KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

kujawy i pomorze 2007 nr 4(56)

Wisława Szymborska

Czesław Miłosz

Aleksander Fiut

Krzysztof Myszkowski

Julia Hartwig

Michał Głowiński

Kazimierz Hoffman

Kazimierz Orłoś

Ryszard Krynicki

Piotr Matywiecki

Marek Kędzierski

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY
kujawy i pomorze 2007
nr 4 (56)
Rok XIV

Spis rzeczy

WISŁAWA SZYMBORSKA Trudne życie z pamięcią / 3

Listy Czesława Miłosza do Aleksandra Fiuta / 5

ALEKSANDER FIUT Żagarysta w listach do skamandryty / 15

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Spotkania z Miłoszem / 33

JULIA HARTWIG Ufając / 65 Serce dnia / 66 Niewinność / 66

MICHAŁ GŁOWIŃSKI Z opowieści Dawida W. / 67

KAZIMIERZ HOFFMAN Oktawa / 75 * * * (Cytaty z przeszłości...) / 76 Nad kartką / 77 Ze snu / 78

KAZIMIERZ ORŁOŚ Opowiadania mazurskie / 79

RYSZRD KRYNICKI Tak, jestem / 83

PIOTR MATYWIECKI * * * (czekałeś na kogoś...) / 85 Powrót / 86 Czyste pola / 86 * * * (Na papierowych zakładkach do książek...} / 87 * * * (Zawartość pokoju...) / 88

MAREK KĘDZIERSKI Dawni mistrzowie: Witold Gombrowicz i Thomas Bernhard / 89

MARIA KALOTA-SZYMAŃSKA Rozstanie / 101 * * * (Kosmos nie zniża się...) / 101 Stare drzewo / 102 * * * (Noc jest przystanią...) / 102 Przedmioty / 103 * * * (Moja noc jest pusta...) / 103 * * * (Wypukłym krowim okiem...) / 104

GRZEGORZ WRÓBLEWSKI Pan roku, trawy i turkusów / 105 Schemat sumacji (o chorobie Johna T.) / 105 Ci niezwykli ludzie / 106 Duch spłaszczonych opuncji / 107

ZDZISŁAW PRUSS krzesło w polu / 108 wieczór w filharmonii / 109 pianistka / 110

HUGON LASECKI * * * (Moja pewność...) / 111 * * * (Te ryby śpią razem...) / 111 * * * (Pół torby było chleba...) / 112 * * * (Trzeba zapisać sprawy niektóre...) / 112

Varia

MICHAŁ GŁOWIŃSKI Listy kierowane w przeszłość / 117
JULIAN KORNHAUSER Moje lektury poetyckie (3) / 122
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Addenda (7) / 132
LESZEK SZARUGA Jazda (4) / 139
PIOTR SZEWC Z powodu i bez powodu (9) / 144
ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (31) / 147

Recenzje

??? O Sommerze / 151
GRZEGORZ KALINOWSKI Rozmowa bez końca / 151
ALEKSANDER JUREWICZ Listy, które nie spopielały / 156

Noty o książkach / 165

Komunikat / 176

TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNIA 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

Trudne życie z pamięcią

Jestem złą publicznością dla swojej pamięci.
Chce, żebym bezustannie słuchała jej głosu,
a ja się wiercę, chrząkam,
słucham i nie słucham,
wychodzę, wracam i znowu wychodzę.

Chce mi bez reszty zająć uwagę i czas.
Kiedy śpię, przychodzi jej to łatwo.
W dzień bywa różnie, i ma o to żal.

Podsuwa mi gorliwie dawne listy, zdjęcia,
porusza wydarzenia ważne i nieważne,
przywraca wzrok na prześlepione widoki,
zaludnia je moimi umarłymi.

W jej opowieściach jestem zawsze młodsza.
To miłe, tylko po co bez przerwy ten wątek.
Każde lustro ma dla mnie inne wiadomości.

Gniewa się, kiedy wzruszam ramionami.
Mściwie wtedy wywleka wszystkie moje błędy,
ciężkie, a potem lekko zapomniane.
Patrzy mi w oczy, czeka co ja na to.
W końcu pociesza, że mogło być gorzej.

Chce, żebym żyła już tylko dla niej i z nią.
Najlepiej w ciemnym, zamkniętym pokoju,
a u mnie ciągle w planach słońce teraźniejsze,
obłoki aktualne, drogi na bieżąco.

Czasami mam jej towarzystwa dosyć.
Proponuję rozstanie. Od dzisiaj na zawsze.
Wówczas uśmiecha się z politowaniem,
bo wie, że byłby to wyrok i na mnie.

Wisława Szymborska

Fot. Andrzej Miłosz

Listy Czesława Miłosza do Aleksandra Fiuta

Swój pierwszy list do Czesława Miłosza wysłałem w październiku lub na początku listopada 1976 roku, niemal zaraz po moim przyjeździe do Lille, gdzie przez trzy lata miałem pracować jako lektor języka polskiego, w ramach obustronnej wymiany pomiędzy tamtejszym uniwersytetem a moim macierzystym Uniwersytetem Jagiellońskim. Rok wcześniej postanowiłem napisać książkę o poecie, którego wiersze prawdziwie mnie olśniły. (Pierwsze wydanie tej książki pt. *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza* ukazało się nakładem paryskiej Libelli w 1987 roku.) Wstępne przymiarki do zadania, którego stopnia trudności nie byłem wówczas zupełnie świadom, sprowadzały się do lektury, a następnie żmudnego kopiowania wpierw ręcznie, a potem na maszynie do pisania utworów Miłosza, publikowanych w przedwojennych czasopismach. Nadbitki tych maszynopisów przesłałem Autorowi za namową Jana Błońskiego, który nie tylko całym sercem wspierał mnie w karkołomnych zamiarach, ale także uprzedził Miłosza o moich planach. Wkrótce też otrzymałem odpowiedź, ujmującą mnie niezwykle życzliwym tonem. Tak rozpoczęła się moja największa przygoda intelektualna, bez której nie byłbym, kim jestem. Był to także zalążek znajomości, przeradzającej się stopniowo w serdeczną przyjaźń, która miała trwać ćwierć wieku i w znacznym stopniu odmienić całe moje życie.

Zdecydowałem się podać do druku dwa pierwsze listy Czesława Miłosza do mnie przede wszystkim dlatego, że zawierają garść niezwykle istotnych, nie tracących na znaczeniu autokomentarzy poety. Równie istotnym powodem wydało mi się to, że stanowią one ważne, a nieznane świadectwo jego ówczesnego stanu ducha. Młodszym czytelnikom warto może przypomnieć, że po 1951 roku, a zwłaszcza po ogłoszeniu drukiem *Zniewolonego umysłu*, Czesław Miłosz został skazany przez władze komunistyczne w Polsce na publiczną śmierć. Jego wydawane na emigracji książki nieznane były prawie nikomu, poza wąskim kręgiem krytyków i pisarzy, którzy czytali je podczas podróży na Zachód, a czasem przemycali do kraju, oraz nielicznymi szczęśliwcami, którym udało się dotrzeć do zastrzeżonych zbiorów Biblioteki Narodowej. Opis jego twórczości w encyklopediach i słownikach kończył się na wydaniu *Ocalenia* w 1945 r., zaś nazwisko było opatrywane epitetem „wróg Polski Ludowej". Sytuacja poprawiła się nieco po pojawieniu się w 1976 roku „drugiego obiegu" oraz reedycji wydań Instytutu Literackiego przez wydawnictwo Nowa. Ale krajowa recepcja pisarstwa Miłosza uległa radykalnej zmianie dopiero wówczas, gdy poeta otrzymał Literacką Nagrodę Nobla.

Czesław Miłosz
978 Grizzly Peak Blvd.
Berkeley, Calif. 94708

20. XI. 76

Szanowny i Drogi Panie,

Wielką przyjemnością było dla mnie dostać list od Pana, tym bardziej że listów od polskich czytelników prawie nigdy nie otrzymuję. Zresztą list nie był niespodzianką bo słyszałem o Panu, opowiadał mi Janek Błoński. Niech Pan raczy rozważyć paradoks: tam, w Polsce, dokopywał się Pan z trudem do moich tekstów, a przecie na emigracji mieliby do nich łatwy dostęp gdyby chcieli, ale nic nie rozumieją, bo nie ma nikogo, ktoby im powiedział co mają myśleć. Książki moje w Bibliotece Polskiej w Londynie są bardzo pożądane i czytane. Ale proza, nie poezja, a co czytelnicy myślą, nie wiem. Cofnijmy dalej paradoks. Moja pozycja w świecie, to profesor literatur słowiańskich sławnego uniwersytetu, Berkeley. A ponieważ niedaleko mi już do emerytury, mogę powiedzieć, że jestem t.zw. "wielki" profesor. co zresztą się być może opiniami studentów, ale są obiektywne tego odpowiedniki w postaci, jak to w Ameryce, akali płac. I jeżeli telefonują do mnie jacyś Polacy amerykańscy, to jako do profesora, nie a nic nie wiedząc że jakieś tam wiersze pisał. Ale ja napisałem dla nich The History of Polish Literature, która dla nich powinna była być zupełnym przełomem, bo uleczyłaby ich z potwornego kompleksu niższości. To znowu jeden na sto tysięcy o tej książce słyszał, a w zeszłym roku w Stanach Zjednoczonych sprzedało się jej 14 egzemplarzy (słownie czternaście). Dla korekty podaję, że słój społeczny do którego należą Amerykanie polskiego pochodzenia książek nie kupuje, tym bardziej drogich (moja historia literatury droga i z fotografiami twórców), tak że jest to książka czytana wyłącznie w bibliotekach publicznych.

Dalej. Jakiekolwiek moje utyskiwania na amerykańską głuszę nie miałyby sensu. Zniewolony umysł przez wiele lat, do niedawna, sprzedawał się w paperback, w księgarniach przy campusach uniwersyteckich, nie-szczęsnych więcej książek (jeżeli Berkeley obrać za wzór) niż księgarnie na Bld Saint Michel. A pierwszy mój tom wierszy wydany po angielsku - Selected Poems, 1973, głównie w moim własnym tłumaczeniu, przyniósł mi entuzjastyczne recenzje w New York Times i w New York Review of Books, jak też Guggenheim Fellowship, co jest wysokim wyróżnieniem dla każdego amerykańskiego pisarza, a tym bardziej dla mnie, bo jestem pierwszym poetą polskim który to dostał, i chyba jednym z rzadkich wyjątków, którzy w dziejach Guggenheim dostali to za pisanie w innych językach niż angielski.

Tylko więc nad nieporozumieniami ubolewam. Akceptując, że tak ma być do mojej śmierci i że zawsze tak mniej więcej będzie jak teraz, że moi studenci na kursie o Dostojewskim mówią do siebie: "podobno on sam pisze". Korekta: niektórzy czytali moje wiersze po angielsku.

Przysłane wiersze przyjemnością dla mnie nie były. Sądzę, że autor ma prawo chcieć żeby zapomniano o jego pierwocinach, a już najgorzej jeżeli w dojrzałości swojej jest niedostępny a w pierwocinach dostępny. Uważam swoje wczesne wiersze za nieznośne, najwyżej za dziwaczne poszukiwania, i rozciągam to na pierwszy tom również. Debiutem moim były Trzy zimy. Natomiast wiersze po Trzech zimach, te których nie przedrukowywałem, mają pewną wartość eksperymentu i poszukiwań i złym dla mnie okresie i w złym okresie historycznym, ale nie chciałem ich przedrukowywać słusznie.

a) po angielsku

Niektóre wiersze mają wartość by tak rzec psychoanalityczno -demaskatorską(samo-demaskatorską) - tu należy np. Wcielenie.
Niektóre były przedrukowywane(Spotkanie,Siostro podaj mi wody, przekład z Baudelaire'a,przekład z O.Miłosza).
Dzięki temu że przysłał mi Pan wiersz „Postawy" przypomniałem sobie jak to z nim było.Miałem rację,że nie jest to mój wiersz.Napisał go francuski poeta Le Louët,który,zaskoczony przez wojnę w Polsce,był w Warszawie na początku niemieckiej okupacji.Przetłumaczyłem ten wiersz i wydrukowałem w swojej antologii,a czy oryginał był i kiedy drukowany,nie wiem,sądzę,że Le Louët włączył go do któregoś ze swoich zbiorów,co może Pan we Francji sprawdzić.Osobiście Le Louët'a nie znałem,bo kiedy latem 1940 zjawiłem się w Wwie,już go nie było(chyba był gdzieś internowany?)

Pytania.
1)To byłoby może stosowne pytanie gdyby nie odnosiło się do wiersza nie mającego z woli autora prawa obywatelstwa,czyli jest to pytanie badaczów owadzich nogów.Ul.Dobra ma związek z Czechowiczem i wspólnym pokojem poetów.

2)Jest wpływ Blake'a na „Świat" ale niedużv.Blake'a wtedy wogóle nie rozumiałem,znałem parę wierszy.Raczej „Poematy szczęśliwości" Thomasa Traherne(XVII w.) z których trzy przed wojną przetłumaczyłem opierając się na dwujęzycznym druku w „Cahiers du Sud".(bo wtedy nie znałem angielskiego,tylko same początki).Żadnych aluzji do Baczyńskiego albo Borowskiego w „Świecie" nie ma.Nic mnie ich wiersze nie obchodziły.Pana pytanie dowodzi perspektywy skrzywionej przez upływ czasu. Przecie ja byłem po trzydziestce a oni dla mnie szczeniaki.„Świat" powstał pod silnym wpływem filozofii tomistycznej.

3) Trudno odpowiedzieć w paru słowach na pytanie o katastrofizmie. Napisałem ostatnio całą książkę -esej,która powinna udzielić odpowiedzi.Nazywa się ona Ziemia Ulro i ma ukazać się nakładem paryskiej Kultury,chyba w początku roku 1977.Katastrofizm wydaje mi się 1)najbardziej romantycznym,t.zn. zakorzenionym w głębszych złożach romantyzmu, nurtem literackim Dwudziestolecia.2) Jeżeli tak jest,czyli jeżeli jest to dalszy ciąg „romantycznego przełomu" zgodnie z nomenklaturą Brzozowskiego w „Głosach wśród nocy",to eschatologia i metafizyka wchodzą w spór z t.zw. światopoglądem naukowym.Od Goethego aż do Kafki. Mój szkic o Mickiewiczu jest rozdziałem z książki Ziemia Ulro.Powstaje pytanie czy Witkacy ze swoim zupełnym pesymizmem jest z tej samej rodziny co nasz katastrofizm poetycki.
Będzie mi miło odpowiedzieć Panu na wszelkie pytania w miarę mojej możności i wogóle niech Pan bez żadnej żenady do mnie pisze.Sprawi mi Pan radość.
W Warszawie młody polonista Marek Zaleski napisał dysertację magisterską pt. „O poezji traktatowej Czesława Miłosza",która została przyjęta z wyróżnieniem(u prof.Lama).

