. Zaczęło się odliczanie czasu życia bez ojca. Z sieni już wyprowadzono ojca w trumnie i zaniecono do cmentarnej kaplicy na skraju wioski. Nie mógł w domu pozostać, bo w tym ostatecznym swoim łożu nie chciał przejść przez żadne drzwi, trochę upierał się, ale szybko zrezygnował, jakby zrozu-

miał, że i tak już jest po wszystkim, że tak akurat wyszło – umrzeć nagle i przedwcześnie, bez zapowiedzi, bez pożegnania.

Długo nie mogę się zdecydować, żeby przekroczyć próg pokoju, który po nim pozostał. Staję w pewnej odległości na podwórku, na wprost okna, a tam pusto, a tam jeszcze ciemniejszy zmierzch. Cały dom wydaje się opuszczony, już nikomu niepotrzebny. Nadlatują nietoperze jak spóźnione płaczki bolesciwe. Nie szczekają psy, chyba zmęczone całonocnym wyciem, i dopiero rano okazało się, dla kogo tak żałobnie wyły. Nawet pokazujące się na niebie gwiazdy migocą płochliwie. Mam trzydzieści dwa lata, tyle lat miałem ojca...

Tutaj tak było zawsze, odkąd pamiętam. Maszyna przy oknie, tam stół i radio, tutaj szafa, na tej samej ścianie zasłonięte czarną podszewką lustro na gwoździu, wbitym w ścianę ponad ćwierć wieku temu, tylko krawiecki manekin często był przestawiany, brązowy piec kaflowy. Skrzypi podłoga. Na starym zegarze, pamiętającym ojca młodość, wstrzymane wskazówki i wahadło. Mógłby tutaj leżeć, a nie jak na wygnaniu w zimnej, samotnej kaplicy. Tutaj, gdzie spędził prawie pół życia. W tych ścianach, które przesiąknięte są zapachem prasowanego materiału, pary buchającej spod żelazka, skrawkami po szyciu palonymi w piecu, potu, wody kolońskiej, papierosów palonych przez klientów, dawnymi smutkami. Za oknem zmieniały się pory roku, każdej wiosny jaskółki lepily gniazda pod okapem dachu – za kilka miesięcy znowu powrócą w to samo miejsce.

Usiadłem przy maszynie do szycia. Pod igłą wczepiony był rękaw marynarki, tej, co niedokończona, ze ściegami białych fastryg, wisiała na manekinie, stojącym między maszyną a stołem. Oparłem nogi na pedale „Singera”, jakbym wierzył, że poczuję zachowane na metalu wczorajsze ślady ojca. Dotykałem opuszkami palców jej czarny, złuszczony korpus, na którym gdzieś niegdyś złożyły się finezyjne ornamenty, z nadzieją, że nasze linie papilarne nałożą się na siebie. Wciąż czułem jego obecność tutaj i gdy nagle w zamyśleniu dostrzegłem jakiś zgięty cień, ocierający się o blat maszyny, już miałem się uśmiechnąć i powiedzieć: „No, jesteś!”, ale to był odłamek cienia odbity od manekina. Wszystko, na co patrzyłem i o co ocierałem dłonie czy myśli, było zacienione wczorajszą śmiercią. Wszystko inne było obok, żadne jutro nie miało istnienia, tylko ta nierealnie prawdziwa wizja wbijała się rozpalonymi cierniami i w tym pokoju dodatkowo była wizją okrutnie szaleńczą – że wkrótce trzeba będzie ojca zakopać w ziemi. Tak po prostu i zwyczajnie zakopać,

Tam, gdzie jeszcze nie tak dawno leżały w wiecznym spoczynku niemieckie kości, niektóre nawet w metalowych trumnach, gdzie niczym Hadesowe warownie stały nagrobne płyty z czarnego marmuru, oplecione zdobnymi łańcuchami, a które pewnego dnia zaczęły znikać pod bezwzględą siłą stalowych buldożerów i w paszczach koparek. I na czymś cudzym miejscu, jakby nie było tutaj pustego wzgórze za torami, ojciec miał być zakopany. On, który jeszcze wczoraj dotykał tego ciężkiego żelazka, wykrawał rękawy od marynarki, wysłuchiwał w radiu wieczornych wiadomości, teraz w cmentarnej kaplicy wyczekiwał, aż pojawi się grabarz i zmagając się z osypującym się piaskiem i płataniną korzeni cmentarnych drzew, wykopie prawie dwumetrowy dół, żeby można było mojego ojca pogrzebać w nim na zawsze.

Już nigdy więcej nie wejdzie do swojej pracowni krawieckiej. Była dla niego samotną wyspą i pełną zgiełku areną, klasztorną celą i barem. Tutaj przecinały się ścieżynki codziennych losów jego klientów i znajomych z karkołomnymi serpentynami polityki, pasjami słuchanej przez radio, którego drucianą antenkę, niczym życiodajną kroplówkę, przeciągnął do stojącej pod stołem pozieleniałej litrowej butelki od wódki, i w tamtą stronę teraz spojrziałem. A nad stołem wisiał kalendarz z dzisiejszą datą 8 września, którą sam dla siebie przygotował, bo pewnie, jak zwykle idąc spać, zerwał kartkę z kalendarza, uznając piątkowy dzień za skończony.

Przez moją pamięć przewija się, niczym w projektorze, którego mechanizm rozstroił się i klatki filmu rozbiegają się po ekranie, poszarpana fabuła dni i twarzy, głosów i ciszy, śmiechu i gorzkich westchnień, dla których w tym momencie pracownia ojca staje się za ciasna. Nie potrafię powstrzymać tej projekcji, w której mój młody ojciec rozmawia z siwiejącym mężczyzną, jakim go ze zdziwieniem zobaczyłem podczas którychś odwiedzin, nawleka mi szpulki po niciach i robi z nich pociąg, i raptem pijemy za narodziny mojej córki, błądzi wśród gdańskich wieżowców w poszukiwaniu tego, w którym mieszkam i kłócimy się ze sobą prawie do krwi, leży w szpitalu po narkozie i nie może usiedzieć w fotelu oglądając w telewizji zawody bokserckie... I tak sekwencja po sekwencji, a w tle tego szalonego filmu ciągle pojawia się jego nieruchoma postać na trumiennym posłaniu – widok zbyt porażający, którego nigdy nie zetnę z oczu, nawet gdyby przypominały mi się tylko chwile słoneczne, on zawsze będzie obrazem pierwszym. Tak leżąc wzbudzał litość, której nigdy w życiu nie potrzebował, ani nie domagał się. To on był zawsze pocieszycielem. I na koniec pozostała mu już tylko ta upo-

karzająca kamienna posadzka, na której leżał i czekał, choć jego godzina przyszła po niego dużo wcześniej.

Jestem w śmiertelnym domu sam. W czarnej szybie odbija się maszyna do szycia i syn siedzący przy niej na miejscu odwiecznie zajmowanym przez ojca. Nie jestem przy nim w kaplicy, już nie jestem ojcu do niczego potrzebny. Nie może syn kopać grobu dla ojca swego, bo jeszcze tylko to mógłbym dla niego zrobić w podziękowaniu za ojcostwo i jako pokutę. Ale każda upływająca chwila jest jak sól na otwartą ranę i nie można niczego się uchwycić, jak wybawiennej tratwy. Szukam Anioła Stróża z dziecięcych pacierzy, przywołuję go niecierpliwie, jest mi niezbędnie potrzebny, ale widocznie zagubiłem go bezpowrotnie, pozacierałem ślady za sobą, inne anioły go zastępowały. Dopalają się światła w sąsiednich domach, gdzieś na dalekim drzewie odzywa się sowa, która może jest od dawna moim Aniołem Stróżem. Wspieram łokcie na blacie maszyny i słyszę tylko łoskot galopujących myśli, a każda z nich urywa się na obrazie ojca pogrążonego w śmierci.

Otwieram drzwi na mroczny, opustoszały korytarz i staję na progu między ostatnią stacją ojca, zanim odszedł z tego domu, a jego pracownią, w której od rana czekały na niego maszyna do szycia „Singer”, marynarka do skończenia, może komuś pilnie potrzebna na niedzielę i kalendarz z nową datą. Stoję w przejściu i nie wiem, gdzie znaleźć miejsce dla siebie, bo uciec nie mogę. To wszystko, co się dzieje, i dzieje się w otępiałym bezruchu jest jakąś absurdalną tajemnicą, nieuchwytną dla tych, którzy nadal zostają przy życiu. Rąbek światła z pracowni pełga niespokojnie po posadzce korytarza, jakby próbowało dogonić kogoś w nicości.

* * *

Nie zapalałem światła w pokoju, gdzie miałem przespać pierwszą noc i następną noc do wyjazdu. Na tapczanie czekała na mnie świeża pościel, a ta zdjęta po ojcu wciąż leżała w kącie przy piecu, bo w zamęciu, jaki nastał od rana, zapomniano o jej spaleniu. To była śmiertelna pościel ojca, na której na pewno musiały pozostać i ostatnie tchnienie, i przedśmiertny, wystygły pot, ona przyjęła westchnienie albo kruchy jęk raptownej agonii, a która nie powinna leżeć i czekać na spopielenie, ale powinno się nią wyścielić otwartą czelusć ziemi, co wkrótce stanie się mogiłą. W tej pościeli leżało zawinięte moje dzieciństwo.

Półmrok, jaki dawała lampa z ulicy i światło z krawieckiego pokoju, pogłębiał tylko smutek i opuszczenie miejsca, gdzie nic już nigdy nie będzie takie,

jak było do wczoraj. Dwudrzwiowa szafa, stół i stara gazeta na nim, krzesła, obraz Świętej Rodziny nad tapczanem, piec kaflowy, dywan na podłodze, pelargonie na parapecie okna – wszystko zdawało się być z innego czasu, nie z tego życia, bezużyteczne.

Miałem przy sobie trochę nasennych pastylek. Po drugiej stronie korytarza mama z siostrą o czymś głośno rozmawiały, a może był to wspólny płacz resztkami łez. Od przyjazdu prawie nic nie mówiłem, nie czułem głodu, chociaż nie jadłem już cały dzień, o papierosach przypomniałem sobie w drodze na cmentarz, kiedy szedłem zobaczyć, jak ojciec sobie radzi na katafalku w cmentarnej kaplicy, więc zapaliłem papierosa, ale smaku dymu nie mogłem odnaleźć. Czułem się jak w niewidzialnej klatce, do której pod przymusem mnie wpędzono, ten pokój też stał się klatką, a jego ściany, które były dotąd schronieniem, gotowe były zawalić się na mnie. Chyba czegoś ode mnie, syna najstarszego, oczekiwano, chociaż mnie już tylko chodziło o jedno, o jak najszybsze ukrycie ojca pod ziemią i wybawienie go z tej niezręcznej sytuacji nieboszczyka, która zupełnie do niego nie pasowała.

– Coś, braciszku, jest za cicho, że aż wycić się chce... – niespodziewanie siostra weszła do pokoju. – Tego akurat po ojcu trudno było się spodziewać.

– Jak było wczoraj, zanim położył się spać?

– Obejrzał wiadomości w telewizji, potem narąbał drewno, pozbierał jabłka w sadzie, usiadł, jak zawsze lubił, na trochę przed domem, nic nadzwyczajnego.

– I nie powiedział nic takiego, co musiałabyś zapamiętać i połączyć z tym, co się stało?

– Nad podwórkiem przelatywał klucz żurawi, a dla niego był to nieustannie święty widok.

– Jak mama, myślisz, to przetrzyma? Co będzie dalej, bo przecież będzie jakieś dalej?

– To niepodobne do ojca coś takiego zrobić. Bardzo nieszlachetnie, to było jego ulubione powiedzenie i tak pewnie by na to wszystko powiedział.

– Jak to możliwe, że był i już go nie ma? Ciągłe mam przeczucie, że zaraz wejdzie i, jak gdyby nic się nie stało, zasiądzie do maszyny, podśpiewując rosyjskie pieśni. Wydaje mi się ciągle, że przyjechałem tylko po to, żeby to zobaczyć i jutro odjechać.

– Dasz radę zasnąć? Może chcesz iść spać do sąsiadów?

– Nie będę nigdzie chodził... Mam tabletki, powinny mnie uśpić. A wy?

– Mama wyrywa się, żeby całą noc przesiedzieć w kaplicy przy ojcu, ale przecież to nie ma sensu.

– Tak, to nie ma już sensu, już nie ma. Pomyśl też o sobie – pokazałem na jej brzuch. – Chyba będzie Michał?

– Pomyślałam o tym dużo wcześniej, że będzie Michał albo Michalina...

– Więc tym bardziej uważaj.

– No, tak, ale to miała być dla niego niespodzianka, teraz to będzie tylko smutna pamiątka po dziadku, którego nigdy nie zobaczy – przetarła ręką oczy, w których już nie było łez, a po chwili obiema dłońmi objęła swój brzuch.

– Nie chcesz usiąść? Wiesz, Grażynka, prześladowuje mnie nieludzka myśl, prawie jak opętanie, ale jak tylko zobaczyłam ojca leżącego w trumnie na korytarzu, to prawie natychmiast pomyślałam, żeby go jak najszybciej zakopać, i cały czas zadreżcam się, że tylko o tym myślę i że mi się do tego tak bardzo spieszy. Czy to normalne?

– Co więcej – powiedziała cicho po chwili, trwającej wieczność – co więcej nam, brat, już pozostało, jak tylko pochować ojca? Nic innego już nie możemy dla niego zrobić.

– Do końca swoich dni nie zapomnę ani nie wybaczę sobie tego pośpiechu, z jakim chcę składać go do grobu – usiadłem ciężko na krześle. – Jak może syn tak myśleć, rozumiesz to?

– Niczemu on nie jest winny...

– Ale jak to możliwe, żeby tak szybko zawiąć się z tego świata? I to akurat właśnie on?

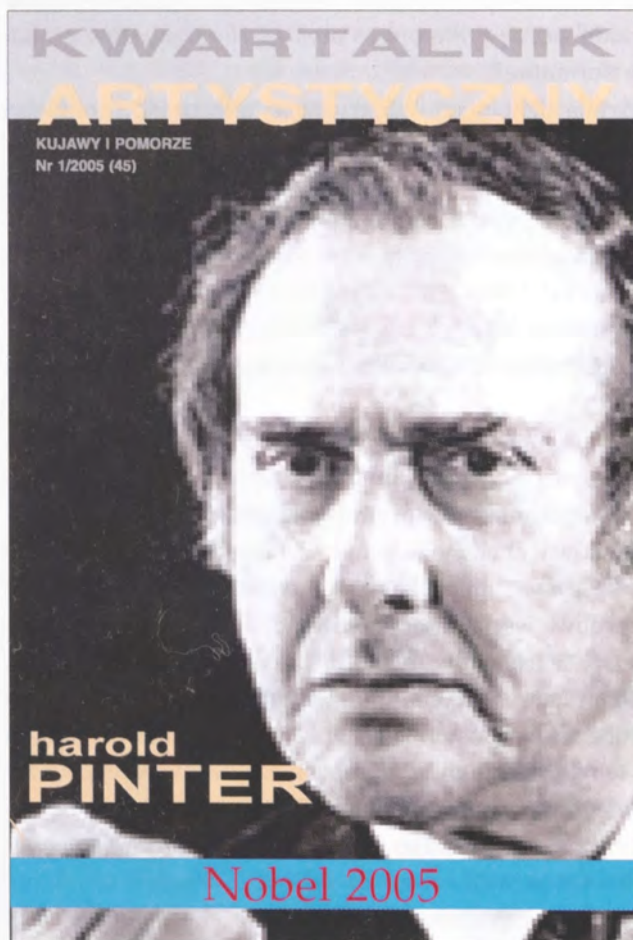
– Połknij już tabletki, trochę snu ci się przyda.

– Nie gaś światła u ojca, niech chociaż tam będzie jaśniej.

Leżałem w ubraniu na tapczanie, na którym poprzedniej nocy zasypiał ojciec. Znowu pohukiwała sowa, choć może było to echo jakiegoś ptaka, zabłąkanego z innych czasów. Skąd we mnie taka bezsilna na to wszystko, do czego mnie zawezwano, niecierpliwa wściekłość? Przedtem połknąłem na sucho trzy nasenne tabletki, bez wiary w ich skuteczność. Sufit, który był od pierwszych dni cierpliwym świadkiem naszego życia tutaj, teraz był niczym wyrzut sumienia, że tylko on był obecny przy ostatnich chwilach ojca i nawet po ciemku widział wszystko. Ale w niczym nie mogłem pomóc, niczemu zapobiec, nie zatrzeszczał, żeby pobudzić domowych. Przypomniały mi się płochliwe refleksy, rzucane na niego przez światła rzadko przejeżdżających ulicą samochodów, które były niczym krótkie błyski rwących się kadrów filmowych, które oświetlały moje pierwsze bezsenne noce. Wpatrywałem się w sufit z jakąś

dziecięcą ufnością, że otworzy się w nim choćby drobna szczelina, która coś mi podpowie, uchyli rąbek tajemnicy, o której na pewno musi wiedzieć. Wczoraj na tym samym miejscu położył się ktoś inny i sufit widział tamtą twarz zapadającą się w zasypianie, nikt inny, tylko on widział opadające powieki, ułożenie się na lewym boku, poprawienie kołdry. W którymś momencie nocy, może już u końca nocy, poczuł niespokojny wir powietrza albo trwożliwe, krótkie zakolysanie ścian i jeszcze nie wiedział, że to coś znaczy. Leżałem nieruchomo z rękoma założonymi pod głowę i czułem wibrowanie tajemnicy, którą znały ściany, sprzęty i podłoga, a która pozostała dla mnie niedostępna, i nie pomagały żadne ciche błagania. I tak były nadaremne.

Aleksander Jurewicz



Harold Pinter

Pokój

Pisanie dla teatru

*Mowa wygłoszona
w Izbie Gmin*

– październik 2002

Bolesław Taborski

Harold Pinter:

*komedia ludzka
czy absurd istnienia?*

Barbara Bray

Dawne czasy.

O Haroldzie Pinterze,

BBC, Prouście

i Beckettcie

Bibliografia utworów

dramatycznych

Harolda Pintera

O Haroldzie Pinterze.

Materiały biograficzne

i wywiady

Agnieszka Kuciak

Stellum cristallinum

I.

Muzo, gniew śpiewaj piękny, w sukni w kwiaty,
na nas, nicponi, co zerwali nić
(Mojry, Ariadny), by na świat garbaty,
na wiatr, rozsypać matki swej korale:
światła okruchy i kryształu żale.

Były to oczy, były to lusterka,
przez które czasem Bóg na dzieci zerka:
czy też nie psocą? Niebo z jabłoneksu.
Kto je na łyży przetopił? Kto je zepsuł?
Rzecz piękną, w której się przekryształamy?

Agnieszka Kuciak, ur. w 1970 w Szczecinie, autorka tomików wierszy: *Retardacja* (2001) i *Dalekie kraje. Antologia poetów nie istniejących* (2005) oraz przekładów m.in. *Boskiej Komедii* Dantego (2002–2004), sonetów Petrarcki (2002), *O miłości Jezusa Savonaroli* (2003); jest literaturoznawcą, pracuje na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Muzo, gniew śpiewaj – sprawiedliwy – mamy:
 Z niebem w kieszeniach – przegrać żeśmy biegli
 niebo – za prawo do elegii.

Były w tej ziemi dołki, była gra.
 Ta nić zerwana już. A powieść trwa.

II.

Był rok świetlisty. Dom w konwaliach cały.
 W kwiatach pająki wzrokiem zabijały
 młodszą siostrzyczkę (dzisiaj zdrową już).
 Dawno zarosły trawy całe dni
 wyszlifowane w kształt wymyślny łyzy,
 gdy on się zjawił. Weszła we zwierciadła
 oczu dziecinnych dusza –
i przepadła.
 A między nimi światła tańczył kurz.

I wyfrunęło z piersi to *spirito*,
 co astronomów jest histerią skrytą:
 inteligencja nowa, kierująca
 obrotem niebios kryształowych, słońca –
 I traaaach...

I całe niebo kryształowe
 (nie bez satelit!) spadło nam na głowę.
 Kochliwi odtąd i niepoczytalni,
 jesteśmy czyści tak – jak kwit od pralni.
 Sypią miłości się w świecący mak.

– Czemu ty płaczesz? – To twój sąsiad, Adam.
 Przez płot tu przeszedł. A nie wolno tak.

III.

Ogród podziemny ma okrągłą bramę,
 ciemną jak pieczęć. Schodzi tam się długo.
 Komnaty jego są narysowane.
 W jednej królewna piękna jest, ze sługą,

i włosy czesze. Iskry z nich się sypią
i świecą w mroku. Zapach się unosi
snu i zaklęcia. Długie schody skrzypią
i tam gdzie Rumcajs wiodą i Janosik.

IV.

Nie rozumiała nic dziecinna pewność:
„Z białej kielbasy będzie biały dym”.
I biały dym unosił się nad rzeźnią.
Kraj cały zasnuł. I widziano w nim
kryształki światła, jednorożce wiary
i cuda prawdy. A nas trzymał czar
zerwanej nici –

W czas, kiedy ziemię tę całował papież,
całowaliśmy papier, papier, papier –
całowaliśmy papier zamiast prawd.

V.

Gdzie są te lata, gdzie są te kryształy?
Pogasły wszystkie i poprzemijały.

Ani już dzieci, jeszcze wciąż nie wierni,
nikt z nas nie nosi czeskiej biżuterii.

Gdzie są te lata, gdzie są te kryształy?
Wiatr dziś rozwiewa słowa jak dym biały.

Niech nie rozwiewa słów i dymu wiatr –

VI.

Adam powiedział: „Boga nie ma, są
fragmenty dolne, inne u dziewczynki,
inne u chłopca”. I objawił to.

(Całun turyński kobiecości odkryć
później wypadło, flagę stanu wojny.

Leżąc w łazience, krwawa, bez skrzydełek
snów reklamowych, była jak diabełek,
lecz nie kusila –

Za zasłoną lat
ciemne, włochate, wonne i pierdzące,
złe, ale życiem nas zarażające,
dolne fragmenty Boga to jest świat.)

Adam powiedział: „Boga nie ma tu.
Pożądaj kształtów ziemi tej –
i snu”.

VII.

Niebo Bizancjum, niegdyś całe złote,
z ognia, stuskrzydłe, w arabeski potem,
a teraz puste i na trzy zaiste
zamknięte szczelnie,
przywróć nam te czyste,
te utracone, dawne swe kryształy,
aby świat niebo miał, by znów był cały.

Zważ: kryształowe wieźli ci karafki
ojcowie nasi. Wlej w nie światło łaski.

Niech ośmioletni biegną – tak jak biegli –
niebem – bez prawa do elegii.

Pompeje

*Tak byłem – nagle gęsto poczułem na twarzy
Sypany mak... a z dala piorunów deszcz głuchy...*

C.K. Norwid, *Pompeja*

I. Domy

Z domów jest świat,
i był,
a my wchodzimy
tam z dymem smutku tylko, przez kominy –

Domu się wyrzec – pierwszy krąg wygnania.
Drugi – tej ziemi kontur.

Śmierć odsłania
półprzezroczyste, barwne, osobliwe
życia naszego starożytne szkło –
jak archeolog.

Zbiera popiół kielnia.
Co nas uśmierca – to unieśmiertelnia.
Przez śmierć czuć tylko, jaki smak ma los –

II. Ucieczka

Toczą się wozy bez nas – koleiny
wpisują w ziemię sensu kształt jedyny.
Tam, gdzie nie chcemy, wozy wiozą nas –

Obłok ma pinii kształt i ogniem błyska.
Popiół z lapilli pada na nazwiska
ulicy grobów.

Z Wenus i Izydą,
z Dianą, Bachusem, w ciemność cienie idą.
Odwraca od nas swe oblicze czas –

III. Dziewczyna

Od mojej piersi popiół jeszcze wrzący.
On kształt jej objął i utrwalił w snach.
Gips wlano w pustkę, która po mnie trwa –

Patrz: twarz wykrzywia lustro z brązu tylko,
a nie cierpienie. Czemu cienie milkną?
W lusterku z brązu tylko –
sen twój zgasł.

IV. Dom poety

Barwne mozaiki mątwy, ryby, płyną
w pamięć, film, raport.
Gardzę tą godziną! –

Ciemno – niewolnik mój zjadł reszkę świec.
Niebo przez atrium wchodzi – wszędzie jest –

i brakiem Boga krwawi. Cienie idą
w ciemność z Bachusem, Wenus i Izydą.

Niebo je truje – świec już nie ma i
trudno Tacyta czytać w świetle krwi –

V. Początek poematu

Dymi jak ołtarz góra i świat stary
z krwi, losu, mięsa, składa swe ofiary,
komu? – sam nie wie.
Czy też samo słońce
już pożerają groby gorejące,
co są zazdrosne o tak świetny byt?

Czy się buntują w ziemi gdzieś Tytani,
kując i kując nowy kształt otchłani?
Świat się obraca w chaos, w raport, w nic –

(Jaka tragedia piękna! Pytasz: czyja?
Nie wiem –
sam wiersza temat mnie zabija –)

VI. Klątwy na Wenus

Cóż że wskazuje niebo fallus Priapa?
Kształt ziemi obły – popiół już obłapia.