Dłoń Pana ściskam

Czesław Miłosz

PS.Zainteresuje może Pana wiadomość,że duży tom moich wierszy(ponad 400 stron,po polsku ale z przedmową po angielsku) ma się ukazać za 10 dni w Ameryce.

PRZYPISY DO LISTU Z 20.11.1976

Napisałem dla nich *The History of Polish Literature* – podręcznik ten ukazał się po raz pierwszy w 1969 roku w Nowym Yorku, nakładem The Macmillan Company (jego druga edycja, wydana przez University of California Press, ujrzała światło dzienne dopiero w 1983 roku). W wersji krajowej, krótszej, książka została wydana jako: *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przełożyła M. Tarnowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993.

Zniewolony umysł sprzedawał się w *paperback* – mowa o jego wersji angielskiej: *The Captive Mind*, translated from Polish by J. Zielonko, Becker and Waburg, London 1953 – wielokrotnie wznawianej.

Selected Poems – chodzi o *Selected Poems*. Translated by several hands. Introduction by Kenneth Rexroth, The Seabury Press, New York 1973.

przyniósł mi entuzjastyczne recenzje – Miłosz wspomina o tekstach Paula Zweiga („The New York Times Book Review", July 7, 1974) oraz D.J. Enrighta („New York Review of Books", 1974, nr 5).

francuski poeta Le Louët – mowa o Jeannie Le Louët. Jego postać musiała nie dawać Miłoszowi spokoju przez długie lata, skoro powraca do niej w *Roku myśliwego* (Kraków 2001).

wydrukowałem w swojej antologii – chodzi o konspiracyjną edycję pt. *Pieśń niepodległa. Poezja czasu wojny*. Ks. J. Robak, Oficyna Polska, Warszawa 1942. Jej jedyne wydanie powojenne ukazało się jako: *Pieśń niepodległa. The Invincible Song. A Clandestine Anthology*, edited by Czeslaw Milosz. Originally Publisher In Warsaw 1942, reprinted by Michigan Slavic Publications 1981.

Pytanie pierwsze dotyczyło wiersza pt. *List 1/I 1935 r.* Drukowany był po raz pierwszy w „Środach Literackich" 1936, nr 5; przedruk w: Czesław Miłosz, *Wiersze, tom 1*, Kraków 2001.

Pytanie drugie – do zagadnień tych wracałem wielokrotnie, najpełniej omówiłem je w szkicu *Poema nienaiwne* w mojej książce pt. *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

Pytanie trzecie – przed opublikowaniem monografii o poezji Miłosza pisałem o tym zagadnieniu w dwóch studiach: *Czy tylko katastrofizm? (O przedwojennej poezji Czesława Miłosza)*, „Pamiętnik Literacki" 1978, nr 3 oraz *Facing the End of the World*, „World Literature Today", Summer 1978.

Marek Zaleski napisał dysertację magisterską – w wersji drukowanej ukazała się jako studium pt. *O „Traktacie poetyckim" Czesława Miłosza* w zbiorze: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, pod redakcją J. Kwiatkowskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1985.

duży tom moich wierszy – mowa o: *Utwory poetyckie. Poems*. Introduction by A.M. Schenker, Ann Arbor, Michigan Slavic Publications, 1976.

Fot. Archiwum Grażyny Strumiłło-Miłosz

Od lewej: Aleksander Fiut, Czesław Milosz i Andrzej Miłosz, Paryż 1979.

Czesław Miłosz
979 Grizzly Peak Blvd.
Berkeley, Calif. 94708

21.XI.71

Szanowny i Drogi Panie,

Cóż za pomysł z tym profesorem! Widzę, że tak mści się moja ironia, nie po raz pierwszy, co ma zastosowanie też do mojej poezji, bardzo silnie ironicznej. Przecie pisałem Panu o mojej roli profesora jako o przewrotności losu t.j. o występowaniu z musu w stroju mnie nieznanym narzuconym przez okoliczności, bo przecie gdybym w Polsce mieszkał, nie chciałoby mi się brać tej roli na siebie.

Co do poematu „Świat". Nie, nie byłoby uczciwe umniejszanie roli Blake'a, choć ja nie mogę teraz odtworzyć co z niego wtedy rozumiałem. Najdziwniejsze jest to, że nie mogłem go rozumieć, bo jest b. trudny, ale teraz, mając za sobą mnóstwo przeczytanych książek o nim, widzę ze zdziwieniem, że „Świat" jest pokrewny Blake'owi w swojej warstwie najgłębszej czyli w swojej ironii. Bo Blake jest poetą ironicznym i kiedy pisał swoje „Pieśni niewinności" to odrazu w myśl przeciwstawiając je „Pieśniom doświadczenia". „Świat" jest poematem jak najgłębiej ironicznym, pisanym wtedy kiedy paliło się warszawskie ghettto, z pełną świadomością, co się dzieje -- ale dokładnie tak u Blake'a „stan niewinności" o którym pisze nie jest j e g o stanem, bo przeziera już przez to doświadczenie. Tak że ja nie wprowadzałem Pana w błąd pisząc że Tomasz z Akwinu był natchnieniem, i że Traherne oddziałał może silniej niż Blake. I tylko dla mnie, samego jest tajemnicą to n a j g ł ę b s z e pokrewieństwo z Blake'iem - to znaczy w chwili kiedy wszystko jest d o ś w i a d c z e n i e m, pisać pieśni n i e w i n n o ś c i. Ale zaraz potem napisałem „Głosy biednych ludzi". To jest teraz racjonalizacja, wstecz, tak jak bym mówił o kimś innym. Wtedy nic a nic z tego nie pojmowałem. Czy, inaczej, pojmowałem nie tymi narzędziami o co teraz.

Zgadzam się z Panem, że autor nie jest powołany do tego, żeby być własnym krytykiem. Nie odmawiam Panu prawa do własnego sądu o moich wczesnych wierszach. Jest jednak coś niesprawiedliwego w tej władzy usurpowanej sobie przez potomność wobec dorobku jakiegoś poety - jeżeli go cenię, to już wszystko co napisał jest włączane do wydań i badane. Tak np. Leśmian dopracował się swego stylu dość późno, ale i wczesne jego wiersze, dość słabe, muszą wchodzić do wydania kanonicznego itd.

Autor nie może interweniować w pomysły interpretacyjne swoich krytyków. Zgoda. Przypadek Borysa Pasternaka mi się jednak przypomina. Znany amerykański krytyk Edmund Wilson opublikował wkrótce po ukazaniu się za granicą powieści Doktór Żiwago analizę symbolów jakie znalazł w tym dziele. Ale Pasternak jeszcze żył i napisał do Wilsona, że z najwyższym zdumieniem to czytał, bo te symbole które znalazł Wilson ani mu w głowie przy pisaniu powieści były.

O czym Pan mówi wspominając trzy ulice, nie bardzo wiem. Np. Dobra i rue Lepic są, by tak rzec, niewspółmiernie. Skąpo Panu powiedziałem, że Dobra to pokój poetów. Tam bywałem dość często, ale nie mieszkałem (mieszkali tam Piętak, Doniński, Ludwik Michalski, niekiedy Łobodowski), ale to była ulica swojska głównie ze względu na Czechowicza, który miał mieszkanie przy ul. Smulikowskiego t.j. w gmachu Związku Nauczycielstwa Polskiego, jako redaktor „Płomyczka" i to jego mieszkanie by-

ło centralnym dla mnie miejscem Warszawy,miasta nieprzytulnego i wrogiego,w latach mniej więcej 1934 - 1936 t.zw. w czasie względnie niedługich moich w Warszawie pobytów.Poza tym pod mostem ż Kają,a więc tuż przy Dobrej ,mieszkali rodzice Bolka i Neli Micińskich, w tym też mieszkaniu poznałem przyszłego przyjaciela,wtedy doktoranta filozofii Krońskiego. A rue Lepic - gdzieś tam koło Pigalle,jak tam teraz,to mi nie wiem,w latach 1930-tych t.zw. życie mocne ,dziewczynki.Zresztą ten wiersz o który Panu chodzi był pisany na Nowy rok 1935 w t.zw. Lamandzie czyli w domu dla polskich stypendystów przy rue Lamande, dzielnica Batignolles,to jest w odległości marszu pieszo od Montmartre.Ulica Lepic malownicza - od bulwaru stromo w górę.Jeżeli tu co dostrzegam,to pochyłą do ulic górzystych - Dobra przecie u podnóża Tamki.

Wróciłem właśnie z Ann Arbor,Michigan,gdzie występowałem jako autor książki właśnie wydanej przez Michigan Slavic Publications, która to firma jest imprezą tamtejszego Wydziału Języków i Literatur Słowiańskich.Książka ta nazywa się „Utwory poetyckie - Poems" i liczy ponad 400 stron,przyczym przedmowa jest po angielsku a wiersze w oryginale polskim.Nie są to wiersze zebrane ale wybrane,choć w sporym wyborze.Prześlę Panu egzemplarz,ale po świętach,niech uspokoi się ten szał pocztowy.Wygłaszałem tam odczyt pt. „Poeta pomiędzy Wschodem i Zachodem",podpisywałem mnóstwo egzemplarzy itd. Dobrze że mam już to za sobą i mogę wrócić do pracy nad przekładem Ewangelii Marka.

Traherne'a wysyłam w załączeniu - są dwie wersje.Pierwsza,przedwojenna,drukowana bodaj w „Pionie",druga,poprawiona,ukazała się w Polsce,w „Postach języka angielskiego".Pierwsza wersja ma swoje zalety i niezbyt jestem zadowolony z drugiej,no,ale trudno.

Dłoń Pana ściskam

PS. Interpretacja o której Pan mówi - obrazów ruchu,przemijania,jest chyba płodna,z tym że odwołania „kulturalne" są u mnie b.silne,ale to zdaje się Pan uwzględnieć.

PRZYPISY DO LISTU Z 28.12.1976

C ó ż t o z a p o m y s ł z t y m p r o f e s o r e m! – mniemając, że popełniłem nietakt, formę „Szanowny Panie" w drugim liście zastąpiłem słowami: „Szanowny Panie Profesorze".

w s p o m i n a j ą c t r z y u l i c e – nadal mowa o wierszu *List 1/I 1935*.

T r a h e r n e ' a w y s y ł a m – chodzi o: Thomas Traherne, *Z Wierszy o szczęśliwości* (*Poems of Felicity*). Pierwodruk: „Pion" 1939, nr 17, przedruk w antologii *Poeci języka angielskiego*, redakcją H. Rzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, tom 1, Warszawa 1969, a następnie w tomie: Czesław Miłosz, *Przekłady poetyckie,* zebrała i opracowała M. Heydel, Kraków 2005.

A m e r y k a ń s k i k r y t y k E d m u n d W i l s o n o p u b l i k o w a ł – mowa o: E. Wilson, *Legend and Symbol in Dr. Zhivago*, „Encounter", June 1959.

Fot. Archiwum Grażyny Strumiłło-Miłosz

Czesław Miłosz, Warszawa 1938.

Aleksander Fiut

Żagarysta w listach do skamandryty.

(O korespondencji Czesława Miłosza z Jarosławem Iwaszkiewiczem z lat 1930–1934)

Zdumiewająca, jedyna w swoim rodzaju korespondencja! Pierwszy list, który 30 listopada 1930 roku adresuje student drugiego roku prawa na Uniwersytecie Stefana Batorego, początkujący dopiero poeta, do uznanego skamandryty, członka literackiego establishmentu, otwierają słowa: „Szanowny Panie, Uwielbiam Pana"[1]. Odezwą się one echem w jednym z późnych wierszy Jarosława Iwaszkiewicza[2]:

> Czesław zaraz przyjdzie
> taki młodziutki jak wtedy
> kiedy przyjechał z Wilna
> ze słowami: ubóstwiam pana
> na ustach

[1] Wszystkie listy tutaj cytowane pochodzą ze zbioru: Biblioteka IBL PAN, Rps. Zb. Wł. 169/1 Pol.masz.kser.1930–1972 r. listów 8–+ 4 k. 131. Listy Czesława Miłosza do Jarosława Iwaszkiewicza (30.IX. 1930 – 25.III. 1972 r. + niedatowane. Dar Jarosława Iwaszkiewicza w 1974 r.
[2] *Stary poeta* [w:] J. Iwaszkiewicz, *Mapa pogody*, Warszawa 1980.

Do tej pierwszej wizyty, po której nastąpiły dalsze, istotnie doszło, poprzedziła ją jednak intensywna wymiana listów. Pisał w nich Czesław Miłosz właściwie o wszystkim: o swoich przodkach, rodzicach, rozterkach młodego wieku, twórczych niepokojach, przygodach miłosnych, kolegach ze studiów, egzaminach, środowisku wileńskim, lekturach, ba, nawet snach! Zwierzał się, radził, posyłał do oceny płody swego pióra (a są wśród nich fragmenty dziennika intymnego i wiersze nigdy nie publikowane), ulegle słuchał wskazówek. Tak dalece dyskretny w swojej, nawet wczesnej, twórczości, zawsze zazdrośnie strzegący tajemnic życia osobistego, w listach do Iwaszkiewicza zdobywa się na szczerość graniczącą z ekshibicjonizmem. W jednym z listów wręcz oświadcza: „Jak najwięcej bebechów!" (list z 20.12.1930). W liście z 2 stycznia 1930, pisanym w Suwałkach, Miłosz wyznaje, że nie ma tam znajomych i nuży go „indolencja polska" prowincji, dodając: „Trudno, tęskni się zawsze do przeciwnego brzegu i ja, tkwiący po uszy w atmosferze umarłego Wilna, muszę marzyć o ruchu wielkomiejskim, o hałaśliwym tle dla cichych przeżywań; może to dowodzi pewnej wątłości, strupieszałości mojej duszyczki – trzeba ją galwanizować. Albo znowu wpływ wojny: całe moje dzieciństwo – odkąd pamiętam – to obracanie się w ciągłej gorączce: podróże, ucieczki, strzały frontu, co kilka dni nowe miasta i ludzie, rok 1917 itd. Dobrzy komisarze, pałac nad Wołgą w ognisku rzezi, głód i nocne rewizje w Dorpacie – czy ja wiem, może to też wywołuje (na) potem pewne skutki: żądzę ruchu, ruchu, ruchu". Podobne motywy powrócą po latach w autocharakterystyce zawartej w *Rodzinnej Europie*, stając się składnikiem tyleż indywidualnej świadomości poetyckiej, co prawdy uniwersalnej: „Taki brak osiadłości, podświadome poczucie, że wszystko jest prowizoryczne, wchodzi, jak się zdaje, w skład równań układanych w wieku dojrzałym i może być powodem lekceważenia dla państw i ustrojów. Historia staje się płynna, jest jakby transpozycją wędrówki"[3].

Do tego rodzaju wybiegania w przyszłość oraz konfrontacji czy zestawień wypowiedzi z rozmaitych okresów twórczości Miłosza listy te ciągle prowokują i zachęcają. Późniejszy autor wierszy z czułością przywołujących postać matki charakteryzuje ją tutaj z surową, brutalną bezwzględnością, właściwą młodemu wiekowi: „Matka: prostota granicząca niemal z prostactwem. Absolutny brak powściągliwości, zamilczenia, stylu. Chłopi czują w niej swojaczkę. Mnie to razi" (list z 20.12.1930). Najwybitniejszy polski

[3] Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa* , Kraków 2001.

poeta, który po latach otrzyma Nagrodę Nobla, u samych początków swojej drogi pisarskiej wyznaje starszemu koledze: „Każdy wiersz Pana jest dla mnie objawieniem! Dlatego zwracam się do Pana z prośbą o ocenę moich utworów. Nic nie wiem. Czy są to rzeczy dobre, czy tylko dowodzą pewnej kultury literackiej – nie wiem. Przyjaciele moi mówią, że to dobre wiersze. Ale skąd mogę wiedzieć, czy nie kierują się tylko względami grzeczności. Niech Pan powie, Pan jest dla mnie najdroższym przyjacielem i mistrzem. Zdanie Pana będę uważał za rozstrzygające o tym, czy mam nadal traktować poważnie swoją pracę literacką" (list z 30.11.1930). Jednakże coraz bardziej poufałe stosunki pomiędzy korespondentami nie niwelowały poczucia dzielącego ich dystansu. Nie określały go przecież, jakby się można było spodziewać, jedynie olśnienie dokonaniami artystycznymi skamandryty oraz respekt dla miejsca zajmowanego przez niego w życiu literackim. Zawierało się w nim także, bardzo trudne do przekroczenia, odczucie różnicy wieku, pozycji majątkowej oraz społecznej czy kulturowej formacji. Już po roku znajomości młody poeta powiada bez ogródek i nie bez odcienia ironii: „wolałbym, żebyś był jednym z obszarpańców wileńskich, żebyś był mniej dojrzały i wielki, no i żebyś nie «wracał do Europy». Mimo wszystko Twoja «burżujskość» (w znaczeniu specjalnym; to że możesz «przeciągać się rozkosznie») utrudnia trochę porozumienie" (list z 21.04.1931).

Inaczej mówiąc, korespondencja ta daje się czytać, jako „spowiedź grafologiczna" (list z 11.12.1930), ale także jako dziennik intymny, i może nie tyle pamiętnik, ile zapiski artysty z czasów jego dojrzewania, wreszcie – jako pośredni komentarz do wyłaniających się ze słownej magmy poetyckich pierwocin. Co Miłoszem powodowało? Czego szukał, czego oczekiwał od Iwaszkiewicza? Zapewne, był on dla młodego adepta pióra niekwestionowaną wielkością, autorem utworów, które wywarły na nim tak dalece silne wrażenie, że będzie do nich wracał po dziesiątkach lat, w rozmowach ze mną i Renatą Gorczyńską, w *Roku myśliwego*. Pierwszy poetycki hołd złożył Iwaszkiewiczowi, dedykując mu młodzieńczy wiersz pt. *O młodszym bracie,* ostatni – w jednym z utworów napisanych niedługo przed śmiercią, pod znamiennym tytułem: *Mistrz mego rzemiosła*[4]. Jak wielokrotnie podkreślał, istniała w nim zawsze potrzeba autorytetu, przed którym mógłby skłonić głowę. Bez wątpienia Jarosław Iwaszkiewicz stał się dla Miłosza takim pierwszym autorytetem – przed Oskarem Miłoszem, Albertem Einsteinem, Jeanne

[4] Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002.

Hersch, Janem Pawłem II, by wymienić najważniejszych. Ale w tych listach dochodzi także do głosu pragnienie przyjaźni kogoś mądrzejszego, starszego, bardziej doświadczonego, chęć bycia lepiej rozumianym, odnalezienia nie tyle może bratniej duszy, co intelektualnego partnerstwa. Tłem tego pragnienia zdaje się być poczucie głębokiej samotności, brak autentycznego kontaktu z otoczeniem, a także dławienie się w atmosferze prowincjonalnego miasta. Serdeczna przyjaźń obydwu poetów, której omawiania korespondencja jest zaczątkiem, będzie, jak wiadomo, przechodziła rozmaite perypetie i zawikłania wywołane w znacznej mierze burzliwymi wydarzeniami historii dwudziestego wieku, przetrwa jednak aż do śmierci Iwaszkiewicza.

Objętość tego tekstu przekracza pełne omówienie listów Miłosza do Iwaszkiewicza nawet z lat 1930–1934, czyli z okresu, podczas którego wyłaniała się powoli i nabierała wyrazistości osobowość twórcza Żagarysty. Wypada się zatem ograniczyć do kilku zasadniczych i chyba najbardziej interesujących spraw: sposobów zapisu twórczego procesu, kształtowania się estetycznego światopoglądu, autokomentarzy do wierszy oraz do przedstawienia procesu formowania się i powolnego rozpadu grupy Żagary.

*

Miłosz pozostawił w tej korespondencji zupełnie wyjątkowe świadectwo swoich poetyckich zmagań i rozterek. Już w pierwszym liście, do którego załączył *Kompozycję* i *Podróż*, jeszcze przed ich ogłoszeniem w „Alma Mater Vilnensis", wyznaje: „Rzadko przychodzi stan ekstatyczny. Przeważnie piszę na zimno i to mnie bardzo męczy. Nie mam oddechu i pozostaje mi tylko korzyć się przed napięciem *Dionizyj*". W następnym: „Kwestia «pisania» jest dla mnie bardzo ważna. Chwytam się tego jedynego sensu, jak tonący brzytwy. Poza tym nie mogę ułapić rzeczywistości; świat po prostu przecieka mi przez palce. Nic nie mogę m i e ć – nawet żadnego rzeczywistego uczucia. To jest wstrętne, tym bardziej, że jakieś niedojrzałe. Oschłość, nienasycenie – ale nie Witkacowskie – bo brak intensywności w przeżywaniu. Stosunek do przeżyć jako do materiału wizji estetycznych i zarazem tęsknota do kultu życia samego w sobie, do zwyczajnych odczuwań" (list z 11.12.1930). Już tutaj, poza przenikliwą inteligencją i wyjątkową jak na dziewiętnastoletniego chłopca ostrą, bezlitosną samoświadomością artystyczną, uderza obecność zalążków tych założeń estetycznych i światopoglądowych, które

nieustępliwie pogłębiać będzie i rozwijać w całej swojej twórczości. Przecież słowa: „Nic nie mogę m i e ć" brzmią jak cytat z *Esse*! Poza tym niemożność uchwycenia nieobjętej rzeczywistości, napięcie pomiędzy estetycznym wyrazem a treścią intymnych przeżyć, ciągłe nienasycenie – to motywy wcale nie, jak się okaże, „niedojrzałe", przeciwnie – stanowią one najtrwalsze zręby poetyckiej wizji Miłosza.

Dosyć ciekawie przedstawia się, kpiarsko kreślona, nie bez pewnej dezynwoltury, „zawartość intelektualna" początkującego poety: „Niezłe podłoże biologiczne (…) St.I. Witkiewicz, mało trawiony Irzykowski, trochę Freuda, dalekie odgłosy Bremonda *poesie pure* i walki z nim Valery'ego, *Défense de l'Occident* Massis'a, «Wiadomości Literackie» – typowy arsenalik przeciętnego inteligenta. Razem groch z kapustą dyletancki. No i prawo – Petrażycki" (tamże). W cytowanym liście można prócz tego znaleźć następny zapis twórczych rozterek: „Piszę mało: ciągle czekam na jakąś «ekstazę» i obawiam się pisać bez niej; a zarazem przekonuję się, że ona zawodzi: przeceniamy wiersze tak stworzone, a może nie doceniamy rzemieślniczo zrobionych. Ale ostatecznie chodzi o tę rozkosz stanu «natchnienia», a nie tylko o skutki". Rozpoczynają się zatem Miłoszowskie zapasy z *daimonionem* – bóstwem przewrotnym, nieobliczalnym, wielokształtnym i okrutnym, któremu poeta będzie składał hołd do swoich ostatnich utworów, aż po przejmującą skargę w wierszu *Bez dajmoniona*, zamieszczonym w *Wierszach ostatnich*. I jeszcze jeden, zdumiewający w kontekście poprzednich, zapis w Post Scriptum: „Chciałbym być prawowiernym katolikiem. Tak mnie imponuje ten most zawieszony w próżni. Konstrukcja w sobie zamknięta, samowystarczalna, nie kusząca się o uchwycenie prawdy świata zewnętrznego – jakby gotyk". Zapis kończy się okrzykiem: „Móc stworzyć choć jeden wiersz tak zamknięty i obiektywny!!!".

W liście z 11 lutego 1931 czytelnik natrafia na ciekawy przyczynek do wiedzy o tym, jak działają mechanizmy poetyckiej wyobraźni. Miłosz powiada: „chce mi się pisać – napisać coś dobrego – a nie mogę – dręczą mnie obrazy. Jeden – nie wiem skąd mi się przyplątał – stale przesłania wszystko i doprowadza do bzika.

Rosja. Stawy i rzeczka za małym miasteczkiem. Na horyzoncie kopuły cerkwi. Nad rzeczką zieleń trawy intensywnie zielona. Nad wodą w gniecionej trawie siedzą mężczyźni, nadzy, brzuchaci, drapią się po owłosionych piersiach. Dzieci krzyczą i biegają po równinach, po łąkach. Wieczór, a właściwie jeszcze niezupełnie. Jasny i pachnący ajer koło kładki".

Już tutaj można uchwycić w zalążku rodzenie się Miłoszowskiej *mimesis*: reminiscencje z dziecinnych wrażeń z podróży po Rosji splatają się kapryśnie z bystrą obyczajową obserwacją oraz niesłychanie zmysłowym doznaniem świata – ale starannie oczyszczonym z elementów przypadkowych, wydestylowanym przez pamięć. Przy czym kreślony obrazek nakłania do dopatrywania się w nim ukrytych czy domniemanych, wielopiętrowych sensów, jest swego rodzaju zaproszeniem do gry w wieloznaczeniowość poezji.

Z jednej strony Miłosz najwyraźniej obawia się mimowolnego zafałszowania swojego autoportretu, tego, by nie wydać się w listach do Iwaszkiewicza „«ciekawszym» i bardziej inteligentnym niż jest w istocie" (list z 20.12.1930), z drugiej wyraża niekłamaną wdzięczność za partnerskie traktowanie. Przytacza zatem fragmenty swoich intymnych zapisków, gdzie wyznaje przed samym sobą: „O Boże, ta gloria póz. Ciągłe lawirowanie pomiędzy ogromnym pragnieniem prawdy a rytmem, rytmem, rytmem. Czy forma nie jest złudą w moich wierszach? Co będzie jeżeli odkryję, że właściwie to wszystko było złudzeniem? I zawsze to estetyzowanie i sceny ciągłe układania; nawet tu. I mrożące uczucie, że moje porywy prawdy to tylko piętno *Dionizji* czy *Księgi dnia* i *Księgi nocy*" (tamże). Ale ciągłe obawy o estetyczną miałkość, wtórność czy mimowolny plagiat idą w parze z intensywnymi samodzielnymi lekturami i próbami przekładów. Swoje wrażenia z *Ames réligieuses* Brémonda Żagarysta kwituje słowami: „dosyć nudne" (tamże), zwierzając się równocześnie, że próbuje tłumaczyć Verlaine'a – o czym warto pamiętać, gdy czyta się jego juwenilia. Studiuje dzieła Brzozowskiego, który, jak powiada, „nastraja go heroicznie i bardzo zapładnia"(list z 8.03.1931), zachwyca się *Jądrem ciemności* i *Zwycięstwem* Conrada, czyta Maxa Jacoba (list z 12.09.1931), interesuje się rosyjskim konstruktywizmem, a szczególnie Ilią Serwińskim[5]. A zarazem skarży się, że jest „typem mającym pewną hipertrofię emocji estetycznych na szkodę etycznych" (list z 2.01.1931). Czytelnik tych wynurzeń może przecież natrafić czasem na obrazki obyczajowe wprawiające w osłupienie – jakby żywcem przeniesione z innej epoki! Oto autor *Poematu o czasie zastygłym*, spędzając wolny czas we dworze swoich ciotek w Krasnogrudzie, poluje na kaczki i czyta… wiersze Puszkina! (list z 15.04.1934)

Cytowane listy stanowią poruszający zapis gwałtownych skoków nastroju, splątania ambicji z poczuciem słabości, wiary we własne siły i oskarżeń

[5] Poświęci później temu zagadnieniu artykuł. Zob. czmił, *Konstruktywiści*, „Żagary" nr 5, 1931..

o nadmierną pychę. Można w nich śledzić na gorąco, prawie z dnia na dzień, proces twórczy w jego całym dramatyzmie, zanurzyć się w podglebie doznań, przemyśleń, intelektualnych i moralnych dylematów, z których wyrasta sztuka – oczyszczona już i wykrystalizowana. Raz Miłosz pisze: „Czuję w sobie jednak siłę, pomysły, konstrukcje logiczne, wizje przewalają się przeze mnie i cieszę się, że mam przed sobą wiele życia do ich realizacji" (list z 8.03.1931.). „Jestem bardzo zrównoważony i ciągle mi się zdaje, że ze mnie może być kiedyś dobry poeta – rozczarowanie byłoby dla mnie ciężkie – widzę w tym jedyne okupienie wszystkich moich małości i zarozumiałości"(list z 3.04.1931). Albo też, z młodzieńczą dezynwolturą, oświadcza światu: „Muszę stać się wielkim, psiakrew, nie sławnym jak jaki Tuwimek, ale wielkim. Już mam poczucie hierarchii wartości i pluję po tysiąckroć na wszystkie erotyczne omdlewania, to niegodne człowieka. Jest religia i jest poezja, reszta k'czortu" (list z 9.04.1931). Gdzie indziej jednak zadaje dramatyczne pytanie, tyleż adresatowi, co samemu sobie: „Do diabła, czy ja mam talent?" (list z 15.04.1931).