Lais za ciasna. Liwia nieużyta.
Kloaka klęski. Lepiej mnie nie pytaj,

jaka jest w łożu Cyntia. Na Wenerę
kląbym lat tysiąc –
Tylko to w nas szczere:
krew, los i mięso.

Godność jest realna
tylko w ginięciu, trwoga – w genitaliach.

VII. Pies

Był na mozaice napis: „Sive canem”.
Domu bronilem, wyjąc – przed wulkanem.

Pana nie było – nie ma –
a któż jest?

Lubiłem rękę jego –
kość i gest.

Czekać na Pana –
wieczność –
nie chce nikt,

by los rozwiązał –
los
– tę smutną smycz –

Agnieszka Kuciak

Laureat Nagrody Kościelskich 2005



Fot. Barbara Myślik

Jacek Dehnel

Poddanie Bredy

Na cztery kilometry przed Krakowem Głównym
dopijam resztkę coli i zamykam książkę.
Z wysokiego nasypu wyrastają równe,
długie żerdzie – las Lanzas – nad marcowym błotem.

Kilka roślinie poziomo – i na tych, rzędami
wiszą spodnie, koszule i coś kraciastego,
czyste w świetle odwilży. Gdzieś tam, za torami
któs żyje na swój sposób w topniejącym śniegu,

za darmo. Myśl o czynszu, płatności i sumie
jest śmieszna: właścicielka, koperta, banknoty.
Potem myślę o Czynszu – tu wpadamy w tunel
z jego domyślnym światłem, z siedzeń niewidocznym.

Jacek Dehnel, ur. 1980 w Gdańsku, autor tomu opowiadań pt. *Kolekcja* (1999) i dwóch tomików wierszy: *Żywoty równoległe* (2004) i *Wyprawa na południe* (2005); publikował m.in. w „Kwartalniku Artystycznym”, „Tytule” i „Studium”. Mieszka w Warszawie.

Kolejność

Kolejność jest taka:
najpierw z kierunkiem jazdy pod oknem, a potem
naprzeciwko, i znowu, od przejścia, z kierunkiem
i czwarte naprzeciwko. Lecz przecież się zdarza,
że ktoś siądzie inaczej, ktoś nie lubi okien,
ktoś nie chce by ktoś inny zobaczył go w środku
z przystanku. Reumatyzmy. Plama na obiciu.
Miejsca są zajmowane, rzeczy się zdarzają.

Nikt kto potem coś mówi o szczęściu czy pechu,
pokasując i dzwoniąc łyżeczką o spodek,
nie dostrzega struktury, patrzy na wycinek
jakby przypadek działał tylko w tym momencie,
gdy stal o stal uderza, szyba w grubych groszkach
sypie się na ubrania i do reklamówek
z bagietkami. Huk jeszcze nie doleciał uszu,
krew jeszcze płynie w żyłach nieustannie wężąc
ujście; neuron wysyła sygnał do neuronu
i gdzieś się rodzi zdanie: „A Iwona na to...”
którego usta nigdy na głos nie wymówią
bo będę niewymownie daleko.

Przecięcie

Przypadku autobusu i przypadku ludzi,
nie, przypadku każdego z osobna – jej, jego,
tej, tamtego i tamtej, potem jeszcze dalej:
tych, co widzą i tamtych, co zaraz przejadą
obok.

Stal wchodzi w ciało.

A wtedy się widzi
wszystko, co się zapomni po wyjściu z narkozy:
miasta, ludzi, ogrody, bardzo duży pokój
i drugi, z fortepianem. Drobiazgi na biurku,
spinkę z paciorków, dzwonek. Podniesiony w dłoni,
odstawiony. Zamknięte drzwi i klucze do nich.

Odwilż

Dla P.T.

Topnieje. Nieba widać więcej niż zazwyczaj,
w górze tyle, co zwykle, na dole bonusy:
ogromne składy ciekłych, niebieskawych luster.
Dookoła, rozkuta z lodów, trwa strzępiasta
raz ubita, raz grząska, anarchia roztopów:
czubki drzew ponad wodą, migracje gryzoni,
bezlądny pęd obłoków. W lasach resztki śniegu
bieleją jak odpady z przetwórstwa pór roku.

Dopiero most i rzeka kładą tamę temu
bezholowiu: jest północ i południe, wpływ,
cieki, akweny, dukty. Droga, która wiedzie,
i miasta, które łączy, i ludzie po miastach.

To, że jesteśmy razem, jest częścią porządku.
Jak rytm drzew na poboczach, regularność ulic,
kierunki, kwadry, pływy, mój sztywny kołnierzyk,
twoje obcisłe swetry, moja lewa, twoja
prawa poduszka. Związek: to, co trzyma razem
dwa atomy wodoru, jeden atom tlenu.

Ostrość

Dla P.T.

Miało być co innego: twoja głowa w jakimś
konkretnym, ładnym świetle, skrawek swetra z zamkiem
i tło z nieokreślonych kształtów i kolorów:
szare romby, maziaje, przypadkowość kliszy –
– stamtąd te wszystkie chlorki, tlenki, antymony,
kwasy, żrące kąpiele wydobyły prawdę,

która leży szeroko, szeroko i barwnie,
piętnaście na dwadzieścia, jak wilgotna ziemia
gdy wody już opadły, a arka zaryła
dziobem w miękki od mułu Ararat: giganci,
wzdęte ciała antylop, potopione ryby.
Półki w tamtym mieszkaniu. Tamto biurko. Kartki
na których rysowałeś genealogiczne
lasy Paleogów, krzewy Merowingów.

To, co teraz jest czułe – wzory na spodeczkach,
widelec, etykieta, pokrywka od dżemu,
tytuły książek, okna, topola za oknem –
może z czasem się zmienić w obojętne, gorzkie
lub całkiem niebezpieczne: wtedy na powierzchnię
kliszy wyjdą cyjanki, jadowite tlenki
i zielonym grynszpanem obrysują detal.

Patrząc na kark cudzego przelotnego

Patrząc na jego szorstki, świeżo wygolony
kark (lawowanie tuszem i sangwiną; brzegiem
ciemniej, gdzie krawędź szyi i kropli na kartce
ściany; jak akwarelka panny na grandtourze,
jak bicie pod gorsetem, jak duszność i oddech)
myślałem: my jesteśmy ze sobą dość długo,
by wiedzieć, czy nam ładniej jest w dłuższych czy krótszych,
czy bardziej się nawzajem sobie podobamy
w dłuższych czy w krótszych włosach. Oni nie wiedzieli.
Dla nich włos to ten przedmiot, który się znajduje
bez zdziwienia pomiędzy fałdami tej bluzy
co wtedy, na golarce tej jedynej nocy
u tamtego, u tamtych. To ta rzecz w odpływie.

Jacek Dehnel

Piotr Szewc

Pamięć i namiętność

Oglądając grafiki Leszka Różgi

Mój pierwszy kontakt ze sztuką Leszka Różgi miał miejsce w warszawskiej Galerii Grafiki i Plakatu. Było to 5 stycznia 2004 roku, w poniedziałek. Datę zapamiętałem dokładnie, bo... To będą moje osobiste uwagi o tym, jak widzę, jak odczuwam tego wspaniałego artystę. W Galerii pokazano mi wówczas prace kilku plastyków, m.in. Andrzeja Pietscha, Henryka Ożoga, Jacka Sroki, Krzysztofa Skórczewskiego (akurat odbywała się jego wystawa monograficzna), Janiny Kraupe Świdorskiej. Każdy odmienny i wszyscy znakomici. Ale to nad obszerną teczką z grafikami Leszka Różgi spędziłem chyba półtorej godziny. Nie mogłem oderwać od nich oczu, brałem do ręki – jakąż to przyjemność wziąć kartonik z akwafortą, przybliżyć do oczu, doszukiwać się niuansów kreski i barwy, wpatrywać się w zapisaną ołówkiem sygnaturę artysty! – odkładałem, żeby ponownie za chwilę do raz już obejrzanych powrócić. Tego dnia miałem akurat pusty portfel, na zakup żadnej z grafik nie mogłem sobie pozwolić. Ale nie to było najważniejsze: najważniejsze było to, że odkryłem dla siebie Leszka Różgę. Stojąc w południe nad

rozłożoną teką z pracami Różgi jeszcze nie wiedziałem, że najbliższa noc będzie bezsenna. Z jego powodu. Przeżyłem estetyczne olśnienie i odczułem bliskość. Coś się we mnie odmieniło: zobaczyłem to, czego bardzo potrzebo-wałem, a do czego nie potrafiłem wcześniej trafić. Zdawało mi się, że zasypiam, a tymczasem pod powiekami przesuwały się jedna za drugą akwaforty Różgi. Nie śniłem, choć wizerunki mogły być jak ze snu.

Nazajutrz, we wtorek 6 stycznia, ponownie poszedłem do galerii na Hożą. Blisko, bo od Świętokrzyskiej, z pobliza mojej redakcji, to odległość tylko dwóch przystanków tramwajowych. Czuję, wiedziałem, że bez Różgi nie mogę żyć. Był mi już w świecie bratnią duszą. Wahałem się, którą z prac wybrać. Nie była to już tylko kwestia finansowa. Zdecydowałem się na miniaturę *Sierpień* z 2001 roku. W rejestrze prac Leszka Różgi podane są jej dokładne wymiary: 7,5×15 cm. Na pierwszym planie łąka albo pole, kilka krzewów i niskich drzew z zaokrąglonymi, jak balony, koronami. W oddali, na horyzoncie ściana drzew – najpewniej las. Szpiczaste wierzchołki jak zęby nierównej piły wrzynają się w bezchmurne niebo. Poranek, południe, wieczór? Nie wiadomo. Z akwaforty tchnie spokój późnego lata. Zdaje się, że jest bardzo ciepło i że w powietrzu unoszą się owady. Urodziłem się w końcowych dniach sierpnia: może także ten osobisty fakt zdecydował, że z galerii wyszedłem z miniaturą *Sierpień*. Także, bo *Sierpień* to przecież klasyczny, chciałoby się powiedzieć, Różga. Kontemplator polskiego pejzażu: uważny, subtelny, „dokładny”, z mistrzowskim, perfekcyjnym warsztatem, filtrujący detale. Niby nic ten *Sierpień*: łąka lub pole, parę krzewów i drzew, las na horyzoncie. A przecież – jakże wiele. Po prostu świat. Taki, jaki jest, zobaczony w drobnym fragmencie. Zwyczajny, jedyny w swoim rodzaju, zachwycający. Innego nie ma i nie będzie.

Wolałbym nie mówić, że Różga, nie przeocząc nawet przygodnych szczegółów, utrwała go jak fotograf. Bo przecież Różga nie „fotografuje”, nie w tym rzecz. Każda jego kreska – wznoszący się nad ziemią badył, gałąź, ptasie pióro, kwiaty, wydmy, nadmorskie skały – ujawnia artystę. Zapisuje świat tyleż wiernie, ile „po swojemu”, jest „różgą”. Kilka przykładów: *Jesienny gaik* (1979), *Listopad – osty* (1983), *Chaszcze* (1988), *Droga polna* (1990), *Krzewina* (1999), *Wądoł* (1999). Świat, jak powiedziałem, zwyczajny, nieomal w tej zwyczajności banalny, przedstawiony wiernie i z owym charakterystycznym naddatkiem, w którym odnajduję stosunek Różgi do rzeczywistości. Artysta odnosi się do niej z szacunkiem: rzeczowo i po partnersku. Tak, po partnersku, bo ma jej coś swojego do ofiarowania. On ten pejzaż i te

realia – samotną, rosochatą wierzbę, wierzbową drogę, wrony na nagich zimowych gałęziach, wylaniające się z mgły osty, motyle z rozłożonymi na liściach skrzydłami, muchę, która jak żywa przysiadła na brzegu kartonu – zna jak mało kto. Wylawia w rzeczywistości to, co tak łatwo – zbyt łatwo! – umyka uwadze i po czym wzrok prześlizguje się bezrefleksyjnie i beznamiętnie. Tymczasem owe obrazki z natury Różgi wprost rozsadzają emocje. Czułość. Kontrolowana i opanowywana. Świadoma, że to, z czym obcujemy, ma „jednorazową”, nietrwałą istotę. Bo zaraz przemija. Sytuacja prawie beznadziejna... prawie. Można ją na ten moment powstrzymać, zażegnać, przyłapać jak kochanków na miłosnym uczynku. No i Różga to robi: przyłapuje, powstrzymuje.

Z przyczynku wylania się nowy przyczynek, a w dopiero co otwartym nawiasie mości dla siebie miejsce nowy nawias. Zajrzyjmy za Leszkiem Różgą na zgierskie i łódzkie podwórka. Biografia artysty podaje daty, jakie łączą go z obydwoma miastami: tu się urodził, tu się uczył, stąd w czerwcu 1940 roku na przymusowe roboty zabrała go do Niemiec wojna. Na tych



Podwórko trefl (1114x1110)

podwórkach kwitł ubogi interes, tętniło życie, rozbrzmiewała żydowska mowa. A co Różga zobaczył, gdy na wezwanie matki pod koniec 1946 roku wrócił do kraju? Podwórka straszły nieobecnością tych, których wywieziono do obozów zagłady. Po bramach, sieniach, za oknami i murami bezgłośnie przystawały, jakby starając się ukryć, ludzkie cienie i duchy. Na ścianie kołysały się w słońcu liście namalowanej palmy i jak w klepsydrach przesypywał się pod nimi pustynny piasek. To materialny ślad żydowskiej wiary i obyczajów. Możemy go zobaczyć na *Podwórku*, miniaturowej akwafortie z 2001 roku (przed oczami mam dwunasty egzemplarz z dwudziestu numerowanych). Nad drzwiami widnieje jeszcze wykaligrafowany hebrajskimi literami napis: szyld? Nie mam pojęcia. Albo miniaturowa akwaforta *Podwórko II* z 2002 roku (patrzę na egzemplarz dziewiąty z dwudziestu numerowanych). Inne podwórko, Różga musiał się na nim pojawić w „naszych”, by tak się wyrazić, czasach. Na ścianie obok swastyki sąsiaduje gwiazda Dawida, przy roznegliżowanej damie całkiem trafny napis: ale dupa. Parę innych napisów wersalikami: komuch, Jezus, Jude, pany, Solidarność. Szyld nad drzwiami na parterze obwieszcza: Porno. I jeszcze jedno podwórko – *Podwórko trefl* (miniaturowa akwaforta, odbitka próbna z 2002 roku). I tu na ścianach wysmarowane napisy – wersalikami, żeby były widoczniejsze – te same, jakie można było zobaczyć na ścianach *Podwórka II*. A więc Jude, pany i Jezus. Nikogo na podwórku nie ma, może i my wycofajmy się, póki czas. Wypętlży skądś i wędrują (nie wiadomo, czy po bruku, czy po akwafortie) dwa wielonogie owady, czerwony i brunatny.

Różga swoje rarytasy graficzne odbija w limitowanych nakładach – w tym miejscu otwiera się kolejny nawias. Przykładem cykl *Karuzele* (nie są to tak liczne u Różgi miniatury, ale grafiki tzw. średnioformatowe), zainicjowany w roku 1966 akwafortą *Ekwilibrysta*. W jednym z katalogów czytamy, że *Ekwilibrystę* Różga wykonał w dwu odbitkach próbnych, sześciu odbitkach autorskich numerowanych cyframi rzymskimi, nakład zaś liczy pięćdziesiąt odbitek (w posiadaniu piszącego te słowa znalazł się egzemplarz dziewiąty z owych pięćdziesięciu). *Ekwilibrysta* to kuglarz czy szaleniec? Mężczyzna czy kobieta? Może „trochę” koń? Ale jak można być koniem tylko trochę? Na czym stoi: na ziemi czy na ludzkim tułowiu? Ile ma rąk? Pytam, ile ma rąk, bo nie jest pewne, że tylko dwie. Jedną opuszcza, rozczapierzając bezradnie palce, drugą z nałożoną lalką pacynką unosi. Rąk można doliczyć się co najmniej jeszcze kilka. Zwisają na sznurkach – ktoś, ale kto i gdzie, za te sznurki pociąga – i przypominają urwane ręce manekinów. *Ekwilibrysta* wysuwa

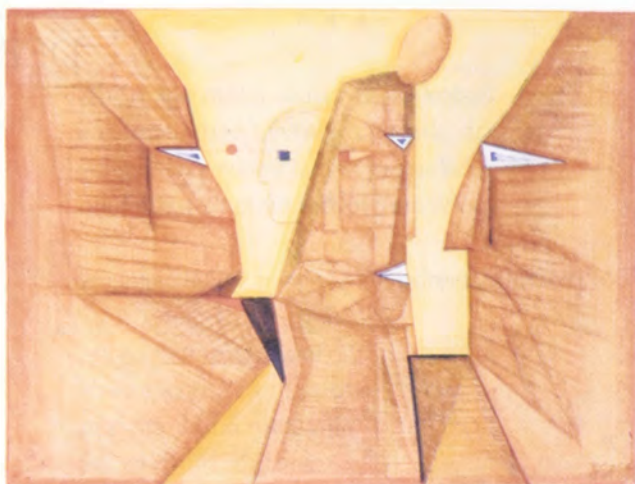
z ust długi... nie, nie język, ale rękę. Ma rozczochrane włosy i rzadką, rozwianą brodę. Tym, którzy na niego patrzą, stara się pokazać coś niezwykłego – sztukę, którą opanował. Ekwilibrysta jest jej wcieleniem. Sam jest niezwyyczajny: wiadomo, że ekwilibrysta to nie ktokolwiek. Nie listonosz, nie kasjer czy kierowca autobusu. Jednak sztuki, którą demonstruje, można się lękać. Patrzący wstrzymują oddech i mocniej zaczyna bić im serce. Podobnego ekwilibrystę – a może i iluzjonistę w jednej osobie – widzieli w cyrku lub, jeśli to odleglejsze czasy, na ulicy.



Niespełniony wieczór sycylijski (851x1165)

To było dawno temu, a zostało... jak żywe. Trwa zapierające dech przedstawienie. W nawiązaniu do cyklu grafik Różgi Karuzele, zwracając się do ich twórcy, napisałem w wierszu m.in.: „Wyznam panu że mnie śnią się podobnie dzikie rzeczy”. No właśnie: śnią mi się podobnie „dzikie” rzeczy. Czy jak iluzjonista wyciąga królika z kapelusza, Leszek Różga ekwilibrystę wywiódł ze swojego snu? Nie wiem, bo nie zapytałem Różgi o to. Ale wydaje mi się to całkiem prawdopodobne. Wyciągnął ze snu albo wywiódł z wyobraźni: jedna sfera nie tak przecież odległa od drugiej. Bywają utożsamiane, mniejsza o to, czy słusznie, czy nie.

Nierzadko zdarza się, że to, co miało dawny, prawie już zapomniany początek w realnym życiu, dopełnia się, zaskakująco konkretyzuje się we śnie lub w wyobraźni, tej wiernej słudze wszystkich artystów. Bo raz zaistniawszy, nie chce – zapewne przecież nie może – usunąć się ze świadomości. To nienazwane coś szuka szczelin, w których może przetrwać jak prymitywne stworzenie... Zdaje mi się, że opowiadał o przypadku owego ekwilibrysty,



Muza kanionów (1916x14620)

uwidocznionego na akwafortcie z roku 1966. Domyślam się, że najpierw podobnego mu Leszek Różga zobaczył na ulicznym przedstawieniu. Tak mogło być. I ten ekwilibrysta w Rózdze zaczął się i przetrwał, a potem niejako rozrósł się, udziwnił, odmienił – po to, ażeby... Właśnie. Objawił się po raz wtóry taki, jakiego i my możemy zobaczyć na akwareli. Prawdziwszy od pierwowzoru? Kto wie. Oto jeden ze sposobów przekraczania nieprzekraczalnego: odtwarzam drogę, jaką musiał pokonać Różga z tym, co ofiarował mu świat. Owszem, to są z reguły ułamki, fragmenty, okruchy realnego świata. Malarz nosi je ze sobą, żyje z nimi na co dzień. I one nabrzmiewają w nim, by powrócić do świata w przetworzonej, naznaczonej artystyczną ingerencją postaci. Uwierają go, gryzą, dręczą, pobudzają. Szepczą: zrób coś z nami... Proszę popatrzeć na *Niespełniony wieczór sycylijski* (suchoryt, akwarela, 1999): oto w sycylijski pejzaż wpisuje się tajemnica namiętności, której temperatury możemy się tylko domyślić. Albo na *Muzę kanionów* (mam ją przed sobą w wersji miniaturowej akwaforty z roku 1995, egzemplarz pierwszy z pięćdziesięciu numerowanych): tu skaliste ściany kanionu w Ameryce Północnej przybrały surowe rysy indiańskich twarzy. Świat daleki, nie każdemu z nas znany bezpośrednio, ale jakże silnie naznaczony wizją i odczuciem tego, który nam go pokazuje. To już świat Leszka Różgi. Albo, mówić prościej i chyba trafniej, sam Leszek Różga. Jego wrażliwość i talent. W podziw i w zadumie stajemy w ich cieniu. Od tej chwili nic już nie jest, jak było.

Piotr Szewc

Aleksandra Kremer

* * *

duszny pokój moskiewskiego akademika
brudna klitka
w której leżała z człowiekiem gryzącym jej ciało
– Rodion Raskolnikow –
zamajaczyło w głowie wspomnienie Petersburga
chęć uwolnienia
i powolnego wgłębienia snów we własną poduszkę
z zasady nie płakała przy ludziach
ale jego broda kłuła jak wąsy Behemota
– nie mruż –
gniewnie poruszyła dłoń

Aleksandra Kremer, ur. 1986 w Krakowie, laureatka Olimpiady Literackiej i Języka Polskiego i Olimpiady Artystycznej, studiuje na MISH na Uniwersytecie Warszawskim.

* * *

zmęczone makijażem twarze kobiet
wciśniętych jedna między siatki drugiej
stary lakier schodzący z paznokci
niedaleko smętnie farbowane włosy

w czasie jazdy trzymać się poręczy i uchwytów

gorąc roztopia puder
stukot zagłusza rozmowę
przystanki na nitce ulic
jak za długi różaniec

ponowoczesność
godność, zgubiona w godzinie szczytu

* * *

godziny wracają falami przez ściśnięte gardło
przez wąskie światło żyłek i naczynek
cicho pękających pod naporem chwili
swą śmierć traktujących jak odruch bezwzględny
jak nachalny dowód na to że płakała

godziny wypełniają przestrzeń niemal beznamiętnie
powtarzając ciągle te same schematy
uparcie rodząc taką samą pustkę
do perfekcji ćwicząc czyjs bezgłośny szloch

zielone ściany łamią się nad głową
ufność jak oliwka chce wypełnić próżnię
chce łkaniem świeżym nakarmić powietrze
nieznane napięcie na krawędzi minut
pierwszy tak silny głuchy nocny strach

i choć próbuje nie umie uwierzyć
że z morza gorzkiego wracają godziny
ciemnymi falami cicho niespodzianie
tak samo jak zawsze przez ściśnięte gardło

* * *

i nie ma już nic:
wysprzedano wszystkie uczucia
obniżając bezczelnie ceny
wyrażając zgodę na lichą zapłatę
starą a gorzką monetą bólu
i nie ma już nic:
ani głupich niewiernych radości
ani ciepła z mocnego ramienia
ani wyrosłego ze szczerej złości buntu:
nie ma już nic
tylko te szare pustkowie przyszłych lat
skręcone trzewia
gorycz wody i siłą ugaszony krzyk

Aleksandra Kremer

Piotr Sobolczyk

* * *

urodziłem się na wygnaniu
z miasta które miałem pokochać
miasta kochamy inaczej niż ludzi
inaczej krzywdzą
inaczej nie możemy im odpłacić nadobnym
urodziłem się pod znakiem jaskini kallypso
któremu żadna krzywda i tak nie może pomóc

Piotr Sobolczyk, ur. 1980 w Lublinie, autor tomiku wierszy pt. *Samotulenie* (2002) i tomu prozy pt. *Opowieści obrzydliwe* (2003), publikował m.in. w „Dekadzie Literackiej”, „Nowych Książkach”, i „Tygodniku Powszechnym”; jest doktorantem w Instytucie Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Mieszka w Krakowie.

* * *

zrzucić z siebie w siebie okiem
sześćdziesięciolatka przed trzydziestką
jeśli udało mi się przeżyć o tyle o ile moją śmierć
przeżyłem jeśli pamięć przeżywa
gęste obrazy jak dzieła sztuczki

to może da się dać drugiej połowie
kubek gęstej czekolady
na zdrowie nikt się nie dowie

Kulturyści

rasiści mają coraz gorszą prasę.
seksiści coraz bardziej nas gorszą
i coraz mniej mieszczą się w.
parlamentarzyści języka są coraz bardziej politycznie
i wiemy coraz lepiej co kryje się za ich milczeniem.
lecz nie możemy dać sobie rady z kulturyistami
są coraz rzutniejsi kulturowo i coraz rzadziej
mają przekonującą niską samoocenę.
to się narzuca,
a pewne szczepy bakterii
rozsiewmniają się prędzej niż ustawa przewiduje.

* * *

przecież to nie genetyczne!

a ile razy dziennie muszę
upominać siebie że to też ludzie

Efeb

ty głupcze to topos
że jesteś głupcem.

mam władzę nad toposnami
lecz nie nad wami.

ciało też ma swoje miejsca
wspólne.

jak zdejmę tekst okularów
widzę siebie
i zobacz
w tym topos.

* * *

bóg erudytyw
musi być milczkiem
bo mógłby powiedzieć za mało

Piotr Sobolczyk

VARIA

Michał Głowiński

Sny o miasteczku

Do tej pory pisałem o swoich wyprawach w miasteczkowe przestrzenie i minione epoki, nie mogę jednak ograniczyć się do relacji o działaniach jednostronnych, Miasteczko, choć ani nie proszone, ani nie wzywane, przychodzi bowiem do mnie, owe zaskakujące najścia trudno zresztą byłoby określić jako rewizyty. Przychodzi nagle, bez zapowiedzi, nie wiadomo, z jakich powodów i jakie cele ma przed sobą. Przychodzi od niepamiętnych czasów – w snach, czyniło to za moich młodych lat, kiedy stanowiło codzienne otoczenie, czyniło później, kiedy rola ta została mu odebrana, czyni teraz, w latach, w których patrzę z oddalonej perspektywy i usiłuję, budując kładkę, dotrzeć do pewnych wspólnych pokładów przeszłości, należących i do niego, i do mnie. Ale gdy nocną porą nieoczekiwanie mnie nawiedza, przerzucanie kładki okazuje się zajęciem bezprzedmiotowym, wyzbytym uzasadnień, Miasteczku – w przeciwieństwie do mnie – jest taka żmudnie wznoszona i chybotliwa konstrukcja niepotrzebna. Przydatność traci rozbite lustro, które oddało mi tyle dobrych usług, a jeśli już o lustrze w ogóle mówimy, to tutaj ważne byłoby zwierciadło może nie krzywe, ale udziwniające, takie, które nie odbija, ale zniekształca, formuje figury i właściwości, jakich gołym okiem dostrzec nie sposób, ale zachowuje należyłą powagę, nie przemienia tej przestrzeni, którą zawsze traktujemy serio, w wesołe miasteczko. Niestety, także mój biedny utykający Asmodeusz okazuje się nieprzydatny; nie wymawiam mu miejsca, nie posyłam na rentę, niejako robi się to samo. Bo gdy, aktywny z natury, nie ma niczego do roboty, znika. Nie jestem świadom, co dalej z nim dziać się będzie, może zaproponuje swoje cenne usługi komu innemu? Żegnaj, Asmodeuszu! Chociażes diabłem, daję ci błogosławieństwo na drogę.

A więc zjawia się Miasteczko, niby to samo, jakie znam z jawy, ale jednak inne, przemienione, takie, które jest sobą, ale – na mocy onirycznych wyroków – zarazem sobą nie jest. Raz piękniejsze, większe, bogatsze we wszystko, co mogłoby decydować o jego wyglądzie i charakterze, raz brzydsze, jeszcze bardziej zapuszczone i wynędzniałe, o nieefektywnej zabudowie i mar-

nych, często prowadzących donikąd drogach. I w pierwszej, i w drugiej postaci jest na swój sposób autentyczne i prawdziwe, jednakże o żadnym nie mogę powiedzieć, że stanowi fotograficzną kopię, jest odwzorowaniem miejsc dobrze mi znanych z dnia powszedniego. Ale nie mogę też określić go jako palimpsestu, w którym po zdarciu tego, co na powierzchni, ukazuje się warstwa ukryta, która mówi niekwestionowaną prawdę o widzialnym świecie i być może nawet wymierza mu sprawiedliwość. Nie, tak się nie dzieje, wersje senne nie są pokrywką, którą wystarczy podnieść, by ujrzeć gotującą się materię realnego życia. Działają tu inne mechanizmy, bardziej złożone i subtelniejsze. A rzeczy tak się mają między innymi dlatego, że to, co decyduje o swoistościach Miasteczka, co określa jego cechy charakterystyczne, wpływa na to wszystko, o czym przystoi powiedzieć, że jest dla niego istotne, może się łączyć z tym, co inności, wywodzi się z regionów odległych, nie mających z nim w płaszczyźnie rzeczywistej nic wspólnego, nader często wyposażonych we właściwości sprzeczne, najwyraźniej kontrastowe. Może się zatem nakładać na widoki i wspomnienia z miejsc rozmaitych, tworzyć z nimi unię, w innych przypadkach nie do wyobrażenia i nie do pomyślenia. Dotyczy to okolic, w których przebywałem, po których chodziłem, własnymi oczami oglądając ich osobliwości, ale obejmuje również miejsca, na jakich noga moja nie powstała, znanych mi jedynie z książek i z filmów, a niekiedy jedynie z nazwy i nie budzących żadnych osobnych skojarzeń. Przychodzące we śnie Miasteczko staje się otwarte, dopuszcza wszelkiego typu możliwości, z łatwością nakłada się na metropolie, ale też na okręgi mniej ekspozowane, cichsze i skromniejsze. Miasteczko jako Paryż, Amsterdam, Wiedeń! Wymieniam miasta wielkie i wspaniałe, jakie dane mi było odwiedzać, znane lepiej lub gorzej, ale łączyć się może – i niekiedy się łączy! – z Nowym Jorkiem, czy jakimś innym miejskim gigantem, w którym nigdy nie byłem. Miasteczko nie tyle poszerza swoje tereny, nie tyle uelastycznia swoje granice, by móc ogarnąć to wszystko, co akurat się nadarzy, ile wchłania i sobie przyswaja składniki innej przestrzeni, realne rozmiary pozbawione zostały wszelkiego znaczenia.

Nie ma powodów, by nagle nie pojawił się w nim Place de la Concorde lub Place des Vosges, a wążutka nasza Utrata nie została zastąpiona przez Sekwanę, Tamizę, Dunaj lub nawet wspaniałe amsterdamskie kanały. Nie ma powodów, by nagle nie znalazło się ono nad brzegiem morza lub rozległego jeziora, a wokół niego wyrosły potężne góry! Nawet skromne Miasteczko jest w nocnych majakach domeną nieograniczonych możliwości. I wtedy

zawsze ja jestem w jego centrum. Często po przebudzeniu zapominam, co mi się we śnie ułożyło w intrygującą fabułę, bywa jednak, że coś w pamięci pozostaje. Chodzi tu nie tylko o wydarzenia, z których wiele to pogłosy, odbicia, o dekady spóźnione echa tego, co mi się kiedyś przytrafiło, to także tła, dziwaczne, często pomieszane, zabeltane, na swój sposób synkretyczne. W Miasteczku pojawia się architektura fantastyczna, najczęściej nie mająca odpowiednika w tym, co w nim naprawdę istnieje. Nocna wyobraźnia wznosi tu niezwykle konstrukcje, które – gdyby je wystawić – mogłyby konkurować z fantazjami Gaudiego. Kiedy się budzę, jestem świadom, że nie jest ono Barceloną, ale jednak mam pewność, że te architektoniczne wspaniałości do niego należały. Występują w nim zresztą niekoniecznie tylko budowle zadziwiające swą niezwykłością, sporo jest takich, które są mniej lub bardziej dokładnymi kopiami tego, co widziałem gdzie indziej, katedr, pałaców, zgrabnych mieszczkańskich kamienic. Miasteczko staje się syntezą tych wyimków świata, na które dane mi było kiedykolwiek rzucić okiem. A przebudzenie równa się powrotowi do prostej przestrzeni, niczym specjalnym się nie wyróżniającej, wypełnionej niezbyt wymyślnym budownictwem.

W snach zresztą Miasteczko nie zawsze pięknieje i szlachetnieje, przeciwnie, zdarza się to rzadko, a wspominam o tym dlatego, że pewne obrazy mimo ulotności sennych widziadeł, utrwaliły się w mojej pamięci. Częściej ono potwornieje, architektura zaś, też nie mająca bezpośrednich odpowiedników w realnym świecie, staje się groźna i agresywna, brzydka i pokraczna. Wstępuję w przestrzeń nieprzyjazną, odrażającą i straszną, rodzinne osiedle staje się rejonem śmierci. Idę jedną z głównych ulic, tą, którą znam najlepiej, bo przez lata przy niej mieszkałem. Wracam do domu, świadom jednak jestem, że nigdy do niego nie dotrę. Ulica przemieniła się w nędzarski pasaż zrobiony z rdzewiejącej blachy, bez okien, wypełniony błotem czarnym i grząskim, utrudniającym poruszanie się. Ale to nie wszystko, została ona wpuszczona głęboko w ziemię, przekształciła się w tunel, w którym ciemność rozświetlają palące się w sporych od siebie odległościach rachityczne świece. Po obu stronach tej drogi, będącej ulicą, pasażem i tunelem, widzę walące się chałupy, w każdej są drzwi, jedne prowadzą do mieszkania, w którym czekają na mnie od dawna nie żyjący rodzice. Mam klucze, nie wiem jednak, do jakich drzwi pasują, nie śmiem pukać do przypadkowych, bo jestem świadom, że w istocie niczego nie osiągnę, cokolwiek uczynię, zostanę odrzucony i zwymyślany. Dochodzę do kresu tej anty-alei, a znaczy on także mój koniec.

I taką też postać przyjmuje Miasteczko w snach. I także w tym kształcie jest domeną mojego świata. Łatwo się domyśleć, jakich doświadczeń refleksem są tego rodzaju nocne przywidzenia. Jeśli nie liczyć samego początku, okupacji nie spędziłem w Miasteczku, a te pierwsze miesiące nie zaważyły jeszcze na moim życiu, nic jeszcze takiego się nie stało, co by się odcisnęło na dziecku pięcio- sześciolletnim. Późniejsze makabry przenoszę w snach w tę właśnie przestrzeń, choć ich realne pierwowzory zdarzały się w innych miejscach. Miasteczko ma tutaj janusowe oblicze, skierowane jest we wszystkie strony biografii i doświadczenia. I cokolwiek się dzieje na jego przemienionych ulicach i placach, ja jestem w samym centrum wydarzeń. Sny o Miasteczku są niemal bez wyjątku snami o sobie. Ja w tej przestrzeni nie tylko istnieję, narażony na niebezpieczeństwa, ja się w niej poruszam, ku czemuś zmierzam, lub przed czymś uciekam, przede wszystkim jednak błędzę. I tu właśnie ujawnia się różnica kolosalna: po Miasteczku, będącym scenerią mojego życia (a także wspomnień) nie błędziłem nigdy, dobrze je znałem, wiedziałem, dokąd prowadzą poszczególne drogi. Ale gdy się zjawia we śnie, jest przede wszystkim terenem wielkiego błędzenia. Błędzę po nim tak, jak błędziłem – pozbawiony przywileju przestrzennej orientacji – po miastach wielkich i nieznanach, do których na krócej lub dłużej przyjechałem. A więc i w Miasteczku, gdy zawitało do mnie we śnie, jestem zagubiony i przerażony. Nie tylko dlatego, że w sposób cudowny i nieprzewidywany nałożyło się na inne miejsca, również z tej racji, że stało się reprezentacją świata, jego ucieleśnieniem i symbolem, czyli – po prostu – urosło do rangi uniwersum. Jest kosmosem.

Muszę jednakowoż dorzucić, że niekiedy granica między snem a jawą się zaciera. Od wczesnej młodości powraca do mnie, a w istocie mnie prześladowuje, obraz pewnego wydarzenia, o którym nie wiem, czy zdarzyło się w jakiejś formie naprawdę, a więc miało swą realną podstawę, czy też mi się przyśniło. Jestem małym dzieckiem, idę z kimś (może z rodzicami?) po gęsto zabudowanej okolicy – i nagle ogarnia mnie przerażenie, widzę, że domy, które wydają mi się wysokie, zastawiają nam drogę, odcinając możliwość wyjścia czy wycofania się, znaleźliśmy się w impasie, ze wszystkich stron otaczają mnie mury. Czyżby ten pierwszy w świadomości zapis lęku klaustrofobicznego był pierwszym snem, jaki zapamiętałem? Snem o Miasteczku.

Michał Głowiński

Leszek Szaruga

Lekturnik (16)

OD CZEGOŚ TRZEBA ZACZAĆ Jerzego Górzeńskiego (Wydawnictwo JAK, Warszawa 2005) to książka, o której z chęcią bym napisał nie tylko tutaj, lecz także w wysokonakładowej gazecie, by zachęcić do jej lektury szerszą publiczność – rzecz w tym, że wysokonakładowe gazety, w trosce o swą własną „czytelność” unikają jak ognia pisania o sprawach tak „trudnych”, jak poezja. Może kiedyś, w trosce o stan umysłów Polskiego Społeczeństwa wpadną na pomysł, że „od czegoś trzeba zacząć”. Każdemu zaś, kto nie zna twórczości Górzeńskiego, od lat plasującej się w czołówce polskiej poezji współczesnej (dla mnie od tomu *Święty brud*), polecam zaczynanie z nią obcowania właśnie od tomu *Od czegoś trzeba zacząć*.

Zacznijmy więc od Michała Anioła, który powiada: „– I drobnostek nie należy lekceważyć, bo one są podstawą doskonałości, a doskonałość nie jest drobnostką”. Powiada tak w poincie opowieści pra-pra-wnuka Arystotelesa o dziecięcych spacerach brzegami stawów. Bardzo ważna opowieść, jak każda w tym zbiorze. Ważna, gdyż prawdziwa, gdyż wyrrywająca naszą wyobraźnię z ograniczeń, jakie narzuca zwykła „logika zdarzeń”. Istotniejsza od niej jest bowiem logika narracji, skojarzeń, przypomnień. Tu mieszają się z sobą doświadczenie, reminiscencje snów i lektur i światy wyobrażone. I oto jedną z tych opowieści kończy wyznanie strzegącego granicy – jakiej granicy? – narratora: „Zwijam papier – chociaż z każdym dniem go przybywa, jego coraz bielsza i bardziej przeraźliwa przestrzeń wydaje się nie mieć końca”. Jak to interpretować? Może i tak, że opowieść nigdy nie może się skończyć, że wciąż jest miejsce na jakieś dalsze ciągi.

Te zakorzenione w surrealistycznej wyobraźni prozy poetyckie – czasem jednak na skroś „realistyczne”, jak choćby *Śnieg* – to nie tylko wybór określonej tradycji (w posłowniu Jacek Napiórkowski powiada, że bohater tych utworów „oscyluje w swoich rozpoznaniach między groteską i surreálną ironią Alfreda Jarry i Henri Michaux, zdaje się poruszać tropami Pana Piórko i Pana Cogito”); zastanawiam się czy rzeczywiście trzeba książkę opatrywać takimi dopowiedzeniami – ale cóż, może trzeba), lecz przede wszystkim gra z „racjonalnym” porządkiem świata. I warto tu może przypomnieć, że w swej grupie rówieśniczej Górzeński nie jest w tym osamotniony, że to „wyzwolenie wyobraźni” (jakby wyobraźnię można było uwięzić!) bliskie

jest poezji Janusza Stycznia i Mieczysława Machnickiego. Ale, oczywiście, *Od czegoś trzeba zacząć* to zbiór z innymi nieporównywalny, odrębny (choć, rzecz jasna, zawsze da się porównywać i wpisywać w jakieś konstelacje – jak wszystko).

Przyznam, że pisanie o tych utworach łatwe nie jest, przede wszystkim dlatego, że ich poetyka wciąga, każe wziąć w nawias (ironii?) krytycznoliterackie kategorie – zwłaszcza po lekturze „antymanifestu” („Z nieaktualnego już (od 1 maja 2004 roku) poradnika dla początkujących poetów, prozaików i eseistów”) – i prowokuje do przyłączenia się do zabawy. I może rzeczywiście także w krytyce literackiej znów od czegoś trzeba zacząć? Jakoś inaczej – ale jak? – zarządzać całą literaturą (a wszak Górzeński na kartach swej książki całą ją przywołuje: dość sporządzić katalog przywoływanych w tekstach nazwisk pisarzy).

Na początek więc – a dalszego ciągu nie będzie – tak może: wszystkie te utwory, świetne w lekturze, wciągające zarówno swym rytmem, jak migotliwością kreowanego świata, a wreszcie i humorem, niosą w sobie potężny ładunek melancholii, refleksji nad przemijalnością, a przede wszystkim nad rozpadem dotychczasowego języka, w tym języka sztuki: „Odór i ciepło buchają z otwartych kraterów wysypisk śmieci, które za sto lat przybiorą urodę i twardość marmuru”. I może właśnie od tego trzeba zacząć?

PO STYKACH Piotra Sommera (słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2005) – książka pozbierana z tekstów krytycznych, wywiadów, polemik, pasji autora, który nie tylko jest świetnym poetą, ale czułym poezji czytelnikiem, komentatorem i tłumaczem (rzecz – poza wstępem – rozpoczyna odpowiedź na ankietę „Kwartalnika Artystycznego” o trzy najważniejsze wiersze polskiej poezji XX wieku: Sommer daje tu trzy utwory Wata). Nie chcę pisać „recenzji” (w ogóle coraz rzadziej chce mi się pisać recenzje), ale mam ochotę na kilka uwag „na marginesach”. Dotyczy to nie całej książki, ale jej większości poświęconej poezji angielskojęzycznej: tu Sommer jest w swym żywiole i ten żywioł Sommer (też jako redaktor „Literatury na Świecie”) – choć nie on jeden przecież, ale on (wraz z Barańczakiem) nade wszystko – napuścił na poezję polską tak dalece, że sam teraz z przekonaniem pisze o tym, że owa liryka stanowi dla naszej jeden z podstawowych punktów orientacyjnych. Być może, choć akurat mnie to bierze tylko do pewnego stopnia i centrum zawieruchy, jakim był Fort Legnica, a obecnie jego wrocławskie przedłużenie, jakoś mnie nie przyciąga. Jedno wszakże zdaje się nie ulegać wątpli-

wości: od początków wieku XX (swego czasu pisał też o tym Karasek) anglojęzyczny neoklasycyzm (Pound, Eliot) był zjawiskiem w poezji europejskiej niezwykle żywo obecnym (ale jakoś nikt nie chce tego zestawiać z neoklasycyzmem tego samego mniej więcej czasu w Rosji („akmeiści“!), a może by i warto, tym bardziej, że „z boku”, po grecku, akompaniował temu wszystkiemu Kawafis). Obecnie też – owa „szkoła nowojorska” uruchomiona w „Literaturze na Świecie” miała olbrzymi wpływ na nowe poszukiwania w polskiej poezji. Ba, nawet zrobił się mały wir „wokółanglojęzyczny” (Sommer, Andrzej Sosnowski, Pióro, z młodszych Gutorow – by tylko kilka nazwisk: ale tak, to wszystko interesujące, tym bardziej, że młodzi na ogół właśnie, jeśli czytają, to po angielsku, mogą gdzieś „na stykach” iskrzyć z oryginałami; dla mnie abrakadabra, jestem „skazany” na przekłady i, trudno... no nie czuję bluesa, prawie zupełnie nie czuję), choć skądinąd przytomnie zareagował na to swego czasu Adam Wiedemann powiadając, że przecież nie trzeba szukać za oceanem, skoro mamy swe własne odpowiedniki (i to jak najbardziej oryginalne) O’Harry (Białoszewski: Białoszewskiemu Sommer honory oddaje) oraz Ashbery’ego (Wirpsza). Sommer zresztą wie, że tu u nas można odnaleźć własne ścieżki: ten Wat, także (w świetnym szkicu opisany w książce) Jerzy Ficowski. Z drugiej strony ważne to wszystko, co Sommer pisze, bo widać tu – w jego czytaniu innych, w jego pracy, w jego poezji – jak bardzo się tu wszystko w poetyckiej materii miesza i przenika, jak te „wpływy” (w tamtą stronę też: chyba to Miłosz pisał niedawno o „polskiej szkole liryki”, jaką odebrali Amerykanie: no tak – myślę sobie – „polska szkoła”, ale jak oni, ci Amerykanie, tego Białoszewskiego poznać mogą, po czym? No a Karpowicz? Bo przekładać Zagajewskiego jakoś idzie jeszcze, ale kto będzie przekładał Barańczaka, którego profesor Balbus z uporem do Nobla promuje?). Bardzo iskrzy przy lekturze Sommera: choćby ten szkic o Irlandczykach („Poeci irlandzcy, poeci polscy (pewniki – niepewniki)”). No i warto uważnie przeczytać „Indeks osób” (dla amatorów).

Ale to nie wszystko. Bo czytam Sommera w kontekście Adama Pomorskiego, który bardzo się rozrosł ostatnio (choćby: Chlebniów, choćby: Malewicz) – ze świetnym zbiorem esejów *SCEPTYK W PIEKLE. Z DZIEJÓW IDEOWYCH LITERATURY ROSYJSKIEJ* (Wydawnictwo OPEN, Warszawa 2004), w którym z radością przeczytałem szkic o Iwanie Buninie. I zastanawiam się, czy nasza poezja to „kupi”, w szczególności młodzi, którzy już po rosyjsku nie czytają przecież, o iskrzenie więc chyba trudniej, gdyż trudno o konfrontację z oryginałem, o to „sprawdzam”, które jednak na Ashberym

da się wymusić. Jakoś, tak przeskakując z jednej książki do drugiej mi się to układa, anglojęzyczność staje się codziennością (poetycką), gdy poezja rosyjska coraz bardziej się „uegzotycznia”, nawet genialny Genadij Ajgi.

I jeszcze jedno, bo to przecież nie „recenzja”, ale luźne uwagi (marginalne, jak najbardziej). Daje Sommer niezwykle interesującą lekcję czytania Szwedów. Okazuje się, że jest ich po polsku nawet sporo, co sobie dopiero w trakcie lektury tego szkicu uświadomiłem, choć przecież te przekłady czytałem (ważne w szkicu Sommera: konfrontacja tłumaczeń polskich i angielskich, z wyraźnym wskazaniem na przewagę tych drugich: i znów – nie mnie to sprawdzić!).

LEKCJA ZACHWYTU Ewy Sonnenberg (Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005) – kolejny tom poetki, która nie do końca potrafi się wpisać w nasze liryczne pejzaże, co w pewnej mierze potwierdza opinia Michała Witkowskiego wydrukowana na okładce książki: „Przecież poezja Sonnenberg nie wyrasta z polskiej tradycji, w ogóle nijak się do niej nie ma, jest bardziej afrykańska, włoska, chińska, orientalna, a nade wszystko – bardziej francuska i amerykańska niż polska”. Uff! Zazdroszczę Witkowskiemu ze swobodą poruszającemu się po tak nawet egzotycznych przestrzeniach jak poezja afrykańska czy chińska. Dla mnie to zbyt odległe i egzotyczne. Ale cóż – nawet francuskości i amerykańskości wierszy Sonnenberg rozpoznać nie umiem, jestem zbyt słabo w tej materii wykształcony. Pozostaje wierzyć na słowo, tym bardziej, że autorka chyba wiedziała, co czyni, decydując się na opatrzenie zbioru taką właśnie reklamówką, w dodatku wzmocnioną sądem Karola Maliszewskiego o postmodernistycznym charakterze tej poezji. Ja, niezbyt doświadczony, z uporem będę czytał te wiersze jako wiersze po prostu (zresztą, gdybym miał im dorabiać konteksty, pewnie bym się odwołał do Barańczakowego widzenia poezji Orientacji Poetyckiej Hybrydy przedstawionej w *Nieufnych i zadufanych*). W moim przekonaniu wiele łączy Sonnenberg właśnie z tamtą liryką. Ale przecież nie o pokrewieństwa tu chodzi – wszak każdy piszący w końcu jest samotny, niezależny i samorządny.

Wystartowała Sonnenberg dość mocno: jeszcze przed jej książkowym debiutem Jan Tomkowski, krytyk wpływowy, zaliczył jej twórczość do najbardziej obiecujących zjawisk polskiej literatury. Takie wprowadzenie w przestrzeń pisarskiego dialogu do niczego, oczywiście, nie zobowiązuje, ale niewątpliwie autorowi życia nie ułatwia: każda nowa publikacja zetknąć się bowiem musi z krytycznoliterackim: „Sprawdzam!”. A zatem, sprawdzajmy:

głównym zajęciem człowieka powinno być
nazywanie pięknym tego co pięknym nie jest
(Prezent urodzinowy)

Programowa wypowiedź neoturpistki? Nie wiem. Czytam uważnie: „li-ryka jest komfortem na który nie zawsze możemy sobie pozwolić” (*Potajemnie ktoś kogoś przytula*). To przecież wiem, banał. *Lekcję zachwytu* otwiera wiersz-motto: „Zachwyty że istnieje coś takiego jak zachwyty/i to jest pierwszy zachwyty//zachwyty że ktoś ci o tym powiedział/i to jest drugi zachwyty//zachwyty że teraz i ty tak umiesz/i to jest trzeci zachwyty”. Zachwyty istnieniem i zachwyty nieistnieniem. Zachwyty formułą wiersza *Między tym co prawdziwe a tym co udaje*:

Czy wiesz że świat to jedna z liter Boga
zaskoczył Nic i zaryzykował

Może się podobać. Ale zaraz trudne do zaakceptowania dla potocznej wyobraźni „uda łąki” (z wiersza tytułowego) czy z cytowanego ostatnio „ziemia jest skakanką w rękach dziecka”. Ziemia skakanką? Może jednak jakoś to „lingwistycznie” rozpracować? Tak: 1. ziemia jest skakanką – czymś zatem, po czym się skacze; 2. jest ziemia w rękach dziecka – tu: a. istoty nieodpowiedzialnej; b. istoty niewinnej. Taki żart interpretacyjny, bo to się nijak kupy nie trzyma. Skakanka to przecież taki sznurek do kręcenia nim i go przeskakiwania. Ale są też przecież piłki-skakanki: takie co się je obejmuje udami i siedząc na wierzchu kuli podskakuje. Cóż – mam kłopot. Ale: czy ja rzeczywiście jestem w stanie wszystko zrozumieć? Pewnie nie jestem.