Wszakże czart okazuje się być nie tylko figurą retoryczną. W następnym liście Miłosz zwierza się przyjacielowi: „wierzę w Diabła, naprawdę wierzę – on jest ciągle przy mnie – od dzieciństwa kusi (…) Ukazuje jak Chrystusowi wszystkie skarby świata, najpiękniejsze rytmy wiersza, najpiękniejsze obrazy prozy, a potem mówi, że nic z tego nie jest mi dostępne i kiedy gryzę sobie palce, powtarza, że jestem biednym opętanym grafomanem". Wizją piekielną jest przyszłość w formie „życia *bourgeois*, który nie umie o niczym innym myśleć prócz weksli". Diabeł „Jątrzy i napełnia pychą cierpienia, a potem unicestwia tę ostatnią podłą masochistyczną radość szepcząc, że wszystko się wyrówna, uspokoi, że moje cierpienia są dziecinne i śmieszne". Skąd wyznanie: „Jeżeli kiedyś napiszę coś dobrego, to wydam tom wierszy pod tytułem *Wiersze dla opętanych*" (list z 30.04.1931). Tom taki się wprawdzie nie ukazał, z pomysłu pozostał jedynie utwór pod tym tytułem, ogłoszony drukiem w drugim numerze „Żagarów", ale scena diabelskiego kuszenia będzie powracać w tej poezji z zastanawiającym natręctwem. Wystarczy wspomnieć – obok *Wierszy dla opętanych* – *Rozmowy na Wielkanoc 1620*, *Oskarżyciela* w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, *Odstąp ode mnie*, *Daemones*.

[6] Jan, „Żagary" nr 5, 1931; przedruk [w:] Czesław Miłosz, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, Zebrała i opracowała A. Stawiarska, Kraków 2003.

Ale młodziutkiego poetę kusi także radykalizm społeczny i estetyczny. Przyszły autor *Bulionu z gwoździ*[6] powiada: „Marzę o szkole literackiej, która by postawiła jako naczelną zasadę poezja-organizacja intelektu i zaczęłaby w definitywny sposób zwalczać wszelkie bezpośrednie uniesienia. Robią to peiperowcy, ale oni są tylko zamaskowanymi «estetami» i nie idą dość daleko. Mają dobrą technikę, nawet b. dobrą, ale nie wiedzą, po co piszą – nie zdają sobie sprawy ze znaczenia sztuki jako wyrazu produkcyjnych, wytwórczych dążności człowieka. Dobrze o nich Stefan pisze, patefoniarze, tak, dobre płyty dla syto trawiących burżujówŹ (list z 20.10.1931). Gdzie indziej ośmiela się polemizować z Iwaszkiewiczem, zaś w jego argumentach jeszcze wyraźniej niż poprzednio pobrzmiewać będzie lektura Brzozowskiego: „Nie zgadzam się w Twoimi rozważaniami o poezji perskiej. Poezja perska zachowała się, nic nie zostało z Batu-chana? No dobrze, ale, na miłość boską, o co chodzi? O trwanie czy o (pożytek, nie, nie o pożytek) o u ż y t e c z n o ś ć? Poezja perska była poezją ludzi wytrąconych z procesu s t a w a n i a s i ę. (…) Nie, nie wierzę w taką poezję. Jedynym kryterium osądzania dzieła sztuki jest jego rola społeczna. Mówić, że każdy wiersz, który jest dobry, spełnia tym samym rolę społeczną = przyjmować jakieś abstrakcyjne piękno. Właściwie, czy wiersz jest dobry, poznajemy rozpatrzywszy wpływy, jakie wywiera na psychikę społeczną. Dość już nareszcie liberalnego równouprawnienia wszystkiego. Trzeba zrehabilitować fanatyzm". I precyzuje: „Jeżeli to mówię, to nie znaczy, że chcę upraszczać sprawę. Wiersz o jabłku np. może być zarówno niespołeczny, jak i społecznie ważny. Zależy od sposobu ujęcia. Peiper ma rację. Sama f o r m a dzieła sztuki może być socjalistyczna, mieszczańska, czy monarchiczna" (1.11.1931). Po latach, w *Rodzinnej Europie*, Miłosz ironicznie powie o sobie, że występował wówczas „nieomal jako młodociany Żdanow", dodając przy tym uwagę niesłychanie ważną: „w istocie moja fanatyczna zaciekłość zaraz budziła we mnie niesmak, bo nie rozporządzałem dość precyzyjnymi instrumentami, żeby odsłonić głębszą warstwę mojej myśli: że sama forma przez swoją dyscyplinę kształtuje wyobraźnię zbiorowości i że poezja jest czymś politycznym w zupełnie innym znaczeniu niż przyjęte potocznie"[7]. Zestawienie *Bulionu z gwoździ* z listami do Iwaszkiewicza świadczy tymczasem, że Żagarysta umiał trafniej wyrazić swoje intuicje w prywatnych listach niż w programowym artykule.

[7] Czesław Miłosz, *Rodzinna Europa*, Kraków 2003.

*

Zastanawiające, że w tej jakże obfitej korespondencji Miłosz niezwykle skąpo wypowiada się o własnych utworach. Nawet wówczas, gdy doczekują się druku, utyskuje zwykle na to, że ich publikacja jest spóźniona w stosunku do aktualnej fazy jego artystycznego rozwoju. Niektóre jego wypowiedzi naprowadzają wszakże na istotne tropy, skłaniają do zrewidowania wielu wytartych do cna sądów, a nierzadko zaskakują.

W liście z 12 grudnia 1930 roku Żagarysta wyraża niekłamany podziw dla juweniliów Lechonia: „pisał mając właśnie trzynaście lat: «Omijajcie cmentarze bo od nich powionie/Trupi zapach co w duszę wam jadem się wsączy/I znamię nieboszczyków włoży wam na skronie/I braterstwem was ducha z trupami połączy». Taki chłopak – to genialne!". Jeśli się nad tym zastanowić, to zaiste zdumiewające świadectwo! Nie tylko pierwszych poetyckich zauroczeń Miłosza (któż by go podejrzewał o zachwycanie się utworami Lechonia!), ale także jednego ze źródeł natrętnego, upartego, wręcz obsesyjnego powracania – prawie we wszystkich jego młodzieńczych wierszach – motywów rozkładu i śmierci, wyraźnego lubowania się w niemal naturalistycznych opisach procesu cielesnego gnicia. Ale w tymże liście można także znaleźć inną ważną informację: „Wiersz *Powrót* zacząłem pisać z myślą o… estradzie, tj. chcemy urządzić wieczór autorski na skromną skalę. Pierwsza strofa raziła mnie banalnością obrazowania, później dopiero rozpędziłem się i następne pisałem bardziej na serio. Wierzę Panu – więc może jest ładny, ale to jest taki sobie wiersz na zadany temat. Kilka strof *Twarzy mężczyzny* to już jest zmaganie się. Naprawdę nie przywiązuję do niego wagi. Jeżeli jednak uważa Pan, że można go drukować – to oczywiście nie mam żadnego sprzeciwu. I jeżeli ta poprawka jest szczęśliwa, w co wątpię:

> Niespokojni, myślący o martwych profilach
> O słowach karminowych, elegiach mozolnych

Jeżeli Pan uzna, że trzeba, abym poczekał na lepsze wiersze – też dobrze". Przypomnę, że *Powrót* nie doczekał się druku[8], natomiast *Twarz mężczyzny*, bez cytowanej poprawki, zamieściła „Kwadryga" w 1931 roku, co dla początkującego poety było zapewne niemałą nobilitacją.

[8] Istnieje wiersz pod tym samym tytułem, ogłoszony w *Ocaleniu*, noszący adnotację: Paryż, 1935. Trudno orzec, czy te utwory mają ze sobą jakiś związek.

Niejednokrotnie listy Miłosza skłaniają do namysłu nad dziwnymi nieraz kolejami, jakie stają się udziałem tekstów poetyckich od ich narodzin do utrwalenia w wersji drukowanej. Na przykład, po pierwszym, bardzo ważnym dla Żagarysty spotkaniu z Iwaszkiewiczem swoje wrażenia zawiera w liście z 1 lutego 1931 roku, w którym załącza tekst *Domu młodzieńców*, dodając: „Właściwie ten wiersz piszę Ci dla jednej zwrotki, podkreślonej". Tymczasem owa zwrotka, bardzo skądinąd wymowna:

> To tylko męskość bolesna jak rana zalana jodyną
> Dygoce wewnątrz nas i przerażeniem napawa
> I coraz bardziej świętą staje się dla nas sprawa
> Ziemi i ciała i trudu. A loty i szepty stygną.

– nie znalazła się w drukowanej wersji utworu! W tej samej korespondencji Miłosz zamieścił również, całkiem niezły, szkoda, że nigdy nie publikowany wiersz, który zaczyna się od słów: „Zabite głuszce skrzepłe na śniegu falistym".

Kiedy w jednym z pierwszych listów Miłosz zwierza się przyjacielowi: „marzę o obrazach gdzie tragizm jest zepchnięty na dno, o maskach zupełnie spokojnych, zastygłych, klasycznych (…) grawitowaniu na granicy spokoju i ryku, szlochu – o kompozycjach, w których wszystko jest gładkie, senne – aż pęka w finale i wali rwie wszystko w strzępy – jak w *Burzy nad Azją* Pudowkina – gdzie Mongoł z mieczem rozwala wszystko, a potem niezliczone hordy od wschodu i tutaj zwycięską suitę kaukaską zagrać" (list z 2.01.1931) – kreśli pośrednio swego rodzaju autokomentarz do *Twarzy mężczyzny*![9] Padają tam przecież słowa:

> Jak w wściekłym filmie Dżyngischanów wyrasta skośnie twarz nad mieczem
> Tak ty w dziewięciu myślach swoich światu wielkiemu przeczysz

Przytoczone wyznanie okazuje się zatem ważne i interesujące z dwu co najmniej powodów. Dowodzi, jak dalece wyobraźnia początkującego wileńskiego poety – podobnie zresztą jak wyobraźnia futurystów – szukała inspiracji w awangardowym kinie sowieckim. Nie tylko poprzez aluzje do konkretnych obrazów znakomitego dzieła Wsiewołoda Pudowkina, ale także poprzez użycie podobnych środków ekspresji: nowatorskiego łączenia planów, dynamicznego posługiwania się przestrzenią, stosowania

[9] Pierwodruk: „Kwadryga" 1931.

gwałtownych cięć. To odwołanie nie jest przecież jedynie posłużeniem się podobnymi chwytami formalnymi, skoro towarzyszy mu interpretacja, która filmowemu ujęciu nadaje charakter metafory, stanowiącej gwałtowny wyraz buntu i zasadniczej niezgody na świat. Mniejsza o pewną niezdarność artystyczną tego tekstu, ważniejszy jest on jako zapis postawy, która, jak łatwo spostrzec, charakteryzuje nie tylko całą wczesną poezję Miłosza, ale jest także znakiem rozpoznawczym jego ówczesnego stanu umysłu.

Mówiąc inaczej: skonfrontowanie wynurzeń listowych Żagarysty z twórczością poetycką dowodzi, że jest ona w najgłębszym sensie osobista, wręcz autobiograficzna. W mniejszym nawet stopniu poprzez aluzje do konkretnych doświadczeń, w znacznie większym i istotniejszym jako próba odtworzenia zasadniczego napięcia pomiędzy trudnymi do zdefiniowania wewnętrznymi odczuciami, a ich uporczywym trzymaniem w ryzach, ukrywaniem pod wieloma przebraniami, które wprowadzają w błąd otoczenie. Czytelnik listów ma wgląd w dramat wewnętrzny poety, w którym kłębią się gorycz i bunt adolescencji, natręctwo widoków rozkładu i unicestwienia, niechęć wobec wileńskiego, prowincjonalnego, konserwatywnego otoczenia oraz krytyczny stosunek do ówczesnej sytuacji politycznej i społecznej Polski. Zarazem – może śledzić usiłowania Miłosza, by ten dramat nie wyraził się bezpośrednio, lecz, przeciwnie, został z całą świadomością i ogromnym wysiłkiem ujęty w formy zdyscyplinowane, niemal klasyczne. A zatem, w sposób zaskakujący, to, co najbardziej osobiste, intymne, zawierzane jedynie przyjacielowi, staje się podstawą oryginalności twórczej. Miłosz, podobnie jak Gombrowicz, szuka bowiem uparcie estetycznego wyrazu dla odczuwanego nieustannie, dręczącego go, zasadniczego rozdźwięku pomiędzy tym, jak sam siebie postrzega i ocenia, a tym, jak go widzą inni. Skąd powracające w tych listach, wręcz obsesyjne utyskiwanie na przymus odgrywania rozmaitych ról i wkładania masek oraz dręcząca obawa przed zafałszowaniem tyleż wewnętrznym, co zewnętrznym.

Nie przypadkiem, relacjonując Iwaszkiewiczowi wieczór poetycki w Związku Literatów, w którym wystąpił obok Hałaburdy i Zagórskiego, zauważa ironicznie, że podczas gdy ten ostatni cieszył się powodzeniem, jego wierszy zupełnie nie zrozumiano. Gdzie indziej napomknie, że dla nie rozumiejącej jego poezji, tradycyjnej w swoich upodobaniach publiczności wileńskiej pozostanie jedynie „futurystą".

Tymczasem listy świadczą o tym, że młodociany poeta konstruuje swoje utwory starannie, z rozmysłem i dysponuje rozwiniętą samoświadomością. W jednym z listów drobiazgowo relacjonuje swoje dokonania artystyczne, które, *notabene*, pochłonął kosz na śmieci lub kurz archiwum: „Czy piszę prozę? Nie. Próbuję, ale nie udaje się z powodu braku czasu, wytrwałości. Napisałem fantastyczne listy kretyna i sentymentalne, ohydne *Spotkanie z Faustem* – kiedyś znalazłem w lasach suwalskich krzyż z 1915 roku – na cmentarzu wojennym – a na nim napis «Faust», nic więcej – to mi posłużyło jako pewien punkt wyjścia – ale nie przywiązuję do tych prób uwagi" (list z 21.04.1931). Gdzie indziej donosi: „Napisałem *Teatr pcheł* o dziwacznej może konstrukcji: czterech ludzi o świcie na bulwarach w wielkim mieście, każdy mówi swoją jakby rolę, potem podnoszą głowy i widzą soczewkę nieba, przez którą miliony oczu patrzą na teatr pcheł. «Muzyka» wiersza i dźwięczne rymy mnie nie interesują. Ciekawy jest tylko montaż części i wahania rytmu" (list z 15.10.1931).

Krytyczny stosunek poety do własnych osiągnięć nie słabnie z upływem lat. Przeciwnie. Na przykład w liście z 9 września 1933, nie bez dozy autoironii, informuje swego poetyckiego preceptora: „Wydałem tom wierszy *Poemat o czasie zastygłym* i *Antologię poezji społecznej*. Jestem «czołowym pisarzem Wilna» i niech mi to potomność puści w niepamięć". Rok później, po otrzymaniu nagrody „Pionu" za opowiadanie i po pochlebnych opiniach, które towarzyszyły jego debiutowi i które już ugruntowały jego pozycję literacką, Miłosz pisze do Iwaszkiewicza:

„Cieszę się, że Ci się podoba *Pieśń*. Ani nagroda, ani dobra prasa nie zmieniły lekkiego niedowierzania w stosunku do siebie. To wszystko nie jest wcale moją zasługą. Jakaś ręka mnie prowadzi, czuję się zupełnie bezwolny, ta sama ręka może albo prowadzić wyżej, albo pewnego dnia strącić i ani pisnę. Ja sam jestem chłopcem leniwym, dość prymitywnym i bardzo mało mam tego, co nazywa się inteligencją. Skończenie prawa zakłóciło we mnie umiejętność chłonięcia wiedzy w jakiejkolwiek bardziej zracjonalizowanej formie. Trzeba będzie z tego się leczyć. Pocieszam się, że bogactwo i skomplikowanie bywają często po prostu kabotynizmem i neurastenią i że to mnie jeszcze czeka, a także że już było" (list z 7.08. 1934).

W tymże liście znajduje się znamienna uwaga: „Przeczytałem niedawno artykuł Zawodzińskiego o poezji polskiej w «Roczniku Literackim» z 1933. Cóż za kretyn, jakie on brednie o Tobie wypisuje, mnie też jakieś

durne zdanie poświęca, niech go Bóg ma w opiece, że też tacy ludzie są w Polsce od ferowania sądów o poezji! A Wierzyński według niego to niemal geniusz liryczny". O czym mowa? We wzmiankowanym artykule Zawodziński poddał druzgoczącej krytyce tomiki Żagarystów: Bujnickiego *Po omacku*, Miłosza *Poemat o czasie zastygłym* i Zagórskiego *Ostrze mostu*. Pisał m.in. :

„Radykalizmowi społecznemu i awangardzizmowi w poezji hołduje wileńska grupa literacka «Piony–Żagary». Trzech poetów z tej grupy wydało po tomiku: Teodor Bujnicki, Czesław Miłosz i Jerzy Zagórski. Talent tym poetom przyznano od razu, od pierwszego wystąpienia, może zbyt pochopnie (piszę bom smutny i sam pełen winy)[10] (…) Najfatalniejsze było dla tych młodzieńczych talentów poddanie się wpływom awangardy krakowskiej, których destrukcyjność można ocenić przez porównanie wcześniejszych wierszy Cz. Miłosza, częściowo nie włączonych do zbiorku, z jego późniejszą produkcją. Tak się prezentują w tomikach w stanie dobrowolnego rozkładu"[11].

Trudno o bardziej wyrazisty przykład rozmijania się samooceny poety z oceną krytyka i to starszej generacji! Czy jednak Karol Zawodziński zasługiwał na miano „kretyna"? Bez wątpienie odstręczała go lewicowość młodych poetów, nie należał do zwolenników awangardy i był głuchy na jej eksperymentowanie, ale czy nie można przyznać mu sporo racji, skoro z juweniliów Miłosza bardziej próbę czasu wytrzymała np. *Kompozycja* niż wiele utworów włączonych do *Poematu o czasie zastygłym*? Nie mówiąc już o znakomitym wierszu z 1934 roku pt. *To, co pisałem*, który ujrzał światło dzienne dopiero w tomie *Poezji*, wydanym przez Instytut Literacki w 1981 roku! Jak się okazuje po wielu latach, konserwatywny w swoich gustach krytyk mniej się mylił od młodocianego autora… Zresztą – jego opinia o tomie Iwaszkiewicza *Lato 1932*, który tak zachwycał Miłosza, wypada jeszcze gorzej. Zawodziński nie szczędzi Skamandrycie kąśliwych uwag w rodzaju: „niedołęstwo w dostosowaniu ekspresji słownej do rygorystycznie spełnianych

[10] Rok wcześniej Zawodziński pisał: „Ale większość poetów lewicowych społecznie skłania się również do lewicowości poetyckiej, czyli do «awangardzizmu», w którego łonie zresztą też pobrzmiewają akcenty społeczne. Połączenie to nie wydaje nic dobrego: wileńska grupa «Żagarystów», która ujawniła szczere, ciekawe talenty przed rokiem, kontynuując swą działalność w «Pionach», wyniszczyła dokładnie u siebie prawdziwą poezję, zastępując ją prozaizowaniem i agitacyjnymi łatwiznami". K. Zawodziński, *Liryka*, „Rocznik Literacki" za rok 1932.
[11] Karol W. Zawodziński, *Liryka*, „Rocznik Literacki" za r. 1933, Warszawa 1934.

wymagań tradycyjnych metrów (…) Ale i sama ekspresja odznacza się ubóstwem (może wskutek skrępowania rytmiką), obrazowanie brakiem inwencji i abstrakcyjnością”[12].

*

Skoro o „Żagarach” mowa: zapewne jeden z pierwszych, a może pierwszy zarys programu tego pisma stanowi ten oto zapis w liście do Iwaszkiewicza z 1 lutego 1931 roku. Wedle Miłosza program miał zawierać:

„1. wydobycie pierwiastków etnograficznych – przerobienie na twórczość naszej psychiki pół-Polaków, pół-Litwinów, pół-Ukraińców = wydobycie pierwiastków kresowych w ogóle.

2. propagowanie ekspansji kultury polskiej na wschód i wzajemnej penetracji kultur.

3. zwalczanie psychozy endeckiej”.

Jak widać, przyszli Żagaryści mierzyli swoje siły na zamiary – z tych ostatnich niewiele udało się im się wprowadzić w czyn. Ale sam pomysł wydaje się oryginalny i wykraczający poza dany mu czas historyczny. Jest to przecież jedna z pierwszych prób ocalenia i umieszczenia niepowtarzalnej kultury małej ojczyzny w obrębie całej kultury europejskiej, a także propagowanie kulturotwórczego znaczenia pogranicza! Wypada przypomnieć, że świadectwem przywiązania i wierności wobec takiego właśnie postrzegania stosunków polsko-litewskich będą w przedwojennej twórczości Miłosza przekłady wierszy Kazysa Boruty, włączone później częściowo do *Trzech zim*[13], oraz artykuły, takie jak *Rozmowy nad Wisłą i Niemnem*[14] nr 2 oraz *Spojrzenie na literaturę litewską*[15].

W cytowanym wyżej liście Miłosz pyta Iwaszkiewicza, czy można by na tego rodzaju pismo otrzymać dotację z ministerstwa. Ale już w następnym, z 11 lutego 1931, wycofuje się z tego pomysłu, zauważając, że „to by zobowiązywało do zaproszenia znanych i uznanych literatów «regionalnych»

[12] Tamże.
[13] Zob. K. Boruta, *Wiersze bałtyckie: Krajobraz bałtycki, Miłość z daleka, kobieta z bałtyckiego brzegu, Pieśń wieczorów bałtyckich,* „Żagary” nr 23, 1933; przedr w *Trzy zimy* jako: *Z wierszy bałtyckich*, tegoż, *Żmudzini w więzieniu*, „Włóczęga” nr 4, 1933; *Bunt oraczy*, „Włóczęga” nr 6, 1933; *Wiersze bałtyckie* „Żagary” nr 23, 1933, a także: *Sens regionalizmu*, „Piony” nr 2 1932, przedruk w: Cz. Miłosz, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939,* Kraków 2003.
[14] „Karta” 1936.
[15] „Ateneum” nr 6, 1938.

wileńskich – którzy są matołami bez talentu i pojmują regionalizm w sposób naiwny – dla nich regionalizm to tylko folklor, ludowość i basta". Wspomina z przekąsem o poświęconym problematyce regionalnej, wileńskim kwartalniku „Źródła mocy", nazywając go „wystawą mamutów", gdzie „Różne profesory piszą na 200 stronach o problemie Konrada Wallenroda, o Grażynie". I dodaje: „Gdybyśmy zakładali pismo – to takie, które by miało kontakt ze współczesnością, żeby regionalizm nie był tylko zostawaniem w tyle za Europą i szczyceniem się tym. Ograniczylibyśmy się do swoich sił – w literaturze jesteśmy bądź co bądź nieźle zorientowani w porównaniu z różnymi wileńskimi pisarkami (zastraszająca ilość kobiet «piszących»), które obracają się w kategoriach «ładnych wierszy» i «futuryzmów» – politykę, ekonomię mogliby wziąć niektórzy asystenci z uniwersytetu, szczerze oddani ideologii Wschodu polskiego".

W liście z 30 kwietnia 1931 roku Miłosz informuje Iwaszkiewicza o ukazaniu się pierwszego numeru „Żagarów", pomstując: „przyjaciele mili wybrali fatalnie moje wiersze – dali jakiś poemat-buffo[16], pisany gwoli ucieszenia kawiarni i przepisali do druku z błędami w rytmice". Ideową postawę swojej grupy, rozdartą, pełną rozterek, określa zaś jako „paskudną". „Wrastamy w stare pokolenie i nie ma w nas nawet buntu przeciwko świństwu. Teoretycznie całe to bagno kapitalizmu nas męczy – ale nie możemy być komunistami, nie mówiąc oczywiście o żadnych głupawych PPS-ach". W liście z 8 marca 1931, autor wiersza *Wam*, gdzie padają słowa: „A my ciągle myślimy o wietrze surowym/Który kiedyś te wieże nieprawości złamie"[17] – nie ukrywa, co czuje: „jesteśmy obserwatorami i czekamy na jakikolwiek przewrót. Na j a k i k o l w i e k". A już w następnym: „usiłujemy jednak dobrnąć do jakiejś doktryny, choćby do syndykalizmu"(list z 3.04.1931).

W liście z 21 maja 1931 Miłosz donosi Iwaszkiewiczowi: „Wydaliśmy już dwa numery «Żagarów» (…) Dużo błędów drukarskich, teksty «siusiu z wodą», jakby powiedział Iwaszkiewicz". I dorzuca kąśliwie: „Ach, ta atmosfera literacka Wilna, gdzie dość wydać jakiś świstek, żeby o tym mówili i dyskutowali z nami o kierunkach literackich na «Środach». Coś tak ohydnego – miasto, gdzie Ruszczyc, ozdabiając winietkami, przypominającymi jajecznicę dostaje nagrodę 5000 zł (…) gdzie oklaskują grafomanów, piszących o liliach, różach i klasztorach". W liście z 12 lipca 1932 Miłosz informuje, że

[16] W tym numerze ukazały się dwa wiersze Miłosza: *Ojczyzna* i *Fragmenty z poematu buffo.*
[17] Czesław Miłosz, *Wiersze,* t.1, Kraków 2001.

wyszły dwa numery „Pionów", a trzeci ma być poświęcony Witkacemu. I deklaruje: „Postanowiłem nie drukować nigdzie poza naszymi pismami – chyba żeby chodziło o forsę".

Ale z biegiem czasu zapał Żagarysty najwyraźniej stygnie. Podsumowując lata lewicowego fermentu ideowego na uniwersytecie wileńskim po odejściu Henryka Dembińskiego, z niejaką dumą podkreśla, że młodzież akademicka wydała wówczas cały szereg mniej lub bardziej efemerycznych pisemek. Lista, wedle jego słów, „bibuły" jest zaiste imponująca: „Żagary", „Piony", „Wilcze zęby", „Wilcze kły", „Razem", „Smuga", „Druk", „Czytajcie". Były Żagarysta dorzuca, nie bez melancholii: „A odczyty! Dyskusje! Kłótnie! Komisje dyscyplinarne! «Wieczór poezji buntu», na którym przy audytorium 400 ludzi czytałem swoje wiersze i przekłady rewolucyjnych poetów! To wszystko jest zarazem piękne i smutne, szkoda, że takie głupie" (list z 9.09.1933). Rok później zdradza plany rozbudowania „Żagarów" w „większe pismo", dodając: „Paskudnie z pieniędzmi, zbieramy składki po 20 zł i tak jakoś ciągniemy. Ostatni numer jest l i t e w s k i tzn. o literaturze litewskiej, uprzedziliśmy w tym «Wiadomości» (list z 14.03.1934).

W kolejnym doniesieniu z „frontu pokoleniowego" z 15 kwietnia 1934 Miłosz, polemizując z Iwaszkiewiczem, argumentuje: „Musisz zrozumieć, że ciągle walczymy ze szczeniactwem i nie może być mowy zatrzymania się na tym etapie. Planujemy rozbudowę na porządny miesięcznik ze współpracą całego młodego pokolenia. Poza tzw. twórczością największy nacisk mamy zamiar położyć na informację północno-wschodnią, bo czujemy się jednak bardzo tamtejsi i najwięcej możemy móc powiedzieć o tym. Instytut Badań Europy Wschodniej w Wilnie i Szkoła Nauk Politycznych dostarczają ludzi dość kompetentnych od spraw bałtyckich, rosyjskich, białoruskich i nawet ukraińskich". Zależność finansowa skłania do „splebejowania i popularyzacji" czego Miłosz nastawiony, jak powiada, „najzupełniej arystokratycznie", nie znosi. I rzuca z pasją: „Dość ohydy «Wiadomości» i «Pionu». Rażą mnie ogromnie artykuły niedouczków marksizmu i brzozowszczyzny – jakie to nic, frazesy! Tyle masz racji! Zanadto już dojrzałem, żeby smakować w rewolucyjnej krytyce". Trzy dni później oświadcza kategorycznie: „W zupełnie nowy okres wchodzę teraz, zupełna obojętność na doktrynerskie pozy i nic mnie naprawdę nie obchodzą tzw. «sformułowania», «postawy zasadnicze» itp. brednie" (list z 18.04.1934).

Kończy się zatem wileński okres „burzy i naporu" Żagarysty. Jest już twórcą dojrzałym, świadomym swoich możliwości i ograniczeń, niezależnym od grupy literackiej, wyraziście ukształtowanym. Niebawem wyjedzie na stypendium do Paryża, gdzie spotka Oskara Miłosza i rozpocznie odmienny okres w życiu i pisarstwie, tworząc wiersze, które znajdą się w *Trzech zimach*, wejdą do kanonu jego poezji, a następnie do klasyki polskiej mowy wiązanej. Ale to już inna historia.