Nie przemawiają do mnie formuły w rodzaju tej, która stała się pointą wiersza *Miłość*: „z każdym dniem bliżej do świata/z każdym dniem dalej od siebie”. Mechaniczne to. I co? Może to o słynne medytowanie tu chodzi? A co z ciałem, co z ciałem? Z ciałem i jego przedłużeniem, którym jest świat cały – ten widzialny i ten niewidzialny...

Pewnie to jakoś da się korzystnie dla autorki wyinterpretować, „przełożyć” na język krytycznego dyskursu. Pokornie czekam. Czekam na odczytanie dialogowych zapisów (bo ta poezja jest wewnętrznie zdialogizowana), których znakomitym zamknięciem jest *Posłowie* z otwierającym je wersem: „Ta książka za każdym razem pisana dla ciebie”. I cieszę się ze znakomitego wiersza *Joannie*. Powtarzam: znakomitego w i e r s z a. Przeczytajcie!

Leszek Szaruga

Piotr Szewc

Z powodu i bez powodu (2)

suczka_on_line

Nie jestem trendy. No tak, nawet słowo „trendy” przestało być trendy, co stawia mnie na niejako podwójnie przegranej pozycji. Czy może być trendy koleś, który nigdy nie był w Utopii? (Przepraszam za nadużycie: facet po czterdziestce to już jednak nie koleś...) Napisała do mnie suczka_on_line, zapytała o wiek i pozostałe cyferki. Ona ma dwadzieścia jeden lat i kręca ją faceci w wieku jej ojca. Klasyka: suczka to przecież „cześć tata”. Moje cyferki byłyby całkiem OK (bo i wiek, i wzrost, i reszta), gdyby nie... Suczka zapytała jeszcze, czy mam tatuaże i czy chodzę w skórach. Nie mam tatuaży i w skórach nie chodzę. Fatalnie. To mnie dyskwalifikuje. Nie jestem taki głupi, aby nie domyślić się, jakie są oczekiwania suczki. Sprawy mogły potoczyć się on line – suczka chciała, żeby traktować ją ostro i zdominować – ale postawiłem na real. I tu koniec. Suczka wylogowała się. Lepsze to, niż gdyby miała zobaczyć mnie w dżinsach i w marynarce w kratkę, odwrócić się na pięcie i pójść w swoją stronę.

Było to dość późnym wieczorem, około 22.30. O tej porze zwykle mówić światu: dobranoc. Ale jak usnąć po – mniejsza o to, że wirtualnym – spotkaniu z suczką? Ziołowe specyfiki, mające ułatwić zasypianie, to w moim przypadku kompletne zawracanie głowy. Gdy i nazajutrz nie mogłem usnąć, sięgnąłem po coś mocniejszego. Ta malutka biała tabletką nazywa się sanval, 10 mg. Sanval kupuje się na receptę, opakowanie zawiera dwadzieścia sztuk. Po sanvalu zasypiam w ciągu pół godziny. Sanval ma tę zaletę, że rano nie czuję się skołowany. Zacząłem tabletkę dzielić na dwie części: po połoweczce równie łatwo zasypiam i równie dobrze śpię. Tu, na Żoliborzu, mam cicho. Tak, jak lubię. Poza tym zielono. Z ósmego piętra patrzę w stronę Bielan. Suczko, chyba byłeś z tych rejonów Warszawy. Siedzisz przed komputerem, czy poszłaś szukać szczęścia w Utopii? Zapamiętałem, że masz zwinny języczek. Chętnie bym to sprawdził – przecież wołę real – bo zdaje mi się, że się przechwalałaś.

No i po co o tym wszystkim piszę? Jednak nie o mnie mi chodzi, ale o suczkę. Bo to zjawisko jedyne w swoim rodzaju. (Wewnętrzny głos mi podpowiada, żeby tę uwagę czym prędzej podać w wątpliwość: suczek jest... nie-mało. Odróżniają się tym i owym, zwłaszcza owym, dlatego opisać należało-

by każdą z osobna.) Może jeszcze do mnie się odezwie, może nie będzie jej przeszkadzać mój brak tatuaży, dżinsy i marynarka w kratkę. Ale suczka to nie minimalistka, oj nie. Skoro wtedy chciała ostro, to następnym razem ze chce jeszcze ostrzej. Od tamtej pory czegoś na pewno doświadczyła – niechby tylko on line – a to, czego doświadczyła, tylko mogło wzmóc jej, by tak powiedzieć, apetyt, i wyrefinować potrzeby. Czy bym im sprostał? W tej materii gdybanie odpada. Paru znajomym opowiadałem o suczce, wszyscy są pod wrażeniem. Już ani słowa więcej o suczce_on_line. Jeśli ciąg dalszy nastąpi – jasne, że bym go sobie życzył – to będzie tylko jej i moją pikantną tajemnicą.

W środku i na zewnątrz fotografii

Co to znaczy dobra fotografia? To pytanie należałoby przekreślić. Jest jak targany w różne strony balon na nitce. Czy da się dzięki takiemu balonowi ustalić kierunek wiatru? Wracając do fotografii: każdy na niej trochę co innego – jednak! – zobaczy i co innego przeoczy... Nie inaczej dzieje się z wierszem, ci bowiem, którzy go czytają, zapamiętują nie te same słowa i frazy. Moje obcowanie z fotografiami jest okazjonalne i zupełnie amatorskie. O sztuce fotografowania wiem mniej, niż powinienem wiedzieć. Ale nie zamykam na nią oczu, jeśli jest warta uwagi, jeśli coś przede mną otwiera, coś we mnie porusza... Książka Jerzego Lewczyńskiego (ur. 1924) nosi tytuł *Archeologia fotografii. Prace z lat 1941–2005*. Kartkuję ją od początku do końca, od końca do początku i tak, jak lubię najbardziej: na chybił trafił.

Są tu zdjęcia, które niemal chwytając za rękę wciągają mnie w sam środek przedstawionego świata. Żądają, domagają się, bym moim własnym doświadczeniem zaświadczył, że jest właśnie tak: niczego mu nie dodano ani niczego nie odjęto. Może miałbym o nim coś swojego do powiedzenia? Na przykład zdjęcie bez tytułu z 1959 roku, na którym widać prawie białą od resztek przyklejonych (i zdartych później) afiszy ścianę. Od biedy można by się na tych resztkach papieru doczytać informacji o meczach piłkarskich i innych imprezach sportowych. Mało takich ścian widziałem? Pewnie, że gdzie indziej i że nie były to ściany identyczne, ale... Albo *Gołębiarz*, zdjęcie z roku 1978. Stoi na nim w trampkach, byle jak ubrany (bo zaniedbany) jedenasto- może dwunastoletni chłopiec. Na jego dłoniach siedzą dwa gołębie. A zatem za sprawą Lewczyńskiego odbywam kolejną wyprawę w przeszłość. Miałem kolegów „gołębiarzy”, gdy teraz o nich myślę, wydają mi się jak bracia tego chłopca ze zdjęcia.

I są zdjęcia – przeważnie „proste”, surowe, nie przystrojone w tradycyjnie rozumiany walor piękna – których charakterystyczną cechą jest coś, co nazwałbym rdzeniem czy jądrem, mocnym znakiem rzeczywistości, który szuka we mnie oparcia i zrozumienia. A zatem teraz ze zreprodukowanej fotografii podąża w moją stronę. Już jest. Ze zdjęcia zatytułowanego *Przed pogrzebem (Pogrzeb wiejski)* z roku 1942 emanuje przemożna aura powagi i wielkiej tajemnicy. Z tą tajemnicą, z którą zdarzało mi się zmierzyć, muszę się teraz właśnie ułożyć na nowo. To szalenie trudne, bolesne, ale – nieuniknione. W odsłoniętej trumnie widzimy ciało zmarłej kobiety w chustce na głowie, na prawej dłoni owinięto, jak nakazuje zwyczaj, różaniec. Po obu stronach trumny stoi dziewięć osób w różnym wieku, mężczyźni zdjęli czapki. Niebawem ciało zmarłej na zawsze spocznie w ziemi. A na *Nieznanym* z 1959 roku stoi w roboczym ubraniu mężczyzna, w ubrudzonych dłoniach trzyma wzniesiony do góry szpadel. Trzyma tak, że metal zakrywa całą jego twarz. Ile mężczyzna może mieć lat? Jaką ma twarz? Nie wiadomo. Tu szpadel jest centralnym, angażującym wyobraźnię i emocje punktem zdjęcia. Ileż, zastanawiam się, w tym zwyczajnym przedmiocie siły zdolnej zaprzętać uwagę. Źródeł wiedzy o człowieku Jerzy Lewczyński poszukuje w najmniej przewidywalnych rejonach rzeczywistości. To jego estetyczna i poznawcza metoda.

Zaintrygował mnie tytuł tej książki, gdy natknąłem się na kilka prac, w których artysta wykorzystał gotowe (choć należące do bardziej lub mniej odległej przeszłości) produkty i materiały – by się tak wyrazić – warsztatu innych fotografów. Może to być przywołana przez niego do ponownego życia dawna, niewątpliwie jeszcze przedwojenna fotografia *Foto Biust* z 1992 roku, z widocznymi śladami zniszczenia: załamaniem papieru, rysami, ubytkami emulsji. Po latach Lewczyński zreprodukował ją taką, na jaką natrafił. Albo *Negatywy znalezione w Nowym Jorku* (z roku 1980): zestawione obok siebie wykonane przez nie wiadomo kogo negatywy wiodą teraz niespodziewany, całkowicie odrębny żywot. Postępowanie Lewczyńskiego jest nie tylko ważkim, pobudzającym do refleksji aktem natury artystycznej. Dawne fotografie i przypadkiem znalezione negatywy są także materialnymi, wciąż mającymi nam coś do powiedzenia świadkami tego, co było. Mają więc realną wartość poznawczą. W owych świadectwach życie trwa: światło pulsuje, dokonuje się proces przemian, nad którymi można i należy pochylić się z czułością. Czas nie przestaje odmierzać minut i lat, my zaś spoza jego pokładów możemy się dosłuchać czyjś oddechu i bicia serca.

Lato się kończy?

Mija pierwszy tydzień sierpnia. Lato biegnie z pagórka – dlaczego tak szybko? Od wczoraj jestem w Zamościu i Czolkach. W ostatniej chwili wyjazd z Warszawy stanął pod znakiem zapytania: radiowe i telewizyjne komunikaty mówiły o nocnej ulewie nad Lublinem i okolicami, w jej wyniku nieprzejezdny był odcinek głównej drogi. Jechać? Nie jechać? Zaryzykowałem – i udało się. A tu mokro i pochmurno. Na podwórku u babci rośnie wysoka trawa, chodzę z zamoczonymi nogawkami. Grube krople zwisają na liściach bzu i wiśni. Dokoła zielono, a przecież zaczęły się już żniwa. Dla mnie to znak, że lato się kończy, niespiesznie, ale jednak. Zmieniają się pola i zmienia się coś we mnie. Nostalgia. Przesilenie. Zniecierpliwienie. Stado gołębi nerwowo podrywa się z dachu domu sąsiada.

Tydzień temu, późnym piątkowym popołudniem burza przeszła nad Warszawą, jedna z największych, jakie doświadczyłem. Byłem akurat w aucie w okolicach mostu Gdańskiego po praskiej stronie, gdy osiągnęła apogeum. Ściana leżącej się z nieba wody ograniczała widoczność na kilka, może kilkanaście metrów. Walily się drzewa, nad jezdnią przelatowały strącone konary i gałęzie. Niebezpiecznie jechać i niebezpiecznie zatrzymać się – bo i gdzie? Schronienie znaleźliśmy na podziemnym parkingu centrum handlowego Arkadia. Obok mojego domu leżało wyrwane z korzeniami drzewo. Przez uchylone u góry okno woda zalala mi stół, a na nim różne papiery. Sprawdziłem przewody na podłodze pod parapetem: były suche.

Cofam się w czasie. 15 lipca jechałem pekaesem nad morze. Za mną siedziały starsze panie. Przez pięć i pół godziny nie zamykały się im usta. Obu rozwiązał się worek z tematami i wątkami. Staralem się nie słuchać, ale nie było to możliwe. A parę dni później utopił się w Bałtyku młody mężczyzna. Tu powinienem zamilknąć, bo obiecałem sobie o tym nie pisać. Wspomnę jasnosedynowy ręcznik, który zostawił na plaży, i ślady jego stóp na piasku prowadzące w stronę morza. Nie potrafiłem się już cieszyć z następnych dni wakacji, bo wakacje skończyły się dla mnie w tamto lipcowe popołudnie. Nad Bałtyk nadeszły dni chłodne i deszczowe, trzeba było myśleć o powrocie. Tak się składa, że powrót jest zwykle dla mnie ulgą.

Piotr Szewc

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzone, w czasie zatrzymane (24)

PAMIĘTAM, ŻE KIEDY ZAPYTAŁEM ANNĘ KAMIENSKĄ, wielką miłośniczkę Biblii, a pod koniec życia próbującą tłumaczyć Talmud (w wieku ponad sześćdziesięciu lat nauczyła się hebrajskiego), czy w Piśmie Świętym można odnaleźć odzwierciedlenie stwórczego śmiechu Boga? – pani Anna, odparła, że oczywiście, jakżeby inaczej!

Do dziś żałuję, że nie zagłębiłiśmy się w tę kwestię. Myślę, że zaczęłaby od historii Sary, która „nie miała już przypadku właściwych kobietom”. A na słowa trzech tajemniczych gości, że będzie miała syna: „Uśmiechnęła się do siebie i pomyślała: «Teraz, gdy przekwitłam, mam doznawać rozkoszy i mój mąż starzec?»”. A gdy Pan spytał dlaczego Sara się śmieje? – „Wtedy Sara zaparła się, mówiąc «wcale się nie śmiałam», bo ogarnęło ją przerażenie. Ale Pan powiedział: «Nie. Śmiałaś się!»” (Rdz 18.11–15).

I oto po roku urodził się protoplasta rodu Dawidowego, przodek Jezusa i został nazwany Izaakiem, czyli „wywołującym śmiech” albo „uśmiech”...

W czasie rozmowy z Anną właśnie przekraczałem pięćdziesiątkę, dochodząc do pewnej zgody ze światem i z sobą, częściowo dzięki wczytaniu się w *Dzienniczek* s. Faustyny, gdzie w całej pełni ujawnił się Jezus jako aktywna Miłość Miłosierna, jako Janowe *Agape* – Miłości bezwarunkowej i bez żadnych ograniczeń. Wówczas to pojechałem, na któryś kolejny wrześniowy pobyt do Zakopanego. W powrotnej drodze do Gdańska miałem odwiedzić rodzinne strony Dominiki, piękną dolinę położoną u stóp Beskidu Niskiego, gdzie w sumie, licząc wakacje, spędziłem dwa lata, gdzie urodziła się nasza pierworodna i wakacyjne wyuczasy przeżywały bliźnięta.

W ciągu tego pamiętnego września i początku października, gdy ostatecznie pogodziłem się, że conradowska „smuga cienia” jest za mną, doświadczyłem, i to bardzo silnie, zetknięcia się z materią Tatr – było to doświadczenie prześwietlone duchowym doznaniem. Opisałem je w swoich *Dziennikach*: „Okoliczności tego wydarzenia: – Po południu wjeżdżam kolejką linową na Kasprowy Wierch. Trwa wczesnojesienna pogoda. Powietrze przezroczyste. Cisza. Brak ludzi. Widzę gigantyczną makiętę Tatr w skali 1:1. I wtedy właśnie u s ł y s z a ł e m, n i e o d c z u ł e m milczenie gór. Milczenie to domagało się również odpowiedzi. Ktoś, nie wiedzieć spoza jakiego czasu, zawiesił swój głos i mój N.N. musiał dać Jemu odpowiedź. Dopiero teraz

mógł zrozumieć ciężar słów proroków Starego Testamentu, postawionych naprzeciw milczenia Pustyni i Gór, którzy osmielili się odpowiedzieć na to milczenie¹.

Było to więc doznanie transcendencji, ale jakże można odpowiedzieć na to Milczące Zapytanie, na które nie ma słów w żadnym z języków?

Dziś wiem, że przed tym dylematem stają mistycy, zaś mistrzowie teologii negatywnej – mnich Dionizy zwany Areopagitą czy Mistrz Eckhart orzekli, że próbując odpowiedzieć na podobne milczące pytanie, trzeba zanegować wszelkie nasze słowa, myśli, wyobrażenia i odczucia.

A gdy tak stanęła przede mną ta niewspółmierność, nieporównywalność mojej istoty wobec tego Milczenia, które świadczyło o Obecności – pojawił się prawie nieuchwytny, delikatny jak poszum wiatru izaakowy śmiech.

Jak pisze profesor Julian Krzyżanowski: „źródłem komizmu jest zawsze jakiś niezwykle i nieoczekiwany kontrast cech w zjawisku, który śmiech wywołuje i to kontrast raczej chwilowy, przemijający, a nie stały, oraz taki, że zaskakuje on obserwatora w sposób niespodziewany”².

Rozumiemy teraz jakże ludzki śmiech starej Sary, która usłyszała tę zaskakującą, niespodziewaną, a więc komiczną wieść, że teraz, gdy przekwitła ma doznać rozkoszy, ona i mąż – stary Abraham.

Kryła się w tym również wcale nie ludzka prawda, że dla Boga nie ma nic niemożliwego, że jest On Niemożliwy w ludzkim pojęciu i gdy zechce, nawet z kamieni może wzbudzić synów Abrahama.

A jeśli przyjmiemy, że Abrahama, który odpoczywał pod dębami Mamre, u wejścia do namiotu, nawiedziło Trzech i jedna z Osób tej Trójcy wybrała Abrahama i Sarę za swego praojca i pramatkę, przyście Jezusa na świat poprzez Maryję z rodu Dawidowego, tego praprawnuka Abrahama, zapowiadało, że będzie On prawdziwie człowiekiem, bo po człowieczemu nad Jego ludzkim początkiem zabrzmiał śmiech.

Po tatrzańskich doznaniach zajechałem do górskiej doliny. Był ciemny, październikowy wieczór. Zanocowałem u krewnych żony i po późnym obiedzie ze śliwowicą domowego wyrobu, wkroczyłem na znajome ścieżki. Szedłem od strony kościoła, pięknej XVII-wiecznej świątyni, gdzie braliśmy ślub. Drewniany, beskidzki dom postawiony w latach trzydziestych, kryty ocynkowaną blachą, górował na wzniesieniu. Za nim wznosiła się pochyłość gruntu: stamtąd nieraz spoglądałem na historyczny Biecz leżący jak na dłoni.

¹ Zbigniew Żakiewicz, *Pożądanie Wzgórz Wiekuistych*, Pallotinum, Poznań 1987.

² Julian Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Ossolineum, Wrocław 1969.

Skręciłem w prawo, na skrót, i nagle pojąłem, że nie mogę tam wejść, gdyż nikt tam na mnie nie czeka: rodzice leżeli pod cmentarnymi lipami, dzieci rozeszły się po świecie, wprzód sprzedawszy dom. – Moje serce ścisnął żal: – i znów, jak tylekroć w życiu, wkroczywszy w gąszcz ludzkiego losu, mając w nim swój udział i miejsce, zostałem ogołocony z ziemi, ludzi, z rzeczy. – Mołodечно, dziadkowe Ponizie Tatarskie, Leonpole, Łódź, Opole i teraz Gdańsk: wieczne utraty, zwielokrotnione do niemożliwości...

I wówczas, jak podczas niedawnego milczenia gór, coś do mnie przemówiło. Było to również mówienie poza *w s z e l k i m r o z u m o w a n i e m*, jakimkolwiek terminologicznym nazwaniem. Znow ogarnęło mnie najgłębsze doświadczenie duchowe, obnażanie się tego, co się skrywało w najgłębszym utajeniu – „Tym doświadczeniem był *Ś M I E C H*, potężny, wszystko ogarniający *Ś M I E C H*. Nie był to śmiech prześmiewczy, śmiech wyśmiewający czy śmiech kpiący. Był to śmiech stwórczy, potężny śmiech stworzycielski, rozrzutny, nie liczący się z niczym” – tak zanotowałem przed laty. I dalej: „Pod grzmiotem tego śmiechu matki padają na prześcieradła, aby zbrukać je krwią poczęcia, gęsi krzyczą przeciągłym wołaniem powracają na północ, lisy dobierają się do kurzego gardła, aby nasycić swój głód i głód swych małych, rozjuszona jelenie walą się rogami, aż bór pęka pod zwielokrotnionym echem”³.

Dlaczego właśnie tam, zarazem tak biologicznie i kreacyjnie, odczułem ten paradoks Niewspółmierności między mną – skończonym i cielesnym a Bezmiernym i całkowicie Niepodległym? Czyżby dlatego, że to było miejsce pierwszych wtajemniczeń małżeńskich, gdzie na tym samym, na wiśniowo pomalowanym łóżku, na którym przyszła na świat żona – urodziła ona naszą pierworodną?

Zapłonem do tej jaskrawej jasności duchowego widzenia, możliwe, iż była śliwowica pędzona z węgierek, słodkich i podsuszonych, dojrzewających do pierwszych przymrozków, śliwowica „Dolina Hortensji”? Ale czy tylko?...

Po latach czytając *Księgę Hioba* we wspaniałym spolszczeniu Czesława Miłosza, odnalazłem podobny trop – kroczył nim genialny autor, żyjący prawdopodobnie przed pięciuset laty przed Chrystusem. Na nieszczęścia, nędzę i całkowite ogołocenie Hioba, które jest udziałem każdego z nas, odpowiedział Stwórca.

³ Zbigniew Żakiewicz, jw.

„38,1. (...) Odpowiedział Hiobowi Pan w wichrowej burzy, i rzekł (...) 4. Gdzieżeś był kiedy zakładałem podwaliny ziemi. Odpowiadaj, jeśli wiesz, jak zrozumieć. 5. Kto ustanowił jej miarę, czy wiesz? Albo kto rozciągnął nad nią sznur mierniczy? 6. Na czym wsparte były jej filary i kto jej kamień węgielny położył? 7. Kiedy razem śpiewały gwiazdy poranne i wszyscy synowie Boży wykrzykiwali z radości? (...) 36. Kto ibisowi dał mądrość i kogutowi rozeznanie? (...) 39. Czy upolujesz dla lwicy zdobycz? Żarłoczność młodych lwów czy zaspokoisz? (...) 41. Kto przygotowuje pokarm dla kruka, kiedy jego młode do Boga wołają i błędzą bez pożywienia? 39,1. Czy wiadoma jest tobie pora, kiedy kozice rodzą? Czy doglądałeś łań, kiedy rodziły? (...) 3. Przykłękają, rodzą, omladzają się, swoje płody miotają.