Aleksander Fiut

Fot. Carol Miłosz

Od lewej: Grażyna Strumiłło-Miłosz, Carol Miłosz, Czesław Miłosz, Krzysztof Myszkowski – Józefkowo k. Skępego, czerwiec 1995.

Fot.Krzysztof Iwaszkiewicz

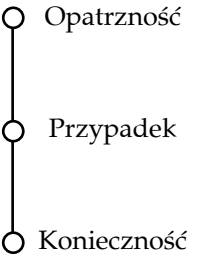
Czesław Miłosz i Krzysztof Myszkowski – Kraków, lipiec 2000.

Krzysztof Myszkowski

Spotkania z Miłoszem

23.5.1994 (poniedziałek). O siódmej pięćdziesiąt pięć wyjazd Inter City Ekspres z Warszawy i przed jedenastą w Krakowie. Na krótko w teatrze Buckleina i przed dwunastą już w Collegium Wróblewskiego, w ostatnim rzędzie wypełnionej do ostatniego miejsca sali amfiteatralnej na pierwszym piętrze. Studenci siedzą na schodach i na podłodze, stoją pod ścianami. Jest gorąco. O dwunastej piętnaście wchodzi Miłosz, z laską, ale porusza się z wigorem, jest uśmiechnięty. Czuje się napięcie, cała uwaga skupiona jest na nim, na jego widoku, na każdym jego geście i słowie. Okazuje się, że nie ma tych wierszy, które miał czytać, następuje krótkie zamieszanie, ale świetnie opanowuje sytuację, wyciąga z teczki inny plik i stojąc, zaczyna czytać. Stół zastawiony jest magnetofonami i dyktafonami. Na zakończenie owacja na stojąco. Potem odpowiada na pytania, podpisuje książki. Studenci tak go obstąpili, że laska kilka razy spada ze stołu. W grupach fotografują się z Miłoszem. Jest kilka minut po trzynastej. Olek Fiut szepcze Miłoszowi do ucha, że jestem, Miłosz podnosi wzrok i patrzy na mnie uważnie, uśmiecha się, mamy ze sobą kontakt. Potem witamy się i razem z innymi przechodzimy na Gołębią, do Instytutu Filologii Polskiej, gdzie herbatą podejmują między

innymi Teresa Walas, Henryk Markiewicz i Olek Fiut. Dochodzi czternasta, wychodzimy i idziemy na lunch, Miłosz ustala, że do „Literatów" na Kanoniczą i tam w narożniku patio jemy pierogi ruskie z barszczem i pijemy piwo żywieckie. Potem nagrywam rozmowę dla „Kwartalnika". Jest prawie pusto, raz po raz podlatują do naszego stolika ptaki, które Miłosz rozpoznaje („Kos, samica kosa"). Miłosz wyjaśnia, jak rozumie przypadek, rysując na kopercie listu, który mam ze sobą:



Do *Dalszych okolic* wpisuje dedykację: „Krzysztofowi Myszkowskiemu/ z najlepszymi życzeniami/silnej prozy/Czesław Miłosz".

Przed siedemnastą wychodzimy i spacerem przez Grodzką, Poselską i Planty idziemy na Bogusławskiego 5a. Miłosz na odejście mówi: Ze mną najlepiej kontaktować się przez filologię.

18.7.1994. (poniedziałek). Jazda ekspresem „Kościuszko" z Warszawy do Krakowa. O dziesiątej czterdzieści na miejscu. Na dworcu czeka Olek Fiut i zaraz jedziemy na Bogusławskiego. Miłosz przyjmuje nas w pokoju po lewej stronie od wejścia. Jest w świetnej formie i nastroju. Do trzynastej nagrywamy dalszy ciąg rozmowy rozpoczętej w patio „U literatów" (cała ta rozmowa pod tytułem *1. „…mnie chodzi tylko o język…" 2. „Zapytałby pan Kubusia Puchatka…"* ukazała się w „Kwartalniku Artystycznym 2003 nr 3). Potem w trójkę na lunchu „U literatów" na Kanoniczej 7; wznoszę z Miłoszem toast, do *Wypisów z ksiąg użytecznych* dostaję dedykację, Olek robi nam zdjęcia. O szesnastej wracamy spacerem na Bogusławskiego. Potem w deszczu kręcę się po Rynku i wydaje mi się, że w oddali widzę wchodzącego do księgarni Miłosza.

12.5.1995 (piątek). O dziewiątej rano telefon od Miłosza z Krakowa z zapowiedzią, że przyjedzie do Torunia i Bydgoszczy. Od razu, na miejscu, przystępuję do ustaleń programu wizyty.

6.6.1995 (wtorek). O osiemnastej w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie na wieczorze autorskim Miłosza. Stoję z Julią Hartwig i widzę, jak Miłosz wspina się po schodach do góry. Znowu bardzo udany występ, Miłosz pięknie czyta, sala zasłuchana, owacja. Potem przyjęcie, na którym byli m.in. Julia Hartwig, Ludmiła Marjańska, Maria Iwaszkiewicz, Grażyna i Andrzej Miłoszowie, Jan Lebenstein. Z Miłoszem tylko krótka rozmowa, umawiamy się na jutro.

7.6.1995 (środa). O dziesiątej spotkanie na Placu Konstytucji przed hotelem MDM. Jest Andrzej Miłosz, który umawia się na spotkanie w Sopocie za trzy dni. Autem Krzysztofa Iwaszkiewicza wyjeżdżamy do Torunia: z przodu, obok Krzysztofa siedzi Miłosz, z tyłu za nim Carol, w środku Grażyna Strumiłło-Miłosz i obok niej ja. Podróżujemy bez postojów, zatrzymujemy się dopiero w Józefowie koło Skępego, gdzie Krzysztof Iwaszkiewicz gości nas w swoim letniskowym domu: siedzimy na werandzie, rozmawiamy, jemy ciasto, pijemy kawę, herbatę i koniak.

W Toruniu jesteśmy około godziny piętnastej. Podjeżdżamy pod hotel „Helios", gdzie Miłosza wita prezydent Torunia Jerzy Wieczorek ze swoją świtą, a ponadto liczne grono oczekujących, między innymi dziennikarze, studenci, licealiści. Po powitaniach i krótkim odpoczynku jedziemy minibusem na lewy brzeg Wisły, Miłosz ogląda panoramę miasta. Wracamy na Stare Miasto i Bramą Żeglarską wchodzimy na ulicę Żeglarską i dalej idziemy trasą królewską: wchodzimy do katedry świętych Janów, potem przechodzimy na ulicę Szeroką, zachodzimy do narożnej księgarni „A. Bednarek", gdzie na wystawie jest ekspozycja książek Miłosza, a w drzwiach wisi transparent powitalny; wchodzimy do środka, Miłosz ogląda, co jest na półkach, a potem podpisuje książki. Stamtąd idziemy do ratusza. Przewodnikiem jest profesor Zenon Hubert Nowak, który dokładnie wszystko opisuje i wyjaśnia. W ratuszu Miłosz ogląda m.in. wystawę gotyckich witraży z dawnego kościoła dominikanów. Przez Rynek Staromiejski przechodzimy do kościoła Najświętszej Marii Panny, w którym bardzo się Miłoszowi podobają duże ścienne malowidła oraz monumentalny ołtarz barokowy; w katedrze nic nie zrobiło na nim takiego

wrażenia. Ulicą Najświętszej Marii Panny i ulicą Piekary przechodzimy do Fosy Staromiejskiej, do Collegium Maius, gdzie mieści się Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Obowiązki gospodarza pełni profesor Janusz Kryszak. Od wejścia Miłosz prosi o pokazanie, gdzie był gabinet profesora Tadeusza Czeżowskiego, którego był studentem na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Piechotą wracamy do hotelu. Miłosz jest serdecznie pozdrawiany przez przechodniów, studentów, uczniów i wycieczki. Trzy studentki polonistyki, które szły na egzamin, proszą Miłosza o autograf do swoich indeksów. Miłosz nie odmawia i śmiejąc się mówi: Teraz to pewnie zdacie swoje egzaminy.

Wieczorem o godzinie osiemnastej trzydzieści w hotelu uroczysty obiad na szesnaście osób z udziałem władz miasta i województwa, rektora UMK profesora Andrzeja Jamiołkowskiego, profesora Artura Hutnikiewicza i biskupa toruńskiego Andrzeja Suskiego. Miłosz przed przyjazdem prosił, żeby było jak najmniej oficjalnych spotkań z władzami i zgodził się tylko na te niezbędne, co wiązało się, szczególnie w Bydgoszczy, z losem „Kwartalnika", o czym był dobrze poinformowany. Na kolacji w „Heliosie" żywą rozmowę prowadził z biskupem Andrzejem Suskim, do którego na początku odnosił się z dystansem i z rezerwą. Potem jeszcze mieliśmy posiedzieć w oddzielnej salce, ale Carol poczuła się zmęczona i przepraszając, pojechała na górę, do apartamentu i spotkanie z Miłoszem już nie trwało długo. Gdy jechaliśmy windą do góry, ja miałem pokój obok ich apartamentu, nagle powiedział, że Carol bardzo go podtrzymuje, dodaje sił i energii, że bez niej nie miałby w sobie tyle zapału i ochoty do pracy i do życia.

8.6.1995 (czwartek). Po godzinie dziewiątej jazda z Miłoszem i Carol do Bydgoszczy. Na prośbę Miłosza zatrzymujemy się pod Górskiem obok krzyża upamiętniającego zamach na księdza Jerzego Popiełuszkę. Podjeżdżamy pod Urząd Wojewódzki. Miłosz spotyka się z wojewodą, zorganizowana jest krótka konferencja prasowa. Miłoszowie zamieszkują w apartamencie Artura Rubinsteina w hotelu „Pod Orłem". O trzynastej lunch, na którym jest także obecna dyrektor Filharmonii Pomorskiej Eleonora Harendarska.

O osiemnastej spotkanie z czytelnikami w Filharmonii Pomorskiej w ramach spotkań organizowanych przez „Kwartalnik Artystyczny" z cyklu

„Mistrzowie literatury w Filharmonii", w którym wcześniej wystąpili między innymi Allen Ginsberg i ksiądz Jan Twardowski. Główna sala na prawie tysiąc osób jest wypełniona do ostatniego miejsca. Najpierw słuchamy „Koncertu na orkiestrę kameralną" Stefana Kisielewskiego w wykonaniu Capelli Bydgostiensis, a potem Miłosz gorąco i owacyjnie powitany, czyta ze sceny swoje wiersze, niektóre krótko komentuje w żartobliwy lub poważny sposób, na przykład o wierszu *Rzeki* mówi, że jest to wiersz erotyczny – przedmiotem miłości są rzeki; kiedyś można było się w nich kochać, były czyste. Mówi, że napisany w 1937 roku w Wilnie wiersz pod tytułem *Spotkanie* został umieszczony w nowojorskim metrze, a czytający go ludzie pewnie nie mają pojęcia, że gdzieś jest jakieś Wilno i jakiś dziwny język, w którym ten wiersz powstał. Potem odpowiada na liczne pytania z sali. Mówi między innymi o natchnieniu: Zawszę piszę pod wpływem natchnienia. Napisałem kiedyś wiersz o *daimonionie*. Kwestia polega na tym, żeby rozróżnić czy to dobre, czy złe duchy biorą nas sobie za instrument. Mówi o wspomnieniach z dzieciństwa: Są one bardzo ważne. Dostojewski w *Braciach Karamazow* opisuje sakramentalną rolę szczęśliwych momentów w dzieciństwie. Nie mogę skarżyć się na ich brak. Stąd nie mam na co zgonić moich nieszczęść czy niepowodzeń. Mówił między innymi o Mickiewiczu, Białoszewskim i Ginsbergu; o Herbercie nie chciał się wypowiadać: Żadnego stosunku. *No comments*. Potem podpisywał książki szturmującym czytelnikom i na koniec udzielił wywiadów dla lokalnego radia i gazety.

O dwudziestej pierwszej późny obiad w salce bankietowej hotelu „Pod Orłem" tym razem w towarzystwie prezydenta miasta Kosmy Złotowskiego i jego świty, jest także pani dyrektor Filharmonii i jej były dyrektor Andrzej Szwalbe. W karcie z alkoholi było tylko czerwone wino, Miłosz dał mi znak i poprosił, żebym zamówił czystą wódką i do końca wieczoru, po tym przecież tak wypełnionym wydarzeniami i męczącym dniu, w dwójkę wypiliśmy całą butelkę.

9.6.1995 (piątek). O godzinie dziesiątej wyjazd do Torunia. W apartamencie zamieszanie, bo Miłosz nie mógł znaleźć swojego wiecznego pióra marki Pelikan. W końcu Carol znalazła i zadowoleni odjechaliśmy. W Toruniu podjeżdżamy na ulicę Łazienną pod pałac biskupa toruńskiego, z którym w przeddzień, na życzenie Miłosza, ustaliliśmy wizytę. Biskup przywitał

Miłosza przed wejściem, żartował i wskazywał znaki znajdujące się na froncie jego pałacu. Weszliśmy do środka, rozmowa w gabinecie biskupa; na pożegnanie Miłosz wręczył gospodarzowi *Metafizyczną pauzę* z dedykacją.

Z pałacu biskupa jedziemy na Fosę Staromiejską do Collegium Maius, gdzie Miłosza podejmuje dziekan Wydziału Humanistycznego profesor Lech Witkowski i profesor Janusz Kryszak. W sali senatu nagrana zostaje dla Wideoteki Współczesnej Humanistyki Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika rozmowa, którą z Miłoszem prowadzą Janusz Kryszak i Krzysztof Myszkowski (rozmowa pod tytułem *Wezwanie i zadanie* została opublikowana w „Kwartalniku Artystycznym" 2005 nr 3 (47)).