(...) 40,1. Odpowiadał dalej Pan Hiobowi i rzekł: 2. Kto prawuje się z Wszechmogącym, niech pouczy! Kto oskarża Boga, niech odpowie! 3. I odpowiedział Hiob Panu, i rzekł: 4. Otom jest nędzny, co Tobie odpowiem? Rękę moją położę na ustach (...) 42,2. Wiem, że Ty wszystko możesz, i nie wzbroniony jest Tobie żaden zamysł (...) 3. Toteż mówiłem, a nie rozumiałem. Zbyt dziwne to rzeczy dla mnie, których nie pojmuję...”⁴

I te zbyt dziwne rzeczy, których nie pojmujemy dzisiaj, jakże dziwne są i poza naszą ludzką logiką i naszym zdrowym rozsądkiem. Sam Einstein stwierdził, że jego teoria „odebrała czasowi i przestrzeni ostatni ślad obiektywnej rzeczywistości”. A gdzie podziela się trwała materia, traktowana jako nieprzenikniona masa? Stała się dynamiczną energią, która ma dziwne, niepojęte właściwości. Podobnie jak światło, które raz ma ciągle falowe oblicze, ale też nie ciągle, kwantowe. A cóż powiedzieć o „podwalinach ziemi i śpiewających gwiazdach porannych?” – Nasza Galaktyka zawiera co najmniej trzydzieści miliardów gwiazd. Na obieg wokół jej centrum Słońce zużywa dwieście milionów lat. A nasza matka Ziemia liczy w sobie około trzech miliardów lat wieku. A przepaść mikrofizycznego świata? W naszym ciele trwa w ciągłym ruchu niewyobrażalna ilość atomów, odbywa się niebywały ruch elektronów. Krążą one w orbicie jądra tych atomów w promieniu trzydziestomilionowej centymetra, ale z szybkością dwóch tysięcy dwustu kilometrów na sekundę. Czyli elektron musi obieć swą orbitę siedem miliardów razy w jedną milionową sekundy. – „Między tymi dwoma ogromami znajduje się człowiek – pisze profesor Władysław Tatar-kiewicz. – Wie on o Wszechświecie nieporównywalnie więcej niż dawniej-

⁴ *Księga Hioba*, tłumaczył z hebrajskiego Czesław Miłosz, Éditions du Dialogue, Paris 1980.

szy, ale rzecz szczególna – zdaje się swego poglądu na siebie z tą wiedzą o wszechświecie nie wiązać. Żyje w innej skali.”⁵

Jakże więc potężny, bezmierny musi być dziś ten Śmiech Stwórczy, doprowadzający do szaleństwa, zatykamy więc uszy, aby żyć w swoim spokoju, w swoim wymiarze...

W studni czasu, gdy Bóg tajemniczy i zaskakujący zawierał Przymierze z człowiekiem, tysiąc lat później Homer snuł swą opowieść o bogach. Jego świat, to rzeczywistość na miarę ludzkiej wyobraźni, pamięci historii i tęsknot za wyższym sensem, który miał uporządkować ludzki byt. Działo się to pod Troją, nie tak znów odległą od Mezopotamii i miasta Ur, i na morzu, które wówczas było morzem w samym środku ziemi – *Mare Mediterraneum*.

Jego bogowie śmiali się nieugaszonym śmiechem homerycznym (*ásbestos gelos*). Dwukrotnie śmiech ten wywołał syn Dzeusa Hefajstos, raz, gdy godził swą matkę Herę z Dzeusem, stając w jej obronie. Dzeus chwycił za nogę swego syna „strącając z nieb progę”. „Nieposkromiony wnet śmiech wśród bogów wybuchł szczęśliwych, gdy po pałacu Hefajstos uwijał się kuśtykając.”⁶ Po raz drugi gdy pojmał w sieci Aresa, boga wojny, w łóżu ze swą małżonką Afrodytą. – „Bogowie, dawcy dóbr, stanęli w drzwiach i nieugaszony śmiech podniósł się na widok sztuki przemyślnego Hefajstosa.”⁷

Był to śmiech sytuacyjny, tym większy, im większy kontrast istniał między kulawcem Hefajstosem a okrutnym bogiem wojny Aressem, czy komizm niewspółmierności, która miała miejsce na Olimpie, podczas scysji małżeńskiej najwyższych z bogów Dzeusa i Hery, a naiwnością syna, ośmieszonego skrzywionym kulasem.

Jednak śmiech najbardziej homeryczny, był to śmiech z mizerii ludzkiego losu, śmiech przeczucia śmierci. Opanował on zalotników, którzy uctwowali w oczekiwaniu na ostateczną odpowiedź Penelopy, którego z nich wybiera na męża. Wykpili oni młodego Telemacha i wówczas „w zalotnikach Pallas Atena roznieciła śmiech nieugaszony i pomieszała im rozum. Śmiali się jakby obcymi szczękami i żarli krwawe mięsiwo, a oczy napęłniły się im łzami i żalobę przeczuwało serce”.

Nie powstrzymały ich słowa Teoklimenosa: „Nieszczęśni, jakież zło na was napadło? Noc ogarnęła wasze głowy i twarze, i kolana, jęk się u was zażęgł, załzawiły się lica, a ściany i te piękne sosręby opływają krwią”.

⁵ Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, tom 3, PWN, Warszawa 1970.

⁶ Homer, *Iliada*, przełożył Ignacy Wieniewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.

⁷ Homer, *Odyseja*, przełożył Jan Parandowski, „Czytelnik”, Warszawa 1964.

Nieśmiertelny Homer litościwie pochylił się nad człowieczym losem, który każdego skazuje na opuszczenie słonecznej, żywej Hellady i tej wiecznej Itaki, do której wszyscy wraz z Odysem zdążamy.

Boski Teoklimenos mówił dalej: „Mar pełna sień, pelen dziedziniec, a wszystkie pędzą na zachód, do Erebu. Z nieba szczęło słońce i nadleciał zły mrok. Tak mówił a oni się z niego słodko śmiali...”⁸.

A czym dla starożytnych był Ereb, powtórzmy za Kopalińskim – „Najciemniejsza głębia podziemnego świata cieni, Hadesu, krainy zmarłych, gdzie rządzi bóg ciemności, syn Chaosu, brat nocy”.

Ten sam czas – starotestamentowy i homerowy, ale jakże różny śmiech wstrząsa bohaterami tych wiekopomnych dzieł...

Zbigniew Żakiewicz

⁸ Tamże.

RECENZJE

Leszek Szaruga

Pelasia

Jedną z najbardziej interesujących postaci dramatu Różewicza jest występująca w zamykającej obecnie wydany tom sztuce *Na czworakach* PELASIA, o której wdowa po poecie LAURENTYEM powiada tak oto: „Pragnę nakreślić szkicowo sylwetkę Pelargonii. Właśnie dzięki jej wyrzeczeniom powstały te wszystkie cegły z których została zbudowana świątynia jego sławy, cegły których złożone grzbiety pyszną się na meblóściankach tego muzeum. To ona żelazną miotłą od rana do wieczora pędziła nie pozwalając Mu na zbyt wyczerpujący tryb dolewała mleka do czarnej kawy wody do mleka śmietanki do zupy zupy do rumianku ścieliła podsuwała pomysły robiła korektę żelazną miotłą wreszcie w ostatnich latach przed naszym zamęściem pisywała z panem ambaje i sztuki na cztery ręce. Staruszka ma teraz 90 lat jest pełna życia a o jej przywiązaniu świadczy fakt, że do dziś nie przyjęła do wiadomości śmierci Pana”. Ta sama Pelasia (Pelargonie) wcześniej przyjmuje interesantów Laurentego, komentuje zachowania poety i jego gości i daje znać o potrzebach życia dochodzącym nieustannie zza sceny powiadaniem o tym, że „zupa gotowa”.

Mam nadzieję, że reżyserzy decydujący się wystawić *Na czworakach* traktują tę postać z należytą powagą i troską: ona bowiem buduje sens tego dramatu, tzn. tej komedii. Jej język (stylizowany na gwarowy) jest kapitalnym kontrpunktem dla literackiego dyskursu (nawet jeśli brać pod uwagę, iż owa literackość jest ujęta cały czas w ironiczny cudzysłów). Pelasia wyraża pełną i zwykłą „ludzką wyrozumiałość” wobec Artysty. Jest osobą w dramacie Różewicza – całym: nie chodzi mi tylko o tę jedną sztukę – równie istotną, jak (także epizodyczna w końcu) postać pani Schweigestill w *Doktorze Faustusie* Tomasza Manna.

Zresztą, kłopoty reżyserów stosunkowo mało mnie obchodzą – niech się męczą. A że męczyć się muszą, o tym zaświadcza uwaga Różewicza z notacji *Teatru niekonsekwencji*: „Moje sztuki nie mają końca. To jedna z podstawowych różnic. Namawiany – a daję się czasem namówić – przez dyrektorów lub reżyserów, dopisywałem dla świętego spokoju jakiś koniec. Np. w *Grupie Laokoona, Spaghetti i mieczu*”. I rzeczywiście: każdy nowy dramat czy – jak chce sam Różewicz –

„sztuka teatralna” ma swe przedłużenie (kolejną „scenę”) w następnym (podobnie zresztą zapisy – wciąż uzupełniane: w tym wydaniu także – *Teatru niekonsekwencji*, stanowiące integralną całość, a wiążące się w eseistyczny cykl ze szkicami z *Przygotowania do wieczoru autorskiego*). Gdy się zastanowić, warto może rozważyć koncepcję i takiej „inscenizacji” Teatru Różewicza, która „ograniczyłaby się” do głośnej lektury całości tekstu – wraz z „didaskaliami”, a może przede wszystkim z „didaskaliami”. To teatr do czytania.

I może jeszcze jedno: w tych wszystkich zapisach *Teatru niekonsekwencji* nota („kartka z roku 1980”) dotycząca *Na czworakach* wydaje się niezwykle ważna. Ze względu na początek: „Reżyser pan M. miał wątpliwości, czy można «w takiej(!) chwili» pokazać pisarza «na czworakach». Coś tam próbowałem tłumaczyć, że pozycja pisarza była zawsze niewygodna i że nie jest to związane z przynależnością do związku lub do takiej czy innej grupy. No, nie słuchał”. Ale ważna jest też dla uwag dotyczących *Manifestu teatru metacodziennego* Helmuta Kajzara. Wydaje się, że Różewicz należy do nielicznych, którzy na czas dostrzegli wagę teatralnych propozycji cieszyńskiego dramaturga, warto o tym pamiętać, gdyż – jestem o tym przekonany – czas Teatru Kajzara dopiero nadchodzi. A intuicje Różewicza wydają się przecież równie ważne jak dokonania: dowodem waga, jaką przywiązuje do „milczenia Łukasieńskiego” (nota *Listopad*) jako wyzwania (nie tylko literackiego): brak datowania nie pozwala stwierdzić jak dalece nota ta poprzedza: *Wyspę kata* Władysława Terleckiego, czy mogła być jednym z impulsów dla jej powstania...

Pogrzeb po polsku, Wyszedł z domu, Akt przerywany, Stara kobieta wysiaduje i *Na czworakach* (plus *Teatr niekonsekwencji*) to „sztuki teatralne” nie tylko zadziwiające przenikliwością stawianej światu diagnozy. PELASIA może i ma swoją rację, gdy (na nutę Wyspiańskiego *Wesela*) powiada, zwracając się w epilogu *Na czworakach* do „trupa” LAURENTEGO:

Mówią że wizje w sobie mosz
a ty pod siebie tylko srosz
taki z ciebie rzadki ptok

Ale też zaraz popędza „poetę”, trzaskając biczem: „Pisz mi tu zaraz pisz pisz!”.

I Różewicz pisze. Bardzo śmieszne „sztuki teatralne”.

Leszek Szaruga

Miroslaw Dzień

Mitologia Milczenia

Być może to jedna z najważniejszych książek ostatniego czasu, jaka wyszła spod pióra rodzimego Autora. *Jadąc do Badabag* Andrzeja Stasiuka nie jest tylko kolejnym przykładem prozy podróżnej, ale stanowi swoistą próbę opisanania wędrówki tam, gdzie nikt na nas nie czeka, i także – a może nade wszystko – przyjrzenia się miejscom, w które nikt nas nie wysyła... Badabag jest symbolem zapomnianej miejsciny, ominiętego miejsca na mapie świata, którego praktycznie nie ma, gdyż istnieje poza gettem turystycznych i kulturalnych ciekawostek. Więc jest to świat zapomniany i przez to nie tylko nie znany, ale także opuszczony przez oko i zdradzony przez ucho. Świat, wokół którego u początku XXI wieku tworzy się nowa, całkiem świeża mitologia milczenia.

Badabag jest wszędzie, bo wszędzie jest świat nieciekawcy; wszędzie musi być coś (a jest tego nadmiar!), co nie jest naznaczone stygmatem niezwykłości, ekskluzywności; coś, co nie zostało wydarte zwyczajności a przez to opieczętowane stemplem zabytku. Badabag nie chce wyróżniać się – ono je s t. I to właśnie paradoksalnie wyróżnia je. Obecność staje się gwarantem jego ważności. Stasiuk wie, że wystarczy być. (Proszę ostatniej kwestii nie kojarzyć ze znaną książeczką Jerzego Kosińskiego.) Dla „bycia czegoś” niepotrzebne są rozróżnienia, rankingi, hierarchie. „Bycie” samo w sobie posiada ontologiczną zupełność – ono po prostu jest. Dlatego Badabag staje się figurą bytu, a zatem każdej w sobie zdeterminowanej treści, której przysługuje akt istnienia. Jest pogrożeniem palcem w stronę tych, którzy lekceważą tę pierwszą i podstawową cechę świata. Zatem Autor naszej książki w istocie odbywa podróż do Bytu, by tam, w jego Obecności powiedzieć, że jest on Piękny; że nie musi wstydzić się swojej biedy i zacofania względem pełnego zadufania Zachodu.

Andrzej Stasiuk może odkryć swoją twarz (co niestety nie zawsze dane jest innym pisarzom próbującym sprostać obowiązującej poprawności w kwestiach estetycznych); może ucieszyć oko. Jest bowiem poza snobizmem kulturowych kalek; poza opinią tzw. smakoszy, i tzw. znawców sztuki. A być poza ich opinią – co już samo w sobie zdaje się być wielkim i niewybaczalnym przestępstwem – znaczy istnieć w pełni swojej własnej twórczej tożsamości. Stasiukowa krytyka nowoczesnego, to znaczy utarte-

go przez zachodnioeuropejskiego inteligenta, postrzegania rzeczywistości, to nie tylko kamień rzucony w stronę ustalonych (do końca nie wiadomo przecież na podstawie jakich obiektywnych kryteriów!) hierarchii estetycznych i intelektualnych; to wreszcie nade wszystko głos w sprawie Świata jako Takiego – Świata *in spe*. Trzeba docenić zamysł Autora, ale jeszcze bardziej zadumać się nad sztucznością i kiczowatością nawyków w jakie, jako tzw. kulturalni Europejczycy popadliśmy. Przecież świat, którego w pięknej książce Autora *Dukli* nie ma, na co dzień jest przestrzenią naszej dumy i troski. To świat wspaniałych budowli, ulicznego zgiełku, telefonów komórkowych, reklam i szybkiej kolei. Rzeczywistość spod znaku dzieł Wielkich Mistrzów architektury, malarstwa i rzeźby. Świat zbudowany i zabudowany mnóstwem artefaktów, których często jedynym przeznaczeniem jest uchronienie nas przed przemożnym demonem nudy. Czy o taki świat nam chodziło? Pytanie oczywiście retoryczne, ale w kontekście lektury *Jadąc do Badabag*, jak najbardziej celowe. Stasiuk niczego tutaj nie równoważy. On wie, że świata nie można antagonizować, gdyż i tak stanowi on integralną całość. Przeciwwstawić natomiast można i trzeba nasz stosunek do otaczającej nas rzeczywistości. W końcu ostatecznie to od niego będzie zależało nasze zadomowienie się w świecie, albo nasza wobec tegoż świata obcość. Dlatego na rumuńskiej prowincji poszukuje „domostwa” Emila Ciorana, chcąc zrozumieć naturalne środowisko tego niepokojącego intelektualisty zamieszkującego paryskie poddasze przez większą część swojego dojrzałego życia.

Czytam u Andrzeja Stasiuka: „No tak, nie da się ukryć, że interesuje mnie zanik, rozpad i wszystko, co nie jest takie, jakie być mogło albo być powinno. Wszystko, co zatrzymało się w pół kroku i nie ma siły, ochoty ani pomysłu, wszystko, co nie przetrwa, nie pozostawi po sobie śladów, wszystko, co się spełniło dla siebie i nie wzbudzi żadnego żalu, żaloby ani wspomnień. Czas terazniejszy dokonany. Historie, które trwają tak długo, jak są opowiadane, i rzeczy, które istnieją tylko wtedy, gdy ktoś na nie patrzy. Tak, to mnie prześladowuje, ta cała reszta, to istnienie, bez którego wszyscy mogą się obejść, ta zbędność, nadmiar, który nie jest bogactwem, to ukryte, którego nikt nie pragnie poznać, i tajemnice, które szczepną w zapomnieniu, i pamięć, która pożre siebie samą”. Oto stasiukowe *credo*; myśl główna, prawda ostateczna, która objawia i zakrywa, łamie i zszywa tę prozę... Wszystko inne jest dopowiedzeniem, głosem, marginesem z naniesionymi lamliwym pismem znakami zapytania. Autor *Przez*

rzekę pisze o świecie osuwającym się w niebyt; pisze o świecie, który nie może wydobyć się ze swojego prowizorycznego stanu. To świat, którego najważniejszą cechą jest pozbawienie go chęci bycia innym; to świat niedokończony i w swoim niedokończeniu wieczny na miarę daru trwania, jaki został weń wpisany. Stasiuk nie tworzy historii – on ją opowiada. Świat opowiadany przybierający postać nieomal mitologiczną – oto klucz tej prozy. Ale zarazem to świat, który wydobyty jest z innego, starszego świata, ze świata pamięci. Autor *Jadąc do Badabag* podobnie jak św. Augustyn wie, że istnieje tylko mijająca, zapadająca się w pamięć teraźniejszość, i nasza tęsknota za opowiedzeniem o niej; za przywołaniem jej minionej obecności. Stasiuk nie zna innego świata poza światem opowiedzianym i w opowiadaniu wydobytym z kapelusza pamięci, gdzie przechowuje się cudzeńka. Siła tej prozy leży w upartym dążeniu do snucia opowieści pomimo rzeczywistości, która została skazana na niemotę; w mozolnym trudzeniu się nad miejscami nieskażonymi tym, co zwykliśmy nazywać kulturą wysoką z jej narcystycznym zapatrzeniem się w koniec własnego nosa. Tutaj nie ma dla niej miejsca, gdyż – paradoksalnie – zajmuje miejsce tej, dla której pamięć Autora ma (tak, tak!) więcej miłości. Stasiuk jest naturalistą, który wie, że w autentyczności kryje się klucz do wielkiego opowiadania, i to ostatnie nie zależy bynajmniej od uznanej jakości dzieł, lecz od intensywności skierowanego nań spojrzenia. To właśnie ta intensywność czyni z pisarza akolitę krów; wiernego obserwatora życia tawern i przysiółków; miłośnika zwyczajnych potraw i Cyganów. Autor *Dukli* nie chce znać samego siebie opakowanego w kulturowy i kulturalny sznyt; on chce siebie odnaleźć w świecie wolnym od zapożyczeń z Wielkiej Encyklopedii Humanistyki. Oto ruch myśli, która nie zna nic, bo nie musi znać i znać nie powinna prócz zapachu krowiego łajna. Oto myśl, która nie uchyla się przed tym, co zawsze było spoza kultury; oto zamysł wydobycia z pamięci obrazu siebie samego przed stworzeniem języka, w którym jasno i wyraźnie, po kartezjańsku, określilibyśmy, co jest najważniejsze, a co całkowicie banalne.

Więc trzeba umieć szukać takiego świata; świata niepodległego znaczeniom; jeszcze nię opieczętowanego; ciepłego, dopiero, co uwolnionego spod ręki Wielkiego Garncarza.

Mirosław Dzień

Rafał Moczko

Mistrz w czapce czeladnika

Jeśli wierzyć obiegowej opinii głoszącej, że krytyka literacka w Polsce znajduje się w stanie co najmniej oplakany, to z pewnością książka Piotra Sommera *Po stykach* tezie tej całkowicie przeczy. Na ten ponad trzystustronicowy tom składa się kilkanaście obszernych szkiców i studiów literackich oraz kilka drobnych recenzji i felietonów. Te ostatnie – dodajmy to od razu – wypadają w całości najslabiej, gdyż rzeczowy, sumienny, precyzyjny wywód, do jakiego przyzwyczajają nas Sommer przez grubo ponad dwieście stron, ustępuje tu miejsca nieco pospiesznemu rytmowi tekstu doraźnego, w którym sądy i oceny wydawane są niejako nazbyt szybko, bez poprzedzenia ich (dostrzegalną w szkicach wcześniejszych) dokładną i szczegółową analizą omawianych zjawisk. Naturalnie autor tej klasy ma świadomość ograniczeń wynikających z jednej strony z niewielkiej objętości pisanego przezeń tekstu, z drugiej zaś z zadań, jakie się na daną recenzję czy felieton nakłada. Jak pisze w szkicu poświęconym Cummingsowi „niezależnie od tego, w którym kierunku poniesie go temperament, w mniejszym lub większym stopniu krytyk zdany jest na ograniczenia gatunku. Konwencja zwięzłej prezentacji zmusza piszącego do lapidarności ujęć, skrótów i, co za tym idzie, do posilkowania się szczudłami zbyt pojemnych ogólników, a niekiedy do popadania w pułapki krytycznych klisz i uproszczeń”. Pomimo tego Sommer zdecydował się na pomieszczenie pod jedną okładką tak różnych gatunkowo tekstów i – jak zaznacza we wstępie – „jest mu właściwie przykro”, że tych drugich dał zaledwie kilka. Niech mi wolno będzie w tym miejscu nie zgodzić się z autorem i powiedzieć, że osobiście wolałbym zobaczyć jego krótkie teksty w osobnym zbiorze, a *Po stykach* zakończyć na szkicu *Własnymi siłami*. Brakujący tekst o Lowellu.

Naturalnie nie roztrząsaniom natury gatunkowej chciałem poświęcić to krótkie (i – tu zgadzam się z tezą Sommera – z natury rzeczy niepełne) omówienie. Nie sposób, oczywiście, tak obszernego tomu opisać dokładnie – sama charakterystyka jego zawartości zajęłaby kilka stron. Ograniczając się zatem do stwierdzenia, iż stanowi on zapis wielopłaszczyznowego obcowania autora z poezją polską i obcą, wśród której na czoło wysuwają się główni przedstawiciele literatury amerykańskiej, irlandzkiej czy szwedzkiej, przejdźmy do omówienia tych cech pisarstwa autora *Po sty-*

kach, które narzucają się w pierwszym rzędzie, lub też powinny być uznane za najwartościowsze.

Piotr Sommer jest mistrzem w operowaniu słowem i to na kilku płaszczyznach. Przede wszystkim na tej dotyczącej przekładu. Szereg pomieszczonych w książce tekstów pozwala nam wejrzeć w jego zmagania translatorskie – i choćby z tych fragmentów widać, jak bardzo nasz autor dba o to, aby „odpowiednie dać rzeczy słowo”, przełożyć tekst tak, aby nie zatracić nic z jego „literary” (leksyki, frazeologii, składni), ani tym bardziej „ducha” (znaczenia, intonacji, elementów składających się na siłę wyrazu danego wiersza). Śledząc jego zmagania z tłumaczonym tekstem (najpełniej opisane w szkicu *Tłumacząc miniatury Charlesa Reznikoffa. Pogadanka dla młodzieży*) dostrzegamy, jak sumiennie, rzetelnie pochyla się nad każdym wersem, jak czyteluje, szlifuje, poprawia każdą frazę, dbając o to, aby czytelnikowi udostępnić tekst w miarę możliwości jak najbliższy oryginałowi. Jak pisze w szkicu poświęconym polskim przekładom twórców szwedzkich „Kiedy (...) mamy do czynienia z poetą, którego klasa w oryginale nie budzi większych wątpliwości, byłoby miło, gdyby nie budziła ich również w przekładzie”.

Druga płaszczyzna, na której ujawnia się Sommerowska dbałość o słowo, to sfera lektury. Jest mistrzem w odczytywaniu lirycznego tekstu. Jego uwagi na temat twórczości Wisławy Szymborskiej, Aleksandra Wata, Jerzego Ficowskiego z pewnością mogą stanowić wzorzec sumiennego zapoznawania się z poezją, która co prawda pochłania wiele czasu i energii, ale w zamian odpląca się dojrzałym przeżyciem estetycznym. I aby ukazać jego pełnię, autor *Po stykach* potrafi pochylić się nad każdym wersem, pojedynczym słowem, i w drobiazgowym wywodzie wykazywać, iż znaczą one więcej niż to się przy pierwszym, powierzchownym czytaniu może wydawać.

Trzecie pole, na którym Sommer objawia swe językowe mistrzostwo, to proces pisania. Pozazdrościć mu można nośności tekstu, językowej swady, lekkości pióra, które sprawiają, że jego krytycznoliterackie wywody czytają się jak najlepszą literaturę. Przedzierając się przez językowy gąszcz poezji współczesnej i przelewając efekty tego odkrywania lirycznego świata na papier, rzuca Sommer co jakiś czas – jakby od niechcenia, jakby mimochodem – słówko, zwrot, które z pozoru suchemu wywodowi krytycznoliterackiemu nadają jędrności, sprężystości, tworząc zeń smakowity literacki kąsek. Przykłady można mnożyć, ograniczmy się do kilku. Weźmy choćby po-

czątek pierwszego tekstu książki – odpowiedzi na ankietę „Kwartalnika Artystycznego” poświęconą trzem najważniejszym wierszom polskiej poezji XX wieku. Autor zaczyna od żartobliwej w tonie przygany i powątpiewa w zasadność pomysłu redakcji, następnie stwierdza, że mimo zastrzeżeń godzi się na wzięcie w niej udziału, po czym deklaruje: „O mojej trójce powiem w lakonicznych punktach, boście są ankietą”. W tym pozornie drobnym stwierdzeniu, w uwadze rzuconej gdzieś na uboczu zasadniczego wywodu zawiera się cała finezja Sommerowskiego pióra. Owo „boście są ankietą” niesie w sobie i lekką przyganę, i porozumiewawcze przymrużenie oka, i wreszcie rodzaj swojskiej serdeczność, jaką zwykliśmy wyrażać poprzez nieco pobłażliwe poklepywanie po plecach kogoś, z kim jesteśmy dobrze zaprzyjaźnieni, ale kogo działań i decyzji do końca nie akceptujemy. Takich smaczków można w *Po stykach* znaleźć więcej. Od z pozoru niewinnych, lekkich, zaledwie nieco ironicznych zdań typu „Myśmy, Droga Pani (tu zwracam się wprost do B. Łupieńskiej), do takiego gadania z ludźmi kultury nie przywykli”, poprzez nieco dosadniejsze stwierdzenia głoszące, iż „tłumacz (...) przy każdej okazji potrzebował s z p r y c o w a ć Polaków informacją, że Miłosz i Różewicz to świetni poeci”, aż po określenia bardzo wyraziste i – rzecz by się chciało – soczyste, jak choćby określenie polskiej recepcji twórczości Allena Ginsberga mianem „krytycznej mlócki przekładowej” czy nazwanie opisu doznań Cummingsowego mężczyzny „napletkowatością”.

Sommer krytykuje, gani i poprawia – nie tylko innych, lecz także siebie samego, a raczej swoje działania i dokonania sprzed lat. Jest przy tym pewnym swego znawcą, który dowodzi umiejętnie, argumentuje w sposób przekonujący, wywodu nie rozwadnia, myśli nie płącze, w nadmiarze dygresji i kontekstów się nie gubi. Przeciwnie – jego metoda krytyczna polega na skupieniu maksimum uwagi na tekście (grupie tekstów) i próbie uchwylenia ich odrębności, swoistości, tego, co stanowi o ich miejscu w literackiej rzeczywistości. Nawiązania, konteksty i odwołania pojawiają się tu sporadycznie, ograniczone do niezbędnego minimum. Dlatego – co niezwykle cenne – nie sposób tu znaleźć fragmentów, w których autor obnosiłby się ze swoją erudycją, szafował nazwiskami, tytułami i ogólnymi hasłami. On sam deklaruje się jako przeciwnik przesadnego udowadniania swego odczytania – jak pyta w jednym ze szkiców: „Czy człowiek wypełniony wiedzą musi ją zaraz ujawniać drugiemu człowiekowi? Czy w każdym krytycznym geście musi zaraz być substancja?”.

W kontekście tego wszystkiego, co powiedziano powyżej, nieco zaskakującym może się wydawać fakt, że Sommer stara się przedstawić siebie jako amatora, a jeśli nawet nie, to w każdym razie „nie-polonistę”. Jaki cel przyświeca temu wybiegowi? Chwył ten w jakimś stopniu ma usprawiedliwiać powierzchowność czy „niefachowość” jego tekstów. Mistrz wkłada zatem na głowę czapkę czeladnika sygnalizując, że jego dzieło nie jest doskonałe. Zabieg, rzecz jasna, niepotrzebny, gdyż – jak już wspomniano – autor *Po stykach* jest znawcą, co się zowie. A jeśli nawet wziąć tę deklarację za dobrą monetę, to i tak można by sobie jedynie życzyć, abyśmy takich „amatorów-czeladników” – żarliwych, dociekliwych, uważnych, solidnych – mieli jak najwięcej. A takiego czytelnika jak Sommer, życzyliby sobie z pewnością każdy autor, choć zapewne nie każdy tekst wytrzymałby jego lekturę krytyczną.

Rafał Moczko

Piotr Sommer, *Po stykach*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.

Małgorzata Mikołajczak

Sztuka humoru, sztuka przyjaźni

O *Korespondencji* Zbigniewa Herberta i Jerzego Turowicza

Chyba najbardziej intensywnym z „żywołów pośmiertnych” Zbigniewa Herberta jest „żywoł w listach”. Zapoczątkowany korespondencją, która po śmierci pisarza zaczęła ukazywać się na łamach „Zeszytów Literackich”, w latach kolejnych wzbogacił się o zbiory listów: najpierw tych, które towarzyszyły przyjaźni poety z małżeństwem Czajkowskich, następnie – wymienianych przez lata z Henrykiem Elzenbergiem i Jerzym Zawieyskim. W międzyczasie (bez zgody spadkobierców Herberta) wydano *Listy do Muzy*¹. Wio-

¹ Por. „Kochane Zwierzątka...” *Listy Zbigniewa Herberta do przyjaciół – Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich*. Do druku podała i komentarzem opatrzyła Magdalena Czajkowska, Warszawa 2000; Zbigniew Herbert, Jerzy Zawieyski, *Korespondencja 1949 – 1967*. Wstęp Jacek Łukasiewicz. Z autografu do druku przygotował i przypisami opatrzył Paweł Kądziela, Warszawa 2002; Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, *Korespondencja*. Z aneksem: Zbigniew Herbert, *Hamlet na granicy milczenia*, Henryk Elzenberg, *Odpowiedź na ankietę i z faksymiliami wierszy Zbigniewa Herberta i Henryka Elzenberga*. Redakcja i posłowie Barbara Toruńczyk, Warszawa 2002; *Listy do Muzy*, Gdynia 2000.

sną tego roku opublikowany został tom kolejny – *Korespondencja poety* z Jerzym Turowiczem.

Książka wpisuje się w gatunek literatury-świadectwa. Listowy dialog „księcia niezłomnego” PRL-u i redaktora naczelnego jednego z najważniejszych pism kulturalnych powojennej Polski – podobnie jak korespondencja Herbert – Zawieyski i Herbert – Elzenberg – jest zapisem spotkania dwóch autorytetów minionego wieku. Ta „rozmowa intelektualistów”, uzupełniona obszernym komentarzem edytorskim Tomasza Fiałkowskiego, różni się jednak od wspomnianych wcześniej. Obejmuje okres najdłuższy: pierwszy list Herberta do redaktora kierującego zespołem „Tygodnika Powszechnego”, w którym 23-letni autor proponuje do druku wypowiedź na temat sztuki plastycznej, pochodzi z roku 1947 (tekstu nie wydrukowano, gdyby tak się stało, ów artykuł byłby debiutem prasowym poety); ostatni napisany został w roku 1998, kilka miesięcy przed śmiercią Herberta i – dodajmy – rok przed śmiercią drugiego z autorów. Co ważniejsze – inny jest typ relacji między korespondentami. Do Turowicza pisze nie admirator pisarskiego talentu, nie wierny uczeń, lecz poeta i publicysta, czytelnik i prenumeratorem „Tygodnika Powszechnego”, który chce zostać (i zostaje) jednym z współpracowników pisma. Na jego łamach przez następne pół wieku publikuje „garść wiadomości o życiu kulturalnym”, czyli felietony, eseje, recenzje oraz wiersze.

Także tej więzi początkowo patronuje charakterystyczny dla Herberta styl „dialogu z mistrzem”, zwłaszcza że ów jest twórcą tygodnika, uważanego przez poetę za najlepsze pismo katolickie w Polsce. Krakowskiemu redaktorowi, „jedynemu redaktorowi naczelnemu na świecie/którego szanuję i Kocham” (tak głosi dedykacja na *Wierszach wybranych* z roku 1971), ofiarował Herbert wiersz *Wawel*; artykuły Turowicza, jak wyznaje w jednym z listów, chroniły go od zagubienia i rozpacz, pomagały „odnaleźć się i uwierzyć” w to, co robi. Tym razem jednak oficjalna znajomość między poetą a dwanaście lat od niego starszym publicystą dość szybko przedziera się w przyjaźń i zażyłość. Zapewne decyduje o tym nie tylko mniejsza niż w wypadku wspomnianych wcześniej korespondentów różnica wieku (Elzenberg był od Herberta starszy o trzydzieści siedem lat, Zawieyski o dwadzieścia dwa lata). Płaszczyznę partnerskiego porozumienia wyznacza przede wszystkim wspólnota literackich gustów i politycznych przekonań, podobne poczucie humoru, intelektualna odwaga i otwartość. W imię tej ostatniej autorzy nie kryją swoich poglądów i choć pozostają wobec siebie pełni szacunku, zdarza im

się nie zgadzać i polemizować. „Punktem zapalnym” jest np. sprawa Kisielewskiego i spór o wznowioną powieść *Sprzysiężenie*. Herbert broni pisarza, którego „Tygodnik” na trzy miesiące relegował ze swoich łamów; „Naczelny” odpowiada mu długim listem, uzasadniając swoje stanowisko.

Przed Turowiczem, katolikiem innego pokroju niż „neokatechumen” Zawieyski, nie kryje Herbert religijnych wątpliwości: „To że katolicyzm jest raczej moją tęsknotą niż wiarą, to tylko moja słabość. Ale też dramat, bo to odbiera możliwość mówienia o rzeczach wielkich. To naprawdę boli, gdy chce się wstrząsać gwiazdy, a strąca się tylko proch, gdy chce się o Bogu, Miłości, Człowieku, a wyłazi kruchość świata i daremna czułość”. Poeta nie zwierza się jednak zbyt chętnie z problemów duchowych i nie temat religijny dominuje w listach. Więcej miejsca zajmują zagadnienia, które przyporządkować można trzem płaszczyznom: wydarzeń społeczno-politycznych, życia literackiego, spraw osobistych.

O pierwszych rzadko mówi się tu w sposób bezpośredni. Polityka dochodzi do głosu w tle perypetii związanych z przynależnością Herberta do Związku Literatów, we wzmiankach o cenzurze, w ocenach postaw i zachowań ludzi z literackiego kręgu, wreszcie w echach „prywatnej wojny” z komunistycznym reżimem. Rytm politycznych wydarzeń wyznacza przy tym „momenty dramatyczne” dialogu: zamknięcie „Tygodnika” po odmowie publikacji nekrologu Stalina, wprowadzenie stanu wojennego, rok 1989. „Nie wyobrażam sobie jednak drukowania obecnie – pisze Herbert w liście z 27 września 1982 roku – Jest to tak silna o d m o w a, że nawet nie chcę wchodzić w to, czy mądre li-to czy głupie.” W latach 1982 i 1989 między Turowiczem i Herbertem krążą głównie życzenia świąteczne i urodzinowe; aż do 9 lutego 1989, gdy Herbert pyta: „czy pozwolisz mi zadebiutować (nie wiem który to raz z rzędu) na łamach twego świętego pisma?”. Turowicz serdecznie odpowiada: „Zbyszeczk Drogi, sprawiłeś mi ogromną radość swoim listem i pięknymi wierszami. Radość, że: 1) «debiutujesz» po latach milczenia, 2) «debiutujesz» u nas (a gdzież miałbyś debiutować), 3) debiutujesz tak pięknie”.

Naczelny „Tygodnika” wysoko cenił talent pisarski Herberta i parokrotnie dawał temu wyraz: chwalił, oceniał (zazwyczaj zwięźle, „zwierzeń na papierze robić nie potrafię” – tłumaczył). Niejeden raz przychodziło mu usprawiedliwiać pomyłki w druku i tłumaczyć powody, dla których teksty poety „pleśniały” w biurkach redakcji. Tego typu kwestie, podobnie jak sprawy redakcyjne i wydarzenia kulturalne, znajdują się w centrum korespondencji.

Wątek literacki splata się przy tym od samego początku z tematem osobistym. „Pierwszy raz mówią mi *per* autorze. Trzeba dużo wysiłku, aby opanovać zawrót głowy” – wyznaje debiutujący pisarz. Przyjmując strategię podobną jak w korespondencji z Elzenbergiem i Zawieyskim, wpisuje się w „tradycję zwierzeń” i donosi: o wystąpieniu ze Związku Literatów, o przystąpieniu do „Współczesnych”, o zmianach miejsca zamieszkania, perypetiach w pracy, kłopotach biurowych. „Nie pracuję od paru tygodni, żyję z drobnych kradzieży oraz dobroczynności mieszczan i klasztorów” czy w podobnym duchu: „Laicyzuję się, nie chodzę ostatnio do kościoła i z modlitwą źle – nie przychodzi. Powiesiłem więc nad łóżkiem wstrząsająco-naiwną *Pietę* Nikifora. Troszeczkę pomogło”.

Herbert pamięta o przyjacielu podczas pobytu za granicą – śle wiadomości z Paryża, Londynu, Berlina, Los Angeles. Turowicz rewanżuje się wieściami z kraju i redakcji. Wymiar prywatny porusza szczególnie w korespondencji z lat ostatnich, gdy poeta pisze o ciężkiej chorobie, gdy w imieniu chorego męża odpisuje Katarzyna Herbertowa. „Mocnym i przejmującym finałem”, jak określa Fiałkowski, są dwa ostatnie listy, w których Herbert zaprasza na ostatni spacer „przed długą podróżą”, Turowicz odpowiada: „obaj chorujemy, co z naszej strony dość nierozsądne (...) Ale – *malgré tout* – i ja nie tracę nadziei, że uda nam się obu kiedyś pójść razem na spacer. W Warszawie czy Krakowie”.

Zawiódłby się jednak ten, kto by szukał w omawianej książce tzw. prawdy o autorze. Korespondencja Herbert – Turowicz wyraziście odsłania bowiem nie „nagą twarz” poety, lecz jego skłonność do autokreacji i błazenady, do maskarady i przybierania różnych ról. Herbert mistrzowsko operuje konwencją listowego hołdu: śle uniżone ukłony, „ściele się do nóg”, „cokolwiek będzie – będę Twoim poetą i błaznem. Pod Wielkim wozem i na wielkim Wozie” – wyznaje. Turowicz podejmuje tę poetykę: „Całuję nogi twoje zane”. Charakterystyczny korowód masek znaleźć można w podpisach: „Patryk korespondent terenowy”, „Patryk chronometrażysta i kalkulator Spółdzielni «Wspólna Sprawa»”, „Herbert wywiadowca”, „były współpracownik Herbert albigens” – tak autoprezentuje się poeta. „Jerzy Tur” odwzajemnia w nagłówkach: „kochany Torfomistrzu”, „*Carissime Poeta*”, „*Herbertissime. Albigense Carrissime*”, „Zbyszeczk-Patryku, Albigensie”.

Listy – długie i krótkie, starannie dobierane pocztówki układają się w swobodną grę między autorami. Tej epistolarnej zabawie ton nadaje Herbert. Kikietuje swego interlokutora: „Mógłbyś coś napisać, ale wiem, że nie lubisz,

więc nie namawiam"; „Szanowny Panie Redaktorze, nie wiem, co Pan sądzi o tym, że tak do Pana piszę i piszę. Teraz to już nawet nie z nędzy, bo cenzura wypuściła z okrwawionej paszczy mój tomik wierszy. Pocięszam Pana, że zapas papieru się kończy i będę musiał zaniechać pisania felietonów”. Miśtrzowsko operuje figurą modestii: „Chciałbym zrobić coś dla Ciebie wielkiego i pięknego, ale to chyba niemożliwe z powodu mego ograniczenia”; „Załączam utwórki z prośbą o wykorzystanie; może być *petitem*, na ostatniej stronie, a nawet wśród inseratów”. Składa uczuciowe deklaracje – na widokówce z Paryża: „Głęboki, szary BRAK daje się odczuwać. Brak Turowicza. Stąd smutek nad Sekwaną = smutkowi nad Wisłą” i – na kartce z widokiem martwej natury: „jeśli moje uczucia są dla Ciebie tylko tym, co dobry mistrz Potter wyobraził na odwrocie – przyjm je mimo to wraz z życzeniami spokojnych Świąt od oddanego wraka ludzkiego Patryka”. Turowicz w tym samym stylu: „Kochany Patryku, jeśli tylko sprawi Ci przyjemność wyobrażać sobie mnie w postaci świni – proszę bardzo, nie mam nic przeciw temu. Nie tylko bowiem nie odpisałem Ci na miły list z listopada, ale i życzeń świątecznych w porę nie wysłałem...”.

Temperaturę uczuć po obu stronach odzwierciedlają zwroty „Najmilszy”, „Kochany”, „Drogi”. Poeta egzaltowanie całuje adresata „w oba policzki”, podpisuje się „Twój kochający Cię bardzo Herbert”. Turowicz nie zostaje dłużny: „Tęsknię za tobą duchowo”, „Zbyszczku kochany, odkąd zniknęłaś jak sen jaki złoty, czyli innymi słowy nie widziałem Cię dawno, stęskniłem się za Twoją gębą i nie wiem, co się z Tobą dzieje”. Miarą zażyłości jest pamięć o imieninach i świątach, zabieganie o spotkanie osobiste, zainteresowanie zdrowiem i bliskimi.

Obu korespondentom pisanie listów zdaje się sprawiać radość. Większą chyba – Herbertowi. „Bardzo lubię pisać listy – zwierza się już na początku znajomości – i myślę, że jest to taka sama sztuka jak pisanie wierszy.” Cytowane zdanie widnieje na tylnej okładce książki i jest najlepszą rekomendacją zawartą w niej epistolografii. W tym wypadku kunszt pisania listów jest zarazem sztuką stylizacji, osiagającą wyżyny w toastach-życzeniach czy w skardze na opieszałość redakcji: „Kochany Jerzy, piszę ci ja te felietony, krwią i łzami, alic nie wiem, czy ci to odpowiada, bo głucho, martwo i nawet gołąb zablakany żadnej wieści nie przynosi, nie przylata, do okienka nie puka, i smutno mi na sercu, żeście mnie tak poniechali i w niepamięć, na samo dno wyrzucili (...) Więc jakże to, po katolicku to jest, po krześcijańsku?”.

Herberta – Turowicza sztuka epistolografii to także sztuka dowcipu, wyzyskującego zabawne sytuacje, gry językowe, koncept. Celuje w tym Herbert: „Jerzy Kochany, nic widocznie u Ciebie nie słyhać, skoro nic nie piszesz, ale u mnie też nic nie słyhać, a piszę – widać jako nihilista łatwiej poruszam się w nicości” albo „Zaklinam Cię na wszystkie rzeczy święte, Rudy Włos Kisiela Epileptyka, Pióro Jana Józefa, Pumpy JMS’a, Okulary brata Stommy – nie czyń niczego, co by ci sprawiało trudność, gdyż trudzić się nie należy”. Majstersztykiem humoru jest dedykacja na *Studium przedmiotu*: „kochanemu Jerzemu Turowiczowi/redaktorowi mojej heretyckiej duszyczki/oddany aż po stos/Herbert”.

Słowem-listem poeta czaruje i uwodzi, zdobywa serca i dusze przyjaciół. Turowicz dostrzegł to już na początku: „Osobiście jestem Panu wdzięczny za czarujące listy, które napawają mnie czymś w rodzaju zazdrości, że sam tak pisać nie umiem”.

Opowieść o dziejach tej przyjaźni jest prawdziwą ucztą duchową nie tylko dla tych, którzy chcą lepiej poznać charyzmatycznego twórcę „Tygodnika” i wybitnego poetę. Radość lektury mieć będą również ci, którzy cenią żart rozbrajający patos wielkich słów; którym bliskie jest patrzenie na świat z ducha Pana Cogito. „Pan Cogito – przypomnijmy – szczycił się w młodości/niebywałym bogactwem przyjaciół” (*Pan Cogito na zadany temat: „Przyjaciele odchodzą”*). Niebywałe bogactwo przyjaciół to niebywałe bogactwo listów. Można by nimi obdzielić nie jeden, nie dwa, lecz kilka życiorysów. Można by też na ich podstawie napisać traktat o sztuce humoru i przyjaźni. Traktat niedokończony – w archiwach obu autorów i w szufladach ich przyjaciół są jeszcze listy.

Małgorzata Mikołajczak

Zbigniew Herbert, Jerzy Turowicz, *Korespondencja*, z autografów odczytał, opracował, przypisami i komentarzem opatrzył Tomasz Fiałkowski, Wydawnictwo a5, Kraków 2005.

NOTY O KSIĄŻKACH

*

Po Księdze *Bereszit* (Rodzaju) wydanej w 2001 roku (patrz: „K.A.” nr 4/02), Księdze *Szemat* (Wyjścia) wydanej w 2003 roku (patrz: „K.A.” nr 1/03) – Księga *Wajikra* (Kapłańska) – trzeci tom wielkiego zamierzenia translatorskiego i edytorskiego TORA Pardes Lauder, pierwszego od prawie stulecia żydowskiego tłumaczenia Tory Pisanej na język polski wraz z Torą Ustną, czyli komentarzami talmudycznymi i późniejszymi przez rabina Sachę Pecarica z Zespołem.

Rabin Pecaric we wstępie wyjaśnia zmiany odcieni kluczowych słów hebrajskich w swoim przekładzie chęcią oddania ich etymologicznych sensów i konfrontuje je z przekładami poprzednich dwóch Ksiąg. I tak, hebrajskie *korban*, tłumaczone dotychczas jako: „ofiara”, „żertwa”, „obława”, tu – z inspiracji Bubera i Rosenzweiga – występuje jako „przybliżenie” i „oddanie” (ważne jest nie tylko odniesienie do rytuału, ale wewnętrzna intencja oraz odwzajemnienie). Pecaric wyjaśnia także i inne ważne zmiany. Ale dylematy dotyczące kilku kluczowych słów *Wajikra* to nie wszystkie ważne dylematy występujące przy przekładzie tej Księgi. Wielu tłumaczy usiłowało „naprawić” wszelkie niejasności i monotonie, żeby tekst był gładki i płynny, ale przecież nie o to chodzi: „lektura komentarzy dołączonych do przekładu, który prezentuję – mówi rabin Pecaric – pozwoli czytelnikowi zrozumieć, że żydowska egzegeza polega na czymś zasadniczo innym i wychodzi od przekonania, że w świętym tekście nawet «błąd» ma głęboki sens. Nie tylko na słowach-opokach, lecz również na chropowatościach języka, na drobnych pobocznych elementach, narasta żydowska tradycja głębokiego czytania i studiowania. Na «pomylnych» osobach gramatycznych, na «zbędnym» powtórzeniu, na pojedynczej literze nasi mędrcy budowali swe zwarte wyjaśnienia albo obszerne midrasze, z nich wywodzili liczne i rozmaite pouczenia, mądrości, prawa i hałachę”. W eseju dotyczącym dokonanego z Franzem Rosenzweigem wyjątkowego przekładu Tory Martin Buber napisał: „Celem nie jest piękno, lecz prawda”. Rabin Pecaric podaje różne przykłady subtelności, z którymi się zmagał i których dokonał (a do ogromnej liczby tych subtelności żaden przekład nie jest w stanie nawet się zbliżyć) i wyja-

śnia, że teksty „dodane” w nawiasach niczego nie zmieniają w świętym tekście, a tylko pokazują ścisły związek Tory Ustnej (Czytanej, Wołanej) i halachy z Torą Pisaną. To dobre znaki i wskazówki czynione pod nazwą *pardes*, której znaczenie tak rabin wyjaśnia: „nie przestaje fascynować ów aspekt czytania tego, co znane na pamięć – jakby wierność ćwiczona była w nieustannym odnoszeniu się do Tekstu, w przechodzeniu od jego *pszat* (zwykłego znaczenia) przez *drasz* (znaczenie midraszowe), dalej przez *remez* (znaczenie aluzyjne), by dotrzeć do *sod* (znaczeń mistycznych). Początkowe litery tych czterech słów tworzą słowo *pardes*”.

Jest to jakby nowa lektura tej Księgi, naszpikowana trudnościami, a więc wzmagająca uwagę, rozszerzona o komentarze (w Biblii Tysiąclecia ta Księga ma około trzydzieści stron, tu – ponad trzysta pięćdziesiąt), a także lepiej dostępna poprzez zamieszczone w tomie m.in. Haftary z błogosławieństwami, rysunki, bibliografię i tabele.

K.M.

Tora Pardes Lauder – *Księga Trzecia Wajikra*, przekład Pięcioksięgu z języka hebrajskiego opatrzony wyborem komentarzy Rabinów oraz hebrajski tekst komentarza Rasziego i Haftary z błogosławieństwami, tłumaczenie rabin dr Sacha Pecaric, Stowarzyszenie Pardes, Kraków 2005.

*

Księga Rut to midrasz z epoki Sędziów (ok. IX/VIII w. p.n.e.), krótka, mistrzowsko zbudowana nowela – historia Moabitki, konwertytki na judaizm, która stała się prababką króla Dawida. „A tak się zdarzyło” (2:3) – nie przez przypadek, a przez tzw. zdarzenie opatrnościowe, to znaczy: przypadek opisany jako „zdarzenie opatrnościowe” na tajemnych drogach Boskiej Opatrzności. Na początku tej historii jest grzech męża Naomi – Elimelecha oraz grzech Machlona – męża Rut i jego młodszego brata – Chiljona i szybka kara: spotyka ich śmierć. Następuje nawrócenie Rut i droga do Bet Lechen (Betlejem), gdzie przybywa w porze żniw i trafia do pracy na pole Boaza z rodziny Elimelecha, który stanie się jej wykupicielem. Bóg odpląca za dobry czyn: „Nagrodą za micwę jest micwa”. Rut troszczy się o duszę swojego zmarłego męża – chce zawrzeć małżeństwo lewirackie, którego jedną z ezoterycznych tajemnic jest to, że – jak

wyjaśnia komentarz Malbima – dusza zmarłego przenika dziecko, które staje się „wykupicielem”. To są zawile, ale i proste i według komentarza jasne sprawy. Rut zostaje żoną Boaza i rodzi im się syn Owed, którego syna synem będzie król Dawid.