O godzinie siedemnastej spotkanie Miłosza z torunianami w wypełnionej po brzegi Sali Wielkiej Dworu Artusa. Dzięki głośnikom umieszczonym na zewnątrz, głos poety słyszany jest na Rynku Staromiejskim, gdzie zgromadzili się ci, dla których zabrakło miejsca w środku. Miłosz przez godzinę czyta wiersze i przez około pół godziny odpowiada na pytania z sali. Zapytany, czy ma okresy niemocy twórczej, odpowiedział: Naturalnie, że mam takie okresy. Przeważnie się nie wierzy w siebie. Napisze się wtedy wiersz, który uważa się za coś zupełnie nieistotnego, a potem ten wiersz zaliczany jest do wybitnych. O wierności polszczyźnie: Jako dziecko byłem dwujęzyczny, polsko-rosyjski, potem wychowywałem się w Wilnie otoczony wieloma różnymi językami, wreszcie w szkole ważna była dla mnie łacina. Mój stosunek do języka polskiego był zabarwiony kultem łaciny. Później przyszły francuski i angielski, które też stwarzają poczucie dystansu do własnego języka. Z polszczyzną był to jednak romans trwały. Nie miałem trudności z dochowaniem wierności. To mnie chroniło, by nie utonąć w wielkiej zupie rybnej. Pomogło mi się ostać. Dlatego starałem się być taki prowincjonalny, zaściankowy, ale piszący po polsku. Starałem się robić, co można, żeby moja prowincja zaistniała, bardziej nawet Litwa niż Polska, w literaturze światowej. I Wilno istnieje trochę dzięki mnie w literaturze światowej. O sobie: Widzę już siebie jako Asnyka. Przy czym związane są z tym pewne nieporozumienia. Staram się wytłumaczyć polonistom, że wiersze *Wiara*, *Nadzieja* i *Miłość*, o których uczą w szkole, wyrwane zostały z kontekstu. Są one częścią poematu *Świat*, pisanego w 1943 roku w Warszawie w czasie, kiedy znajdowałem się w kręgu piekła. Jest to utwór ironiczny, przeciwstawiający świat fikcyjny rzeczywistości tego czasu. Pokazuje świat, jaki powinien być, jaki powinien

otaczać dziecko. A te wiersze: *Wiara*, *Nadzieja* i *Miłość* powinny należeć do tego świata dobrej fikcji. Nie są one bezpośrednią pochwałą tego, co w nich jest. Są włączone w dłuższy utwór i przez to mają bardziej skomplikowane znaczenie. Potem długo podpisywał książki. Jako jeden z ostatnich podszedł mężczyzna i dał do podpisania *Pamiętniki* Konrada Górskiego przepraszając, że nie ma książki Miłosza, ale już nigdzie nie mógł dostać, a bardzo chce mieć autograf poety. Miłosz zainteresował się *Pamiętnikami* i zapytał, czy nie chciałby w zamian jakiejś jego książki, a ten od razu zgodził się i Miłosz powiedział, żebym wyjął z torby, którą miałem przewieszoną na ramieniu, jedną z jego książek i dał do podpisu, a schował książkę Górskiego. Wyraźnie był zadowolony z tej nieoczekiwanej wymiany.

10.6.1995 (sobota). O godzinie dziesiątej wyjazd autem prezydenta Torunia do Sopotu: z przodu kierowca i ja, z tyłu za mną Miłosz i z boku Carol. Miłosz opowiadał o wrażeniach z lektury książki Konrada Górskiego, którą czytał wczoraj wieczorem. Uwagę jego skupiły szczegóły ubioru jednej z występujących w niej postaci. O Konradzie Górskim, którego pamiętał z Wilna, miał złe zdanie, ale wysoko cenił to, czego profesor dokonał dla Mickiewicza, szczególnie monumentalny *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Do *Metafizycznej pauzy* wpisał dedykację: „Krzysztofowi Myszkowskiemu/ sprawcy/i znakomitemu organizatorowi/pięciodniowego pobytu/w Toruniu i/Bydgoszczy. Dzięki! Czesław Miłosz". Potem drzemał, odwracałem się do tyłu i patrzyłem, czy jeszcze śpi, a Carol dawała znaki, śmiejąc się, że tak.

Przed trzynastą już byliśmy w Sopocie u kuzynostwa Miłosza państwa Teresy i Zbigniewa Lipińskich. Powitanie, poczęstunek, rozmowy. Przyszedł Wojciech Kass, który organizował pobyt Miłoszów w Trójmieście. Miłosz odprowadzając mnie na podwórko do samochodu, zapytał, ile ma zapłacić kierowcy, powiedziałem, że to jest auto prezydenta i że wszystko już jest zapłacone, ale powiedział, że wypada zapłacić i dał pieniądze dla kierowcy. Uścisnęliśmy się na pożegnanie.

13.11.1995 (poniedziałek). Przesyłka od Miłosza: list z pochwałą „Kwartalnika" i arcyważny, zbudowany z osiemnastu fragmentów tekst pod tytułem *O pisaniu* – do nowej ankiety „Po co piszę?", o co prosiłem. Wielka radość, bo to jest rzeczywisty początek ankiety, na której mi bardzo zależało.

7.6.1996 (piątek). Od dziewiątej trzydzieści jazda z Agatą do Sopotu. Krótki spacer, obiad i od czternastej na występie Miłosza w Galerii Sztuki. Przywitaliśmy się serdecznie, widziałem, że Miłosz ucieszył się z naszego spotkania, nie do końca było ustalone, że przyjadę. Carol była bardzo radosna, przywitała mnie długim och! och! och! i dała Agacie kolorowy bukiet kwiatów, który potem prawie sześć godzin przeleżał w aucie i pięknie odżył w wazonie w Bydgoszczy. Ale widziałem, że Miłosz nie jest zadowolony, był osobny, jakby obok całej tej uroczystości. Było trochę drętwo, wiersze czytali aktorzy, Miłosz przeczytał tylko trzy wiersze. Na sali Krystyna i Stefan Chwinowie, Zbigniew Żakiewicz i Olek Jurewicz z córką, Andrzej Miłosz i cały tłum zaproszonych gości. Miłosz wychodząc powiedział, że spotkamy się na obiedzie, ustaliłem z Kassem, że będę w SPATiF-ie, gdzie miał być Miłosz, o siedemnastej. Odjechali. Poszliśmy na plażę, a Agata popluskała się w morzu. Dwa razy zaglądałem do SPATiF-u, towarzystwo ucztowało, ale Miłosza nie było, więc nie wchodziłem do środka. Odjechaliśmy tuż przed osiemnastą.

9.6.1996 (niedziela). O dziewiątej telefon od Wojciecha Kassa, że Miłoszowie wyjeżdżają z Sopotu około dziesiątej i w drodze do Poznania, około godziny dwunastej, będą w Bydgoszczy około pięciu minut i Miłosz prosił, żeby mnie o tym powiadomić. Kass powiedział, że w piątek Miłosz bardzo się o mnie dopytywał, w końcu kazał zawieźć się do SPATiF-u – dotarli tam po osiemnastej.

Bydgoszcz Główna, peron piąty. Dwa wagony pierwszej klasy, Miłoszowie w drugim, przed „Warsem". Miłosz wyglądał już przez okno, od razu go zobaczyłem. Carol stała na korytarzu i paliła papierosa. Wszedłem do przedziału, który w całości zajmowali, był założony ich rzeczami i bagażami. Serdeczne uściski. Siedziałem naprzeciw Miłosza i wydawał mi się taki pogodny, zadowolony i wypoczęty, jakby nie wracał z pracowitego tournée, a przecież było upalne lato, był w podróży, a przed nim były występy w Łodzi. Umówiliśmy się na spotkanie w Krakowie. Dałem Miłoszowi nowy numer „Kwartalnika". Powiedział, że „Kwartalnik" zrobił się lepszy od „Czasu Kultury". Pociąg ruszył, wyskoczyłem na peron, ale znowu zatrzymał się i rozmawialiśmy przez okno; stałem z głową podniesioną do góry i patrzyłem na nich. Pociąg ruszył, długo machałem ręką i Miłosz długo machał ręką, gdy pociąg był już hen, hen

daleko. Ileż on ma energii i jaką wspaniałą aurę: kilka chwil z nim ile daje sił i ile pogody ducha!

29.6.1996 (sobota). Telegram do Miłosza: „Wielkiemu Mistrzowi Wielkiego Księstwa z okazji 85-lecia wszelkiej pomyślności i łask najwyższych życzy wdzięczny sercem Krzysztof Myszkowski."

5.7.1996 (piątek). O dziewiątej jazda z Warszawy do Krakowa. U Buckleina po klucze i jazda na Sienkiewicza. Rozpakowanie się i spacerem na czternastą do Miłosza, na Bogusławskiego 5. Rozmowa o bieżących sprawach dotyczących literatury i „Kwartalnika". Pijemy whisky. Dostałem stos książek i w każdej Miłosz wpisał dedykację. O czternastej na obiedzie w restauracji korsykańskiej „Paese" na Poselskiej. Odprowadziłem Miłosza, wchodząc jeszcze po książki. Wśród nich *Szukanie ojczyzny* z następującą dedykacją: „Krzysztofowi Myszkowskiemu/tę ważną (dla mnie) książkę ofiarowuję./ Czesław Miłosz./Kraków 5 lipca 1996", *Legendy nowoczesności* z wpisem: „Krzysztofowi Myszkowskiemu/tę książkę o niektórych/znajomych/ Czesław Miłosz" i *Nieobjęta ziemia*: „Krzysztofowi Myszkowskiemu/bardzo przyjaźnie/Czesław Miłosz".

9.7.1997 (środa) Przed południem jazda pociągiem Inter city z Warszawy do Krakowa. Przed Teatrem Słowackiego spotkanie z Markiem Kędzierskim, na obiedzie w „El Paso" na ulicy Świętego Krzyża, a potem u niego na Sienkiewicza.

11.7.1997 (piątek). O trzynastej u Miłosza. Dostaję *Życie na wyspach* z dedykacją i zaraz wychodzimy na spacer. Zachodzimy do różnych sklepów muzycznych i Miłosz pyta o wydaną przez Polskie Radio BIS płytę, którą chciał mi podarować: „Miłosz czyta Mickiewicza. Miłosz czyta Miłosza". Obserwuję te scenki w kolejnych sklepach, płyty nigdzie nie ma, sprzedawcy są niewzruszeni. Sławkowską idziemy w stronę Długiej, do księgarni Wydawnictwa Literackiego. Gdy dochodzimy do Plant, Miłosz nagle mówi, że być poetą, być pisarzem to tak, jakby być garbatym, nieść garb przez całe życie, to jest jak napiętnowanie, jak jakiś zły znak i to przyćmiewa wszystko, co mogłoby się dobrego wydarzyć i co na pewno się wydarza, bo garb to jest garb i trzeba z tym żyć. W księgarni WL-u Miłosz kupił: *Kalendarium Adama Mickiewicza*, książkę Szczęsnej i Bikont

o Wisławie Szymborskiej, *Magnetyczny punkt* Ryszarda Krynickiego i *Lapidarium III* Ryszarda Kapuścińskiego. Około czternastej trzydzieści odjechał taksówką z postoju z Placu Szczepańskiego, dwa razy kiwając ręką na pożegnanie.

30.7.1997 (środa). W południe rozmowa telefoniczna z Miłoszem. Mówi, że z Radia BIS przyślą mi płytę „Miłosz czyta Mickiewicza. Miłosz czyta Miłosza".

6.8.1997 (środa). W poczcie przesyłka z Polskiego Radia BIS z podwójną płytą „Miłosz czyta Mickiewicza. Miłosz czyta Miłosza". Radość, że to nadeszło. Wieczorem słuchanie głosu Miłosza.

4.4.1998 (sobota przed Niedzielą Palmową). W redakcji wiadomość z domu, że dzwonił Miłosz, nagrał się na taśmę, że chce nadać wiersz, ale fax w redakcji jest zablokowany. Od razu zadzwoniłem i jakimś cudem włączyłem (czy sam się włączył) fax. Jeden długi, wspaniały wiersz – *Do leszczyny* – i życzenia Wielkanocne. Jeden wers był słabo czytelny, więc zadzwoniłem jeszcze raz prosząc, żeby mi podyktował, ale powiedział, że wyśle zaraz fax z większą czcionką. I rzeczywiście. Po chwili – nowy fax: ten sam wiersz wydrukowany większą czcionką. Zatelefonowałem trzeci raz, dziękując. Gdy zapytałem, jak się czuje, Miłosz powiedział: Ślepnę, tracę wzrok, nie mogę czytać. Powiedziałem, że będę się modlił o jego wzrok. Ciepła, serdeczna, prawie czuła, chociaż krótka rozmowa.

28.6.1998 (niedziela). W południe krótka rozmowa z Miłoszem: powitałem go w Polsce i wstępnie zapowiedziałem wizytę w Krakowie na koniec lipca. *Funebre* dostał. Powiedział, że czeka na telefon przed moim przyjazdem do Krakowa.

23.7.1998 (czwartek). Od szesnastej do osiemnastej trzydzieści z Miłoszem w saloniku, na kanapie, popijając sok jabłkowy. Miłosz w świetnej formie. Powiedział, że przeczytał *Funebre.* Pan jest też po stronie światła, jak ja – powiedział. Mówił, że to jest beckettowskie, a on za Beckettem nie przepada. Ale to, że Toruń opisany, to bardzo dużo. I że to nie jest epika, ale poezja, najwyżej, że proza poetycka. Dostałem *Pieska przydrożnego* z dedykacją. Przez lupę czytał mi Koheleta.

27.7.1998 (poniedziałek). Od czternastej u Miłosza. Wręczyłem mu trzy długie róże. Powitał mnie z kartką w ręku – opinią o „Kwartalniku Artystycznym" na V-lecie. Potem rozmowa na kanapie w saloniku. Rozmowa na różne tematy, ożywiona, z cytatami, które Miłosz przynosił z drugiego pokoju. Jeżeli się czymś zajmuje, to w nim jest to żywe i uważne; słucha i obserwuje, zastanawia się i formułuje nowe zdania. Wyszedłem po piętnastej.

6.11.1998 (piątek). Rozmowa telefoniczna z Miłoszem. Miłosz serdeczny, zapowiedział, że przyśle wiersz do „Kwartalnika".

11.12.1998 (piątek). Nowy wiersz Miłosza do „Kwartalnika" – *Alkoholik wstępuje w bramę niebios*. Cztery telefoniczne rozmowy z Miłoszem, który jeszcze jest w Krakowie. Moje uwagi o wierszu.

7.4.1999 (środa). W redakcji nadesłany faxem z Berkeley wiersz Miłosza – *O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta* – do bloku Herbertowskiego do 2/1999 numeru „Kwartalnika". Rozmowa telefoniczna: podziękowania i uwagi o wierszu.

9.4.1999 (piątek). Telefon, pod moją nieobecność odebrany przez Agatę – od Miłosza. Mój telefon do Miłosza – powiedział, że powinno się napisać o chorobie psychicznej Herberta, na którą cierpiał w ostatnich latach życia i że właśnie dlatego mówił i pisał wtedy tyle głupstw.