Pomocą w lekturze jest świetny komentarz Malbima w formie pytań i zagadnień do poszczególnych wersów i odpowiedzi, w których tłumaczy różne słowa, ich konteksty i szerszy wymiar, a także konstrukcje opisów, rolę widocznych i „niewidocznych” szczegółów.

Całość wieńczy *Esej o Dziesięciu Przykazaniach* – Tora zawiera 613 przykazań (stanowią one dla Żydów 613 odpowiedzi na pytania o sens życia), wśród których jest Dziesięć Przykazań czyli Dziesięć Dekretów Boga, które dotyczą głównych relacji między Bogiem a człowiekiem (1–5) oraz relacji między człowiekiem a jego bliźnim (6–10) – znajduje się w nich sześćset dwadzieścia liter, co odpowiada sześciuset trzynastu *micwot* danym Żydom oraz siedmiu *micwot bne Noach* – danym dla nie-Żydów.

K.M.

Księga Rut z komentarzem rabina Meira Lejbusza Ben Jechiela Michaela (Malbima) oraz *Esej o Dziesięciu Przykazaniach*, redakcja rabin dr Sacha Pecaric, tłumaczenie *Księgi Rut* Ewa Gordon i rabin dr Sacha Pecaric, tłumaczenie komentarza Malbima Mikołaj Krawczyk, Stowarzyszenie Pardes, Kraków 2005.

*

Traktat *Pirke Awot* (*Sentencje Ojców*), który pobożni Żydzi studiują, zgodnie z tradycją, w szabatowe popołudnia pomiędzy Pesach a Szewuot (w każdy szabat czytany jest kolejny rozdział *Sentencji*), a w tradycji aszkenazyjskiej jeszcze dłużej, to zbiór zasad etycznych judaizmu podany w formie mądrościowych pouczeń, jakby rozmowa z największymi mędrkami Talmudu, co skłania do pracy nad sobą, doskonalenia wewnętrznego i poprawy, co z kolei ma wpływ na moralne postępowanie, które jest założeniem wstępnym Tory.

Jest moralność świecka, która polega na nieczynieniu drugiemu szkody, ale Tora wznosi na poziom o wiele wyższy – mówi, że drugiego trzeba kochać, a więc działać dla jego dobra. Właśnie *Pirke Awot* (czyli *n a u k i, p o u c z e n i a*, a nie tylko *m o w y Ojców*) jest pomocą w zbliżaniu się do tego

wzniosłego poziomu, który trzeba osiągnąć. Mędrcy Talmudu z miłości do nas i w miłości pomagają w tym zadaniu. Doświadczamy mocy ich mowy, która wypływa z mowy Boga, która ma moc najwyższą (świat został stworzony, w akcie miłości, mową Boga). Chłonąc słowa mędrców musimy pamiętać, że odwrotnością ich mowy jest tzw. zła mowa, obmowa, która w prawie żydowskim postrzegana jest jako jedna z najgorszych.

Dla Żydów nie ma nic ponad czytanie i studiowanie Tory („Na trzech rzeczach stoi świat: na Torze, na służbie Bogu i na dobrych uczynkach”, nauczał Szimon Sprawiedliwy), które łączy się z wypełnianiem jej nakazów, co wiąże się z doskonaleniem się w etycznym postępowaniu. „On [Hilel] nauczał: Jeżeli nie ja dla mnie – kto dla mnie? A gdy ja tylko dla siebie – kim ja [jestem]? I jeśli nie teraz – [to] kiedy?” Jeden z komentarzy mówi: „Nie należy mówić: dziś jestem zajęty moją pracą. Jutro powrócę do zadania doskonalenia mojej osoby. Kto wie, czy kiedykolwiek nastanie taka chwila? A nawet jeśli pojawią się odpowiednie warunki, ten konkretny dzień przeminął, a możliwość służenia Bogu została zaprzepaszczona. Ten dzień nigdy nie zostanie odzyskany”. Tak więc zawsze trzeba zwracać swoje myśli ku Torze, a więc ku Bogu (w Torze każda litera, każda kropka ma swoje znaczenie). Trzeba mieć słowa Tory w sobie i dobre serce, i nie zadawać się z szydercami. Pobożny człowiek jest „jak rzemieślnik, który dzierży w dłoni narzędzia swojego rzemiosła”. Jednym z narzędzi jest pokora, którą trzeba odróżniać od skromności, tak jak dumę trzeba odróżniać od pychy, która jest instrumentem szatana. Trzeba być i działać w imię Nieba – wszystko inne jest na strwon i zatracenie. „Každy spór, który jest w imię Nieba, przyniesie owoce, a jeśli nie jest w imię Nieba – będzie bezowocny.” Wiemy, że tak jest. Od wiedzy do działania może być jeszcze długa droga.

K.M.

Pirke Awot, Sentencje Ojców, redakcja naukowa rabin dr Sacha Pecaric, tłumaczenie Ewa Gordon i rabin dr Sacha Pecaric, Stowarzyszenie Pardes, Kraków 2005.

*

Raw Mosze Chajim Luzzatto (1707–1746), powszechnie znany w żydowskim świecie jako Rachmal, to jeden z najwybitniejszych i najbardziej wszechstronnych myślicieli judaizmu, a jego dzieło – *Mesilat Jeszarim* (Ścież-

ka sprawiedliwych) współstanowi klasyczny kanon żydowskiej etyki, jest jednym z najpilniej studiowanych i najczęściej publikowanych tekstów judaizmu. Rachmal przedstawia w nim etapy drogi, jaką podążać ma religijny człowiek pragnący osiągnąć duchową i moralną doskonałość. Podstawą do tych rozważań jest dla Rachmala nauka rabina Pinchasa ben Jaira, który nauczał: „Tora prowadzi do Czujności; Czujność prowadzi do Gorliwości; Gorliwość prowadzi do Nieskazitelności; Nieskazitelność prowadzi do Oderwania; Oderwanie prowadzi do Czystości; Czystość prowadzi do Głębokiej Pobożności; Głęboka Pobożność prowadzi do Pokory; Pokora prowadzi do Lęku przed grzechem; Lęk przed grzechem prowadzi do Świętości; Świętość prowadzi do Świętego Natchnienia, a Święte Natchnienie prowadzi do Zmartwychwstania Umarłych”. To nie są żadne odkrycia, czy rewelacje: już na początku Rachmal mówi, że on tylko przypomina to, co jest oczywiste, ale właśnie z powodu swojej oczywistości jest zapominane. Prawdy, o których mówi Rachmal, są jasne i proste, przekazane przejrzystym stylem, ale jest to jedna z najtrudniejszych książek judaizmu, bo wymaga samoświadomości, dyscypliny i konsekwencji, bez których i tak człowiek nic ważnego nie dokona. „Ścieżka sprawiedliwych (*mesilat jesarim*) odwodzi od zła; stróż swojej duszy strzeże drogi swojej” (Miszle 16:17).

Rachmal, odwołując się do każdego z podanych przez rabiego Pinchasa ben Jaira warunków, wyjaśnia ich naturę, ich systematykę i szczegóły, sposób, w jaki się do nich dochodzi, a także przeszkody na tej drodze oraz sposoby ich unikania. Punktem wyjścia, początkiem tej drogi jest stwierdzenie: „Podstawy pobożności i korzeń doskonałości w spełnianiu służby Bogu tkwią w tym, że człowiek dostrzega wyraziście i rozpoznaje prawdziwie naturę swych obowiązków w świecie, a także cel, ku któremu powinien kierować swoją wizję i aspiracje każdego swojego działania po wszystkie dni życia”. Tak Tora, jak i inne pisma Starego i Nowego Testamentu, jak i „mędrcy błogosławionej pamięci”, uczą nas tego i pomagają w posuwaniu się po tej drodze czy ścieżce. To jest bardzo trudne, ale to jest jedyna droga godna człowieka: „Człowiek został stworzony nie na przebywanie w tym świecie, ale na przebywanie w Świecie Który Ma Nadejść. Jego pobyt na tym świecie jest za ledwie etapem na drodze zaistnienia w Świecie Który Ma Nadejść, tamten jest bowiem celem ostatecznym”. Wielkie jest nasze zobowiązanie i zadanie, siły słabe, a przeciwnik przebiegły i silny, ale bliskość Boga jest największym Błogosławieństwem. Pycha tych,

którzy odrzucają te wiekopomne prawdy, jest ich zgubą, zatrąta i unicestwieniem. Tu rozeznanie jest naprawdę proste, chociaż nie jest łatwe. Dobrze jest zasiadać w kręgu pobożnych mędrców i słuchać ich nauk, a potem robić to, co jest możliwe, a potem o wiele, wiele więcej, tak jak po stopniach wstępuje się coraz wyżej i widzi się coraz więcej.

K.M.

Raw Mosze Chajim Luzzatto, *Ścieżka sprawiedliwych, Mesilat Jeszarim*, tłumaczenie z języka angielskiego prof. Andrzej Borowski, konsultacja naukowa i porównanie tłumaczenia z oryginałem hebrajskim rabin dr Sacha Pecaric, Stowarzyszenie Pardes, Kraków 2005.

*

W „Bibliotece Pawła Herta” *Opowieści chasydów* Martina Bubera, pamiętna książka – do ponownej lektury. Opowieści chasydów sławią ich mistrzów – cadyków, którzy są „rydwanem Bożym”, wybrańcami, którzy niosą do ludzi „przedwieczne światło Boże”, nad co nie ma nic ważniejszego. Te historie same są pomocą, niekiedy ratunkiem, tak jak w tej opowieści jednego z rabbin, którego dziad był uczniem Baalszema: „Mój dziad był kulawy. Pewnego razu poproszono go, aby opowiedział coś o swoim nauczycielu. Zaczął więc opowiadać, jak to świętobliwy Baalszem, modląc się, miał zwyczaj tańczyć i podskakiwać. I kiedy to mówił, wstał, a opowieść tak go porwała, że zaczął skakać i tańczyć, by pokazać, jak to robił jego mistrz. Od tej chwili przestał kuleć. Oto jak należy opowiadać historie”.

Buber odtwarza wizerunki cadyków zachowane w różnych fragmentarycznych i często bezkształtnych przekazach, czyni je przejrzystymi i łatwiejszymi w odbiorze, nic nie tracąc, jak mówi Paweł Hertz, z ich symboliczności i cudowności. Tworzy anegdoty legendowe, które w pojedynczych wydarzeniach wyjawiają sens istnienia. Uzupełniają je „odpowiedzi sentencjonalne”, mowy pouczające i kazania. Dają one moc mądrości i moc rozpoczęcia od nowa. Celem tej książki jest – jak mówi Buber we *Wstępie* – wprowadzenie czytelnika w określoną rzeczywistość legendową. Opowieści, które Buber kształtuje i przekazuje, pochodzą od cadyków (pośredników) – ludzi ogarniętych zachwyceniem i wprawiających innych w ten stan (to są chasydzi). To zachwycenie (*die Begeisterung* – święta namiętność, stan ekstazy religijnej w sensie „ustawicznego, czyn-

nego, trzeźwego olśnienia, uniesienia") pochodzi ze ścisłego związku ducha i natury. Trzeba tak żyć, żeby „Coś przemieniło się w Nic”, czyli być „naczyniem prawdy Bożej”. Mądrość życiowa i duchowa łączy się z prostotą, chociaż, jak mówi Widzący z Lublina: „wiele trzeba przebiegłości, aby być z Bogiem prostym”.

Opowieści kończą się apoteozą milczenia, którą głosi Mendel z Warki. „Najrozmaitsze warianty tematu «milczenia», które stanowią przedmiot opowieści o nim, tworzą niezwykle swoisty wizerunek. Milczenie nie było dla niego obrzędem, jak na przykład dla kwaków, ani też ćwiczeniem ascetycznym, jak dla sekt hinduskich, lecz «umiejętnością», jak ją pojmował rabbi z Kocka. Milczenie było drogą Mendla z Warki. Istota owego milczenia nie była czymś ujemnym, nie była zwykłą nieobecnością mowy, lecz stanowiła określoną wartość dodatnią i w ten właśnie sposób oddziaływała. Milczenie Mendla to czara napełniona niewidoczną esencją, a kto znajdował się przy nim, ten oddychał jej wonią. Kiedyś Mendel po raz pierwszy spotkał się z pewnym cadykiem; siedzieli, milcząc przez godzinę, naprzeciw siebie, tak jak o tym mowa w opowieści o Egidiuszu, uczniu świętego Franciszka, i królu Ludwiku Świętym, i to im obu wystarczyło. W milczeniu spędził całą noc ze swoimi chasydami, którzy poczuli, że zostali wzniesieni ku Jedynemu. Nie ulega wątpliwości, że milczenie stanowi szczególnie rodzaj pobożności, chasidut. Nie na tym jednak koniec.”

Zachęcam do lektury i do ponownej lektury *Opowieści chasydów*.

K.M.

Martin Buber, *Opowieści chasydów*, tłumaczył, uwagami i posłowiem opatrzył Paweł Hertz, Wydawnictwo W drodze, Fundacja Zeszytów Literackich, Poznań – Warszawa 2005.

*

Edycja jubileuszowa w 50. rocznicę śmierci Juliana Tuwima – nowy *Wybór dzieł* poety w wyborze i opracowaniu Tadeusza Januszewskiego w wydaniu Zakładu Naukowego im. Ossolińskich otwiera *Przedmowa*, w której autor wyboru przypomina główne wydarzenia z życia i twórczości autora *Kwiatów polskich*, jednego z najważniejszych polskich poetów XX wieku. Debiut Tuwima przypadł na przełom modernizmu i Dwudziestolecia, czas odzyskania przez Polskę niepodległości, szukania nowych dróg rozwoju, także

w poezji, która w okresie „Młodej Polski” zesłała w niebezpieczne, manieryczne koleiny. Patronami Tuwima są Staff i Walt Whitman, a więc od początku jest duża skala i rozpiętość wpływów duchowych i literackich. Trzeba szukać nowych możliwości polszczyzny, odbudowywać ją i umacniać w różnych rejestrach. Dla Tuwima język polski był ojczyzną i miłością. Przemiany jego poezji właśnie ściśle wiążą się z językiem: od debiutanckiego *Czyhania na Boga* (1918) – po wiersze ostatnie; od Skamandra, przez emigrację, do powrotu do kraju (PRL-u).

Tuwim to mistrz słowa i mistrz wyobraźni – mistrz polszczyzny, którego Bruno Schulz umieścił w „mitologicznej głębi”, a Kot Jeleński postawił na równi z Juliuszem Słowackim. W każdym razie wiersze Tuwima są na pewno kamieniem milowym w rozwoju poezji polskiej, otwarciem przed nią nowych dróg i możliwości w czasie dla niej marnym i trudnym.

Układ książki jest przejrzysty: po kolei wybory z poszczególnych ośmiu, w kolejności chronologicznej, tomików, z których ostatni pt. *Treść gorejąca* (1936) uważany jest za najwybitniejsze osiągnięcie poetyckie Tuwima. Wybór jest reprezentatywny: z pięćset pięćdziesięciu wierszy wybrano trzysta osiemnaście, w tym także wiersze z rękopisów (młodzieńcze, z lat międzywojennych i powstałe po II wojnie światowej), wiersze ocalałe (z lat 1937–1939, które miały złożyć się na dziewiąty tomik poety), tzw. wiersze nowe (wiersze ostatnie, tak nazwane przez poetę), a także mistrzowskie i tak popularne wiersze dla dzieci. W sumie ponad pięćset stron wierszy (nie ma próz poetyckich).

K.M.

Julian Tuwim, *Poezje*, Wybór dzieł, wybrał i opracował Tadeusz Januszewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2004.

*

Namysł owocujący ascetycznym doбором słów – tak najkrócej można scharakteryzować *Postscripta wybrane* Andrzeja Szuby. Lapidarność, skrótość to najbardziej rzucające się w oczy cechy tego pisarstwa. Jednak za tak dobraną formą, ograniczoną nierzadko do kilku czy kilkunastu słów, ukrywa się każdorazowo przesłanie, myśl będąca kwintesencją jakiegoś procesu, stwierdzenie o celności aforyzmu, puenta konstytuująca,

uzasadniająca istnienie całego tekstu. Poeta unika tematów wielkich, rzec by można globalnych – przeciwnie, świadomie ucieka w wymiar ludzkiej, jednostkowej, codziennej egzystencji, która nie rozgrywa się w świetle reflektorów, nie toczy na scenie, lecz przeżywana w ciszy, spokoju, gdzieś na uboczu, wypełniona małymi troskami dnia codziennego pełna jest frezji, zajęcy, kotów i chomików. Nie oznacza to, że nie ma w niej rzeczy ważnych. Przeciwnie, są, lecz ich wagę znają jedynie ci, których one dotyczą. Tak jak w *Postscriptum IV*, gdzie czytamy: „więc nie jest to prawda/aż tak wielka/skoro/obdzielić nią można/tylko dwoje ludzi”. Wydaje się, że Szuba podważa lub poddaje w wątpliwość sens istnienia takiej poezji, jest to jednak wrażenie błędne. W występujących w jego utworach paradoksach upatrywać bowiem należy kolejnego – jakże ważnego – wyznacznika charakterystycznego dla tej twórczości. Łącząc paradoks, przeciwstawienie, kontrastowe zestawienia słów z wspomnianą lapidarnością, nierzadkim niedomówieniem czy niedookreśleniem udaje się pocie osiągnąć bardzo dobry efekt – wiersze Andrzeja Szuby zmuszają czytelnika do myślenia, nie pozostawiają go obojętnym na sprawy, o których mowa. Przykłady można mnożyć – ograniczmy się do dwóch. Oto utwór bez tytułu: „mówiąc/mówisz/kochając/kochasz/nienawidząc/nienawidzisz/patrząc na śpiącego syna/ocierasz się o prawdę”. I drugi zatytułowany *Postscriptum XXII*: „grymas bólu/zinterpretowany/jako uśmiech ironiczny/tak/podarowano ci twarz”. Oba teksty – podobnie jak większość zawartych w omawianym zbiorze – zaskakują, przynoszą tezy, które z pewnością zasługują na nazwanie ich kontrowersyjnymi. A przy tym są jakże pojemne interpretacyjnie – czy *Postscriptum XXII* jest opisem porodu? A może chodzi o akt kreacji dokonywanej przez Boga, czy prokreacji, w której bierze udział człowiek? Podobnie tekst pierwszy – czy głosi on, iż prawda ukryta jest w milczeniu, a może przekonuje, że spośród wszystkich emocji i działań podejmowanych przez człowieka najważniejszym jest poświęcenie? Pytania można mnożyć, podobnie jak odpowiedzi. Najcenniejszym zaś jest to, że każdy musi udzielić swojej własnej, odnaleźć w sobie te struny, w które poezja Szuby potrąci – nie gwałtownie i dynamicznie, lecz lekko i delikatnie, a przy tym jakże sugestywnie.

R.M.

Andrzej Szuba, *Postscripta wybrane. Selected Postscripts*, tłumaczenie Jean Ward, posłowie Paweł Sarna, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.

*

Wśród gier i zabaw literackich parodiowanie i naśladowanie zajmują miejsce poczesne. Jednocześnie przyrastająca w czasie liczba tekstów, w których jeden autor udaje drugiego, podszywa się pod niego, „podbiera” mu głos, wymagają od kolejnych twórców (wszak chyba zasługują oni na to miano) coraz większego kunsztu i wyczucia. Doskonały słuch literacki, umiejętność precyzyjnego wychwytywania elementów dla danej twórczości szczególnie znaczących, a nade wszystko odczytanie stanowią niezbędną podstawę, która daje asumpt do planowania literackiej parodii. Do tego wszystkiego potrzebna jest także oczywiście niemała dawka talentu, gdyż nie wystarczy być doskonałym znawcą, żeby stać się od razu znakomitym imitatorom. Piotr Michałowski z pewnością wymienione tu warunki spełnia, co potwierdza najnowsza jego książka zatytułowana *Głosem prawie cudzym*. Na niewielki zbiorek składa się kilkanaście opatrzonych komentarzami tekstów literackich, które są naśladowaniem Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Leśmiana, Tuwima, Przybosia, Szymborskiej i Gałczyńskiego. Duża część tekstów powstała przy okazji różnorodnych konferencji naukowych i do nich nawiązuje, co – nawiasem mówiąc – stanowi ich najbardziej widoczną słabość, gdyż bez komentarza objaśniającego nie sposób ich zrozumieć. Parodie Michałowskiego odznaczają się – i to z kolei stanowi ich największą zaletę – wielowarstwowością. Po pierwsze – naśladowując poszczególnych autorów imituje ich język i styl – umiejętnie korzysta z zasobów ich słownika, lecz także dopisuje do niego kolejne wyrażenia dobrze wkomponowujące się w całość (Leśmian). Po drugie – po mistrzowski podrabia kompozycję i strukturę tekstu – także w warstwie metrycznej (Norwid, Tuwim). Po trzecie – świetnie operuje specyficznym dla danego twórcy sposobem obrazowania i metaforyką (Przyboś). Wreszcie umiejętnie posługuje się m.in. ironią, sarkazmem, dystansem wobec opisywanej rzeczywistości współtworzącymi specyfikę danego tekstu (Szymborska, Gałczyński, Tuwim). Całość tworzy lekturę bardzo udaną i wdzięczną, której celem jest oczywiście zabawa i dostarczenie czytelnikowi tej jedynej w swoim rodzaju intelektualnej przyjemności, jaką daje obcowanie z „nowym” tekstem autora dobrze już znanego. Życzyć sobie można jeszcze tego, żeby w przyszłości Michałowski w mniejszym stopniu wiązał kolejne teksty z konkretnymi miejscami i zdarzeniami natury naukowej, a w większym sięgał po zjawiska uniwersalne. To z jednej strony pozwoliłoby na ograni-

czenie zbędnego komentarza, z drugiej zaś uczyniło te teksty czytelniejszymi i zabawniejszymi.

R.M.

Piotr Michałowski, *Głosem prawie cudzym*, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2004.

*

Tytuł najnowszego tomu poetyckiego Jacka Dehnela *Wyprawa na południe* jest nieco mylący. Przynosi bowiem zapowiedź wędrówki – jak można domniemywać – w przestrzeni wyznaczanej przez strony świata, a więc uporządkowanej, konkretnej, celowej. Tak jednak nie jest. Co prawda mamy tu do czynienia z podróżą, jednak jej specyfika nie pozwala przypisać jej wyżej wymienionych cech. Z jednej bowiem strony poeta rzeczywiście wędruje w przestrzeni świata – razem z nim przemierzamy obszar południowej Polski i dalej – m.in. Czechy, Włochy. W czasie tej podróży odkrywamy jego pragnienia – zdobycie nowych wrażeń, dotarcie do korzeni kultury, doświadczenie na własnej skórze kontaktu z żywą tradycją itp. Z drugiej zaś obserwujemy zupełnie inny rodzaj wędrówki, nieskrępowanej rygiem przestrzeni fizycznej, lecz jedynie kulturowej. Dehnel prowadzi nas po tropach swego peregrynowania w kulturze (muzyce, malarstwie, literaturze, filmie), a więc obszarze, w którym strony świata przestają mieć jakiegokolwiek znaczenie, narastające w czasie wrażenia i emocje zacierają granice, wszystko czeka na ponowne odkrycie przez kolejnego młodego wędrowca. Zapewne dlatego towarzysząc autorowi w tej wędrówce nie możemy oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z fragmentarycznym i dość chaotycznym dziennikiem wyprawy. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest fakt, że Dehnel pisze szybko (wiersze powstają w ciągu jednego, dwóch dni). Postawę taką wymusza na nim natłok zdarzeń i wrażeń („Ze stałą prędkością/jechałem przez głębokie korytarze krzewów (...) Za oknem/mijało tyle życia” – *Powrót*) oraz towarzyszących im myśli. Można jednak odnieść przy tym wrażenie, że młody poeta nie ufa swojej pamięci, boi się zapomnieć, więc dlatego notuje tak skrzętnie, dokładnie, dbając o to, aby czas i miejsce powstania tekstu, poetyckiego obrazu zostały utrwalone na papierze. Oczywiście nie tylko datacja jest tu ważna. Próbuje osadzać swoje teksty w konkretnej przestrzeni, zakorzeniać je w czasie poprzez przy-

woływanie w wierszu miejsc i zdarzeń, które zdały mu się istotnymi i ważnymi. Powstaje przez to specyficzna mieszanka rzeczywistości materialnej, fizycznej i świata wartości uniwersalnych. Rozpięty między nimi Dehnel usiłuje zachować równowagę, nie stracić kontaktu z żadną z nich, co niestety nie zawsze mu się udaje. Niecierpliwy, żądny wrażeń, absorbujący każde zdarzenie na równi z pozostałymi przypomina młody poeta żeglarza, który odbywa jeden ze swych pierwszych rejsów w nieznaną. Podobnie tutaj widzimy gorącą głowę i żar w oczach, które będąc niewątpliwymi atutami potrzebują, żeby je ujarzmić i poskromić poprzez cierpliwość, właściwej selekcji zdarzeń i – co w wypadku Dehnela szczególnie ważne – słów, wreszcie namysł i wyznaczenie celu wędrówki. Jeszcze jednego bowiem w tym tomie nie ma – określenia celu wyprawy i odpowiedzi na pytanie, czy został on osiągnięty. Bez tego – jak się wydaje – młody, przepelniony żarem twórca kolejne wędrówki będzie odbywał palcem po mapie, nie ruszając się z za swojego biurka. I choć z tych podróży odbywanych we wnętrzu własnej głowy, w pamięci i w wyobraźni powstawać będą wiersze ciekawe i interesujące (*Powrót, Za limes, Wyspy szczęśliwe, Komoda*), to jednak całość rozsypywać się będzie na luźne kartki zapisane przelotnymi impresjami.

R.M.

Jacek Dehnel, *Wyprawa na południe*, Teatr Mały, Tychy 2005.

*

Polska proza średniowieczna ma niemal wyłącznie charakter religijny, co jest zrozumiałe. Jej początki to pojawiające się w tekstach łacińskich tzw. Głosy polskie; potem pojawiają się modlitwy już w ojczystym języku, odmawiane w kościołach od 1285 roku: *Skład apostołski, Modlitwa Pańska, Pozdrowienia anielskie, czy Spowiedź powszechna*. Powstają pierwsze polskie zbiory modlitw i *Modlitewniki*, a także polskie *Kazania* (*Kazania świętokrzyskie* to najstarszy zabytek polskiej prozy średniowiecznej – XIII wiek); z XIV wieku pochodzą łacińsko-polskie *Kazania gnieźnieńskie*.

To wszystko jest bardzo ważne, ale najważniejsze są przekłady Pisma świętego, szczególnie *Psalterza*. Powstaje trójjęzyczny *Psalterz floriański* – pierwsza (dochowana) księga polska. Do dziś sławny jest niezrównany *Psalterz*

puławski z przełomu XV i XVI wieku, bez którego prawdopodobnie nie byłoby tłumaczenia *Księgi psalmów* Miłosza (tu mamy zestawienia tekstu floriańskiego z puławskim). Pierwsza Biblia staropolska powstała dopiero w XV wieku – tzw. *Biblia szarospatacka* zwana również *Biblią królowej Zofii*, która ocalała tylko częściowo.

Powstają legendy o świętych, apokryfy, a następnie piśmiennictwo świeckie: proza prawnicza – roty sądowe, ustawy, statuty i ortyle, listy miłosne, testamenty. Dobrze jest znowu czytać te teksty dzisiaj, gdy polszczyzna współczesna jest nijaka i coraz bardziej rozstrojona.

Dalszym ciągiem tej lektury są *Mowy staropolskie*, bo początki wymowy w Polsce sięgają średniowiecza, chociaż do pełnego rozkwitu doszła ona w czasach odrodzenia. Bujne życie polityczne doprowadziło do świetnego rozkwitu wymowy sejmowej, politycznej. Rozwijała się także wymowa kościelna, religijna (w ogniu walk reformacyjnych). Kwitła wymowa w szkołach i na uniwersytetach, gdzie uczono retoryki i kształtowano ideał człowieka-mówcy (pojawily się podręczniki, powstawały traktaty retoryczne).

Wybór *Mów* zaczyna się od Jana z Ludziska i jego programowej mowy o pochwalę wymowy pt. *De oratoriae facultatis laudibus oratio* (1440) ułożonej na wzór mów włoskiego pochodzenia. Dalej są m.in. mowy tak wybitnych mówców jak Jan Ostroróg (przed papieżem), Stanisław Hozjusz, Stanisław Orzechowski (sejmikowe), Andrzej Frycz Modrzewski, Piotr Myszkowski (na sejmie), Jan Kochanowski (pogrzebowa), Jan Zamoyski (sejmowa), Piotr Skarga (wezwanie do pokuty), Maciej Kazimierz Sarbiewski, Jan Chryzostom Pasek (mowa obrończa do króla).

W tych mowach imitacja łączy się z oryginalnością i wynalazczością, siłą stylu i przejrzystością kompozycji. Od około 1620 roku zaczyna dominować wymowa barokowa, w której dużą rolę pełni panegiryzm. Ten wybór daje wszechstronne spojrzenie na staropolską wymowę na przestrzeni trzech stuleci, ukazuje różne style i kierunki – ich urozmaicenie i bogactwo. Mowy czytamy w ich pełnym brzmieniu, co pozwala widzieć kompozycje całości i niezmiennie olśniewające piękno staropolszczyzny.

M.W.

Średniowieczna proza polska, zebrał i opracował Stefan Vrtel-Wierczyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2005.

Mowy staropolskie (wybór), wybrał i opracował Bronisław Nadolski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2005.

*

Julian Ursyn Niemcewicz (1759–1841) to jeden z pierwszych w literaturze polskiej autorów dzienników, formy, która tak wspaniale zaowocowała w naszej literaturze w XX wieku. Swój dziennik pisał od końca 1797 roku (od czasu, gdy wyszedł z więzienia rosyjskiego), aż do końca życia (ostatni zapis został zanotowany w przeddzień śmierci). Jego dziennik był bardzo intensywny, pisany z dnia na dzień – zapisy myśli, wydarzeń, przeżyć, faktów i opinii, „różne szpargały”, jak to określił Mickiewicz w III części *Dziadów*. Pisał też pamiętniki, kontynuując linie Paska i Kitowicza. Niniejszy tom – *Dzienniki. 1835–1836* to dzienniki emigracyjne, czas Wielkiej Emigracji (Niemcewicz obraca się w kręgu księcia Adama Jerzego Czartoryskiego). Mimo podeszłego wieku („zgrzybiały starzec”) prowadzi czynne życie: jeździ konno, a nawet na osle odwiedza Mickiewicza, dużo spaceruje, bywa w salonach i domach paryskich, pilnie czyta gazety, śledzi sytuację międzynarodową, czeka na wybuch wojny państw Europy Zachodniej z Rosją, pisze. Nienawidzi Moskali, którzy niszczą język i religię, a więc podstawy istnienia Polski. Mówi, że jego życie ma na tyle sens, na ile „zdatne jest dla umiłowanej Ojczyzny”. Daje lekcje patriotyzmu i obywatelskiej troski o dobro wspólne.

Jest w tym dzienniku wiele spraw politycznych, ale przecież jest to dziennik pisarza, a Niemcewicz to pisarz wyborczy (choć tu nie panuje nad całością materiału, powtarza opisy wydarzeń, a opinie na ich temat niekiedy sobie przeczą). Daje krótkie, świetne charakterystyki, opowiada pouczające historyjki. Śliczne są te jego częste opisy pogody. Barwnie opisuje wizyty w teatrach, w muzeach, w kościołach i w synagodze, pisze o pogrzebach i zabawach karnawałowych, o sesjach Towarzystwa Literackiego i sesjach Towarzystwa Przyjaciół Nauk, o kongresach historycznych i o sesjach sądowych. Ciekawi go wiele rzeczy: idzie, żeby obejrzeć mieszkanie Robespierre’a, słucha kazania sławnego kaznodziei, jedzie do Fontainebleau, spotyka się na przykład z Constantem, Custinem i Lamartinem. Zapisuje różne plotki i pogłoski. Dużo czyta: stale czyta Biblię, także pisarzy starożytnych, niemieckich filozofów, pisarzy francuskich i angielskich.

On, właściciel skonfiskowanego przez cara Ursynowa, prowadzi skromne życie, przeprowadza się ze stacji na stację, przeżywa różne przykre mozoły. Los jego jest niepewny, a perspektywa smutna („Same tylko czarne myśli snują się przed oczami. Inni młodzi, mający długą przyszłość przed sobą,

mogą jeszcze lepsze przeżywać czasy, lecz ja, cóż widzę przed sobą, śmierć i grób na obcej ziemi. Dawniej strząślbym z siebie te słabości, lecz dziś czemuż? Ciało osłabiało i duszę.”).

Jest i humor w tych zapisach, humor cierpki i gorzki, ironia, sarkazm. Gdy dostał paki z wierszami prozy francuskiej od jakiegoś pana Promińskiego, który żąda od niego lektury, poprawek i druku, a są to prace liche, do niczego, notuje: „Możnasz, nie znając nawet zgrzybiałego starca, tak nudną bez nadziei pożytku obarczać pracą. Nędza, próżnowanie prawdziwe, że zawraca tym głowy. Niech się, acz młody, do ręcznej pracy wziąć idzie, jak ja w Ameryce. Wszyscy *invita Minerva* (wbrew woli Minerwy) często nie umiejąc sylabizować bazgrzą i bazgrzą”.

Spotyka się z Mickiewiczem, który „w najsmutniejszym jest stanie”: „Nieborak Mickiewicz, pozbawiony sposobu do życia, zbyt wyniosły, by wsparcie przyjął, smutny, zamyślony, do żadnej pracy literackiej, w których tak celuje, wziąć się nie może”. Niemcewicz jest ojcem chrzestnym najstarszej córki Mickiewicza – Marii. Tak opisuje odwiedzin u państwa Mickiewiczów: „Zastałem ich przy obiedzie, rosół, kawalek mięsa i kartofle, na stole bez obrusa, zatem było ich obiadem. W innym kraju poeta tak wyborny jak Mickiewicz żyłby i mieszkał inaczej, lecz gdy Ojczyzna w więzach, złupiona, mogąż dzieci jej być dostatnimi”.

Na stronach dziennika przewija się plejada postaci z emigracji (ich krótkie biogramy znajdujemy w przypisach), pojawiają się m.in. Chopin, Witwicki, Bem, Kniaziewicz, ale szeroki obraz jest czarny, pesymistyczny: „Kłótnie między nimi bez końca (...) Jakież bolesne jest opisywanie spadlania i szaleństwa, lecz trzeba żeby ślady tego zostały na naukę dla drugich na przyszłość”.

Ale dominuje przyjemność obcowania z Niemcewiczem, z nim jako człowiekiem i z jego piękną polszczyzną, z tokiem jego zapisów, wśród których raz po raz znajdujemy zdania krótkie, treściwe, obrazowe i zastanawiające jak na przykład: „Słabość przyjaciela zabiera mi wszystkie momenta”; „Lećący pędem czas niesie ze sobą nadzwyczajne odmiany”; „Czas piękny, lecz już osłabiona głowa nie pozwala służyć i pracować”; „Pogoda, gorąco: mnóstwo próżniaków zbiegło się z Paryża, lata z kobitami po borze i hula”; „Od czytania i pisania oczy moje krwią zachodzą, pokazało się słońce, wychodzę”; „Mimo mgły gęstej i wilgotnej, około trzeciej zmordowany pisaniem i czytaniem musiałem wyjść na przechadzkę, zastanowiłem się przed obeliskiem już zabawiając swoich wolnym, już z przyrobionym końcem, jakże się letko kreśli w niezmiernym powietrza przestworze, wryte na stronach

figury, któż wyczyta"; „Moc dzieł nowych wychodzi co dzień w Paryżu. Literatura bowiem w wieku, gdzie wszyscy lecą za zyskiem, stała się jak cukier i korzenie handlu”.

K.M.

Julian Ursyn Niemcewicz, *Dzienniki. 1835–1836*, do druku przygotowała i przypisami opatrzyła Izabella Rusinowa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.

*

W tym wyborze jest wszystko, co w tych *Listach* dotyczy Mickiewicza, oczywiście Mickiewicza w widzeniu Odyńca, ale i tak jest to pasjonująca lektura. To dzieło w jakimś stopniu sztuczne, kompilatorskie, stworzone z różnych źródeł i materiałów, falsyfikat oparty na dzienniczku podróznym, a szkoda, bo dobrze by było, gdyby Największy Poeta Polski miał swojego Eckermanna. A tak mamy Mickiewicza w ulamkach czy odłamkach jakże różnych (tu dla porównania patrz na przykład: fragmenty dotyczące Mickiewicza w listach Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej z 1848 roku plus inne). Odyniec podziwia i kocha Mickiewicza, wielbi go i czci – nasz Poeta jest u niego Olimpijczykiem, kimś większym od Goethego, kimś przebóstwionym i mitycznym, a szkoda, że nie jest tym, kim był w rzeczywistości, bo Odyniec nie tylko go uwzniośla, ale i wymyśla na swoją miarę i modłę („Jeden drugiego na swoją skalę mierzy”, pisał Mickiewicz w liście do Odyńca z Moskwy w 1826 roku). Tak więc możemy obserwować Mickiewicza przez różne szczeliny i prześwit, chociaż Chmielowski, Kallenbach i Pigoń posługiwali się tymi listami jako źródłem naukowym.

Listy z podróży miały nadzwyczajne powodzenie u publiczności. Odyniec opowiada w sposób żywy i barwny, nie opuszcza go wena narracji i humor: „to jest, widzę, istny jakiś, bigos, groch z kapustą. Nie nazwiesz go wszakże h u l t a j s k i m, bo kto po całodziennej podróży całą noc na pisanie do przyjaciela poświęca: «Zaprawdę, zaprawdę powiadam tobie, leniwcze! Żeś nie wart takiego korespondenta». Bądź zdrow!”, pisze do Juliana Korsaka w długim liście z Darmsztadu. Przewija się przed nami cała galeria postaci różnych planów scharakteryzowanych w żywy sposób; Odyniec barwnie maluje epoki, przedstawia ducha tamtych czasów, nawet gdy przerysowuje i przeszkadza, opowiada „o wszystkich rzeczach i o wielu innych”.

Ten Litwin i filareta wiernie towarzyszy Mickiewiczowi w wędrówce przez Niemcy, Szwajcarię i Włochy od lipca 1829 roku do października 1830 roku. Aż kipi w tych listach od rozmów i wydarzeń, anegdot i przypadków, że nie ma ani chwili ulgi. Odyniec dwoi się i troi, folguje pamięci i faktom, sztukuje i mistyfikuje sprytnie i z wdziękiem. Ale przecież są tam fragmenty wielkiej wagi – mowy i myśli Mickiewicza, choćby te o poezji, jakże dziś ważne i aktualne, ciągle do przypominania, jak na przykład: „Poezja dająca sło w o duszom do rozmowy z Bogiem, a sercom do rozmowy z myślami, osiąga dopiero rzeczywiście ów cel, dla którego warto jedynie nizać w sznurki sylaby i rymy”; „Pisać wiersze, nie poezję (...) – to dwie rzeczy różne jak niebo od ziemi (...) wszyscy wielcy poeci, ilu ich było na świecie, od Homera do Goethego, wszyscy z tego samego źródła czerpali (...) A więc cóż jest tym źródłem? Rzeczywistość i Prawda”. Ilu z tak zwanych poetów współczesnych rozumie, co mówi tu Mickiewicz?

Pożyteczna i zastanawiająca lektura.

K.M.

Antoni Edward Odyniec, *Listy z podróży*, opracował Henryk Życzynski „Skarby Biblioteki Narodowej”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2005.

*

Ziemiec. Prowincjalki rowerowe Kazimierza Brakonieckiego to książka, której motywem przewodnim jest pamięć. Jeżdżąc rowerem po małych prowincjonalnych miasteczkach północno-wschodniej Polski autor szuka śladów przeszłości. Przypomina to peregrynację Andrzeja Bobkowskiego, który przemierzając Europę na rowerze żegnał się z nią na zawsze. W ponad pół wieku później Brakoniecki czyni to samo, choć na znacznie mniejszą skalę i w innym celu – on chce ten fragment Europy, który przemierza, poznać i zrozumieć. A prawda zapisana w krajobrazie prowincji nie jest łatwa do przyjęcia – zwalone pomniki zastąpione przez popiersia bohaterów innych narodów, zapomniane cmentarze, zrujnowane pałace, kościoły, które kiedyś były cerkwiami – wszystko to wskazuje na przewrotność historii, skomplikowanie ludzkich dziejów, nieprzewidywalność losu.

Brakoniecki snując swe rozważania coraz głębiej sięga do przeszłości. Historia jest dla niego źródłem wiedzy o teraźniejszości, o ludziach, ich zachowa-

niach, lękach, obawach, słabościach, ale także o tym, co wartościowe i cenne. W pewnej chwili pisze: „Dobrze, że człowiek jest zakorzeniony, dobrze, że człowiek ma rodzinę, swoje miejsce przy stole, swoje miasto, wioskę, niebo i horyzont. Ale niekiedy ta rodzina, to miasto, ta ziemia, ten język służyć mogą złej sprawie, złej prowincji, złej pamięci i złej tożsamości, a wówczas następuje ideologizacja rasy, ojczyzny, tożsamości i wkracza w czyste zło”. I zaraz po tym pyta: „Jak więc wybierać przeszłość dla przyszłości, jaką więc wybierać przeszłość przyszłości, aby nie popaść w romantyczne bałwochwalstwo i zauroczenia lokalnym (narodowym, europejskim) dziedzictwem; jak otwierać się na wielki świat planetarny, aby nie popaść w prawicową albo lewicową skrajność?”. Poszukując odpowiedzi na to pytanie autor prowadzi nas przez krajobraz prowincji tam odnajdując drobne ślady poświadczające tożsamość tych terenów, ludzi, którzy na nich zamieszkują, i tych, którzy przed laty tu mieszkali. W swych poszukiwaniach nie spieszy się (dlatego środkiem lokomocji jest dla niego rower), nie walczy z wiatrakami („Utraciłem już dawno i skutecznie urazy narodowe, nie zapominając mimo wszystko o faktach historycznych”), chce swą postawę zaszcześcić innym („Tego samego wymagam od Niemców i od Ukraińców czy Litwinów (...”).

Książka Brakonieckiego rozwija się w dwóch nurtach – z jednej strony otrzymujemy prozatorsko-reporterski zapis jego podróży i snuty na ich kanwie refleksji, z drugiej zaś co jakiś czas autor wplata w swój wywód wiersze, w których te same treści zawiera w poetyckim słowie. Skąd ta dwoistość? Odpowiedź znajdujemy na ostatnich stronach książki, gdzie to zamieszczona została nota wydawnicza, z której wynika, że *Ziemiec* ukazał się w nowej serii wydawniczej Wspólnoty Kulturowej „Borussia” zatytułowanej „MiniatURY Borussii – krajobrazy pamięci”. Jak informują wydawcy, jej celem jest „upowszechnianie w przystępnej formie literackiej wiedzy o niemieckim, litewskim i polsko-niemieckim dziedzictwie Prus Wschodnich”. Odbiorcą zaś ma być „szerokie grono czytelników – głównie młodzież”. I być może w tym stwierdzeniu tkwi klucz do książki – fragmenty poetyckie wymagają namysłu, wczytania się w tekst, wniknięcia w jego tkanę, natomiast partie prozatorskie przynoszą refleksje wyrażone wprost, może nawet chwilami nazbyt bezpośrednio. Ale może tak właśnie trzeba pisać, jeśli chce się dotrzeć do młodego czytelnika.

R.M.



Czarny nurt Michała Pawła Markowskiego jest książką prowokacyjną. Nie tylko ze względu na propozycję takiej lektury pisarstwa Gombrowicza, która w zamierzeniu autora zrywa z tradycją dotychczasowej recepcji. Także z uwagi na strategię badacza-narratora: „Czytam teksty i szukam między nimi powiązań, które przekonują mnie o słuszności mojego odczytania – oświadcza Markowski – W tym znaczeniu nie ma dla mnie problemu prawdy i fałszu, rzeczywistości i fikcji, albowiem zajmuje mnie wizja świata, jaka wyłania się z pism Gombrowicza, a nie to «jak się rzeczy mają»”. W konstruowanym przezeń projekcie egzystencjalnym – w interpretacji zwolnionej z tradycyjnych uprawomocnień – kreacja bohatera jest funkcją autorskiej wizji świata. Nie jest to jednak wizja nowa. Zarysy „nowej gombrowiczologii” mają kształt psychoanalizy, odmłodzonej w laboratorium ponowoczesnego literaturoznawstwa. Psychoanalityczna jest koncepcja trzech światów, za pomocą której objaśniane są mechanizmy pisarstwa autora *Kosmosu*: świata naiwnych i niewinnych relacji, świata wytraconego z siebie i z horyzontu stabilnych oczekiwań, oraz – świata niesamowitego, rozbitego. Markowski prezentuje sytuację pisarza w kategoriach: jednostkowej traumy, wyparcia, wstydu i – jako konsekwencji – „wsobności”, czyli zamknięcia. Właściwym bohaterem, o którym mówi się tu głównie idiomem Lacanowskiej psychoanalizy i opisuje w kategoriach „symboliczne/semiotyczne”, zaczerpniętych z Kristewej, jest tożsamość rozbita oraz jej odpowiednik: świat mętny, niesamowity, dwuznaczny, niezręczny. Scharakteryzowana wyżej matryca obudowana zostaje eseistyczną narracją i przystawiona do Gombrowiczowskich sytuacji fabularnych (głównie *Kosmosu*, *Pornografii*) oraz *Dzienników*. W *Dziennikach* znajduje się jeden z fragmentów, którym tropiciel „czarnego nurtu” przypisuje znaczenie kluczowe: opis „ogrodu wstydu”. Interpretując Gombrowiczowską wersję mitu adamicznego, Markowski wchodzi w rolę egzegety: „Nieprawdą jest, że pierwsi rodzice utracili nieśmiertelność po zjedzeniu owocu z drzewa wiedzy, jak głosi zresztą bardzo popularny mit teologiczny. Lęk Boga przed nieśmiertelnością człowieka (...) dowodzi tego, że Adam i Ewa stworzeni zostali jako śmiertelni, ich występki zaś (bo nie grzech) otworzył im jedynie oczy na własną przygodność...”. Idiom literaturoznawstwa parareligijnego, po który sięga autor oraz elementy skorelowanej z nim wizji prowadzą ku spekulacjom gnozy. I można powiedzieć, że również w tych rejonach biją źródła *Czarnego nurtu* oraz wyobraźni badacza – wy-

obraźni, która podobnie jak „bestia świata” i „bestia języka” nie chce przebywać „w intelektualnej zagrodzie”.

M.M.

Michał Paweł Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

*

Na 25-lecie Solidarności album Białego Kruka z fotografiami Arturo Mari – *Nie ma solidarności bez miłości* rejestrujący związek Jana Pawła II z Solidarnością od jej prądziejów, czyli pierwszej pielgrzymki do Polski w czerwcu 1979 roku, aż do ostatniego przemówienia Ojca Świętego do członków NSZZ Solidarność z 11 listopada 2003 roku w Watykanie. Kalejdoskop pięknych, kolorowych fotografii i „solidarnościowych” tekstów papieża, które stanowią jasny wykład, kodeks i kanon solidarności i Solidarności. Teraz, w czasie obchodów rocznicy Sierpnia 1980, powinniśmy wczytywać się w nie z uwagą, a zobaczymy wszystko we właściwym świetle, wymiarach i proporcjach, które rozmyślają gazetowe i telewizyjne gadaniny i spekulacje, których jest pełno – bez ładu i składu przemieszanych jakby preparowanych na przeziębienie. Ale i tak w tekstach Jana Pawła II zostanie duch tamtych czasów, a dobry duch nigdy nie ginie: ponad dwieście tekstów modlitw, homilii, orędzi, przemówień, wystąpień i telegramów tu zgromadzonych jest świadectwem wielkiej wagi, na wieczną rzecz pamiątkę, co dodatkowo uświadamiają i dokumentują sugestywne i dynamiczne fotografie, szkoda, że nie zawsze dobrze i starannie podpisane.

M.W.

Jan Paweł II, *Nie ma solidarności bez miłości*, fotografie Arturo Mari, kompozycja wydawniczo-graficzna i redakcja Leszek Sosnowski, Biały Kruk, Kraków 2005.

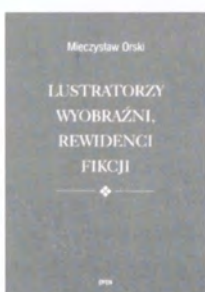
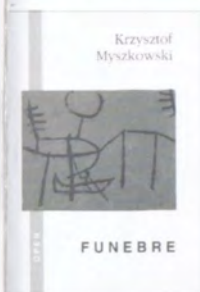
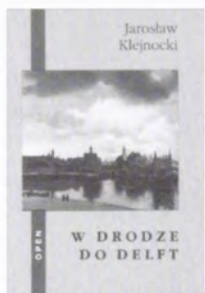
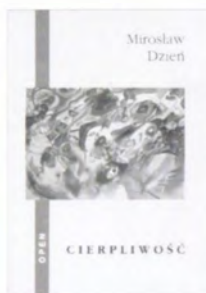
KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY

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

Zapraszamy na naszą stronę internetową

www.kwartalnik.art.pl

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

03



9 771232 210505

ISSN 1232-2105
nr indeksu 36294

cena 10 zł (VAT 0%)