24.4.1999 (sobota). O dwudziestej trzeciej telefon od Miłosza z Berkeley z poprawką do wiersza o Herbercie.

6.7.1999 (wtorek). Wielki upał. Od Olka Fiuta wiadomość, że Miłoszowie są we Włoszech, a potem jadą na Litwę. Mój wyjazd do Krakowa przesunie się o około dwa tygodnie.

7.7.1999 (środa). Miłosz w albumie pod tytułem *Aż po krańce ziemi*: „Czytelnik Jego pism (Papieża, przyp. mój – K.M.) i niezliczonych homilii nieraz odnosi wrażenie, że duch wielkich polskich romantyków, skazany na przegraną, wcielił się w głowę katolickiego, czyli powszechnego Kościoła, i w ten sposób wystąpił na scenie ogólnoświatowej historii. Jeżeli tak właśnie jest, niezbyt ważne były upadki i śmieszności nawiedzające dzieło i biografie

wieszczów, skoro znaleźli swoje spełnienie w człowieku potężniejszym niż królowie i docześni władcy tej ziemi"! (wykrzyknik mój – K. M.)

19.7.1999 (poniedziałek). O dziewiątej trzydzieści słyszę dzwonki telefonu, a po chwili nagrywający się na taśmę głos Miłosza – prosi o przesunięcie spotkania na czwartek – chwila rozmowy.

22.7.1999 (czwartek). Na siedemnastą idę do Miłosza. Kupiłem róże na Rynku Głównym i spacerem obok dominikanów i przez Planty przeszedłem na Bogusławskiego. Z Miłoszem na kanapie prawie cztery godziny. Jemy jeżyny z cukrem, orzechy włoskie i rodzynki i pijemy kawę. Ożywiona, ważna rozmowa. Miłosz w świetnej formie. Mówił, słuchał, przynosił książki, czytał. Był spokojny i w wesołym nastroju. Ubrany w popielate spodnie, ciemną marynarkę i czarne wysokie buty bez sznurowadeł; aparat słuchowy w prawym uchu. Zajadał orzechy i rodzynki, kawę wypił od razu, jeżyny z cukrem spałaszował w jednej chwili. Powiedział, że tom wierszy opublikuje w 2000 roku. Dał piękny i długi (chciał dać krótszy) wiersz do numeru 3/1999 – *Osoby*, a z książek *Antologię osobistą* wydaną przez Wydawnictwo Znak z czterema kasetami magnetofonowymi z nagraniami tych wybranych wierszy w jego interpretacji.

Co ważne? Bliskość. To on ma rację i właściwie przekonał mnie do niej, wcale nie przekonując bezpośrednio. Zapytałem: Jaką najważniejszą radę miałby pan dla mnie jako do pisarza? Najpierw odpowiedział, że nie ma żadnych rad, gdyż nie może ich mieć, bo nie jest mędrcem, chyba tylko ze względu na swoją siwą bródkę. Ale potem powiedział, wspominając *Funebre*, które to słowo wymówił po francusku, że powinienem być wierny duchowi prozy, że moja proza jest za bardzo poetycka.

Po powrocie na Sienkiewicza przeczytałem dany mi dziś wiersz i posłowie do podarowanego *Świata* i jakbym jeszcze lepiej zrozumiał, o co Miłoszowi chodziło.

Miłosz, jeżeli jest dla innych kontrowersyjny i niezrozumiały, to z tego powodu, że on istnieje szeroko – w kontekście kultury i sztuki polskiej, na tle kultury i sztuki światowej. Jest polifoniczny, symfoniczny. Nie można przecież wyrywać z kontekstu, z całości zdań czy fragmentów,

a nie widzieć, że inne je kontrapunktują, w swoisty sposób uzupełniają, przemieniają. To tak, jakby tylko jeden rodzaj akordów czy melodii wyjąć z symfonii i na ich podstawie oceniać i osądzać całość. Miłosz to jest wielki skarb.

Miłosz: troska Miłosza. Przeprosił, że nie zaprasza mnie na obiad, ale wieczorami już nie wychodzi z domu, a w domu nie mają przygotowanego na przyjęcie gościa jedzenia.

Przy pożegnaniu wyszedł do przedpokoju i wykonał gest ściśniętych dłoni, serdecznie się uśmiechając, jakby mówił: dostał pan to, co miał pan dostać, czego pan potrzebował i teraz życzę panu wszystkiego dobrego i powodzenia.

24.7.1999 (sobota). Rano telefon od pani Teresy Błońskiej, że Miłosz miał w nocy bóle mostkowe i karetką zawieziono go do szpitala, ale już jest dobrze, nie było zawału serca i wrócił do domu.

25.7.1999 (niedziela). W południe telefon do Miłosza i krótka, bardzo serdeczna z nim rozmowa.

9.9.1999 (czwartek). Rozmowa telefoniczna z Miłoszem – telefonował do ministra Zakrzewskiego (w sprawie dotacji dla „Kwartalnika Artystycznego", którą wstrzymano, przepisując „Kwartalnik", według nowych ustaleń, do finansowania samorządowego, przyp. mój – K.M.), ale go nie zastał i teraz czeka na telefon od niego. A więc jest nowa nadzieja (potem Miłosz wystąpił w telewizji, łącząc się ze studia z Krakowa, w telekonferencji z ministrem na temat finansowania pism literackich, wspominając także „Kwartalnik" i dotacja została odblokowana).

25.10.1999 (poniedziałek). Rozmowa telefoniczna z Miłoszem. Pomysł na nową ankietę, która w ważny sposób zwieńczy dwie poprzednie: „Czy literatura jest dziedziną diabła i zguby, czy drogą do Boga i ocalenia?". Jeżeli Miłosz zacznie, to się uda.

14.3.2000 (wtorek). Telefon do Miłosza, do Berkeley. Mówi, że jest w depresji, że cały czas padają deszcze i że w maju przyjedzie do Krakowa. Na

zakończenie rozmowy powiedziałem: Ściskam pana mocno. Miłosz odpowiedział: Ściskam pana.

4.5.2000 (czwartek). W redakcji fax od Miłosza z wierszami: *Obrzęd* oraz *Jeden i wiele*. Około dwudziestej pierwszej dzwonię do Miłosza: proszę, żeby raz jeszcze przysłał fax, bo dwie linijki są nieczytelne, a czwarta strona w ogóle nie wybiła (był na niej drugi wiersz). Powiedziałem, że według mnie jest trzecim, obok Jana Pawła II i Piłsudskiego, największym Polakiem XX wieku. Gdzie mnie do takich wielkości, odpowiedział. Czekałem na fax, ale do dwudziestej drugiej nie było.

5.5.2000 (piątek). Rano wiadomość z redakcji, że jest dobry, czytelny fax od Miłosza, cztery strony z dwoma wierszami. O dwudziestej drugiej telefon od Miłosza z zapytaniem, czy doszedł fax z wierszami i czy wszystko jest czytelne. Potwierdziłem i podziękowałem. Moje uwagi o wierszach. Miłosz powiedział, że na początku lipca leci z Carol do Stanów na ślub jego wnuczki, ale zaraz wracają i wtedy się spotkamy. Poprosiłem o rozmowę dla „Kwartalnika", nie odmówił.

20.7.2000 (czwartek). Przed osiemnastą, po tygodniowym pobycie w Tyńcu, w Krakowie. Telefon do Miłosza, z którym umówiłem się na jutro na szesnastą.

21.7.2000 (piątek). Od Placu Inwalidów przez Karmelicką jazda tramwajem i potem pieszo: Szewską do Rynku, gdzie kupiłem pięć pięknych róż, i dalej Grodzką, przez Plac Wszystkich Świętych, Dominikańską i Plantami wzdłuż świętej Gertrudy przeszedłem do Sarego i skręciłem w prawo, w Bogusławskiego. Chodziłem tam, tam i z powrotem, żeby wejść punktualnie o szesnastej. Wchodząc spotkałem wychodzącą Agnieszkę Kosińską; powiedziała, że wczoraj byli tu na imieninach Olek Fiut, Ilg i Maj.

Powitanie z panią Carol, której dałem bukiet róż i z Miłoszem. Zasiedliśmy na kanapie w nowym pokoju, bo mieszkanie powiększono o dwa duże pokoje. Wręczyłem Miłoszowi książkę Jerzego Remera *Wilno* z serii *Cuda Polski* z ilustracjami według fotografii Jana Bułhaka (reprint), zaczął ją zaraz przeglądać. I od Wilna zaczęła się rozmowa. Miłosz w dobrej formie. Dobry z nim mój kontakt. Trochę przeszkadzali

elektrycy montujący w pokojach kontakty. Nagrałem prawie trzy godziny rozmowy. Piliśmy kawę, a ja przejęty rozmową i nagrywaniem nie zjadłem ani jednego pierniczka, Miłosz zjadł wszystkie. Na koniec chciał, żeby Carol zamówiła przez telefon pizzę, ale Carol nie chciała, widziała, że już jest zmęczony i chciała kończyć wizytę. Umówiliśmy się na jutro na czternastą, na dokończenie. Wyszedłem o dziewiętnastej trzydzieści i spacerem wróciłem na Sienkiewicza.

22.7.2000 (sobota). O trzynastej, tym razem nie tramwajem, ale marsz Karmelicką, bo pomyślałem, żeby pożyczyć aparat fotograficzny i zrobić zdjęcia. W drugim sklepie zgodzono się za kaucję pożyczyć do poniedziałku dobry aparat fotograficzny. U Miłosza punktualnie o czternastej. Kilka chwil na balkonie z Carol – powiedziała, że wczoraj po moim wyjściu Miłosz był bardzo zmęczony, jakby powietrze z niego zeszło.

I dalej na tej samej kanapie – Miłosz odpowiada. Carol wyszła, przykazując, że mamy skończyć najpóźniej do szesnastej trzydzieści; wieczorem byli umówieni na kolację z Wajdami. Skończyliśmy kwadrans po szesnastej. Piliśmy kawę, jedliśmy orzechy włoskie i rodzynki. Miłosz był w nieco gorszej formie niż wczoraj, ale i tak w dobrej, bo obszernie odpowiedział na wszystkie moje pytania, oprócz jednego metafizyczno-religijnego.

Pokazał mi pocztówkę z Berlina od Herberta z podniesioną nad mrówką nogą słonia i z napisem: „Nie depcz", bez podpisu. Miłosz dziwił się, dlaczego Herbert wysłał do niego kartkę bez podpisu. Powiedział, że uderzył go w twarz i zastanawia się, czy włączyć napisany po jego śmierci o nim wiersz do nowego tomu, który będzie miał tytuł *To*. Dostałem nowy wiersz do „Kwartalnika" pod tytułem *To jasne* i książki z dedykacjami: pierwsze wydanie bibliofilskie wiersza *Cafe Greco* (egzemplarz numer CXXX) i wydane przez Świat Książki *Eseje*. Jak zwykle zapytany, wygłosiłem swoje uwagi o wierszu. Fotografii nie zrobiłem, bo Carol nie wróciła przed moim wyjściem. Umówiliśmy się na telefon we wtorek.

25.7.2000 (wtorek). Przed szesnastą telefon do Miłosza. Powiedział, że czekał na mój telefon rano. Umówiliśmy się na jutro: najpierw powiedział, że na dziesiątą, a potem poprawił, że na jedenastą. Album z fotografiami Wilna ma.

Fot. Archiwum K.A.”

Czesław Miłosz i Krzysztof Myszkowski – Filharmonia Pomorska, Bydgoszcz, czerwiec 1995.

26.7.2000 (środa). Jazda tramwajem przez Karmelicką, u fotografa wypożyczyłem aparat fotograficzny i drogą jak zawsze powędrowałem dalej: przez Szewską, Rynek, Grodzką, Dominikańską, Planty, Sarego – na Bogusławskiego. Tam przed wejściem pstryknąłem kilka zdjęć, a w sklepie drogeryjnym (farby) na ulicy Sebastiana skonsultowałem, czy dobrze obchodzę się z aparatem.

Punktualnie o jedenastej – u Miłosza. Weszliśmy do pokoju na wprost od wejścia, tam gdzie siedzieliśmy dwa razy poprzednio i Miłosz zaczął, że źle na niego wpływa moje jego wychwalanie. Powiedziałem, że musiałbym kłamać, bo jestem historykiem literatury i znam skalę i rangę jego dzieła. Nagle zapytał, czy wierzę w diabła. Bez wahania odpowiedziałem, że tak, bo ten, kto wierzy w Boga, wierzy także w diabła. Mówił: mówią tak, że ja podpisałem cyrograf z diabłem, że te wszystkie nagrody, długie życie, etc., to dostałem od niego w nagrodę. Mówiliśmy o tym, że był i jest strategiem. Powiedziałem, że dziwi mnie (potem to powtórzyłem), że jeszcze jest strategiem. Mówiłem o Bachu i Dürerze.

Pokazywał mi swoje wiersze: m.in. *Mistrz* – z zakończeniem o ścianie i powiedział, że jest bardzo beckettowski. Mówił, że tego nie odczytują: tragizmu, czarnej strony jego poezji. To jest dialektyczne przechodzenie jednego w drugie. Pokazywał wiersze, które składa w tom. Powiedział, że włączy te punkty z „Tygodnika Powszechnego" o Jeanne Hersch. Tytuł tomiku: *To*; były chyba cztery części numerowane cyframi rzymskimi. Był ciekaw moich opinii o tych wierszach.

Mówił o pisaniu: linie. Ta linia. Uważnie słucha. Nic nie pomija. To, co się powie, dla niego istnieje, ma swój byt. Mówił o egoizmie, że wszystko w jego życiu było podporządkowane poezji, literaturze, karierze. Powiedział o Andrzejewskim, że dlatego o nim nie napisał więcej do „Kwartalnika", z okresu paryskiego, bo on wtedy obsesyjnie mówił o śmierci, o rozkładającym się po śmierci ciele, cały czas takie okropne rzeczy. I, zdaje się, leczył się wtedy na chorobę weneryczną. Hertzowa wszystko to wycofała z listów Miłosz – Hertz, za zgodą Miłosza. Pytał, jaki stosunek miały do niego jego dzieci, co o nim myślały. Powiedział, że ponoć Agnieszka wyszła za mąż za Urbana – wyjaśniłem, w czym rzecz. Dopytywał się o Agnieszkę.

Dziwne wrażenie, jakby siebie umniejszał, uzwyczajniał.

Przyszła Carol. Poprosiłem, żeby zrobiła fotografie i pstryknęła trzy fotki. Wychodziłem przed trzynastą. Powiedziałem, że odezwę się telefonicznie, że przyślę do korekty i autoryzacji naszą rozmowę i że spotkamy się pewnie za rok o tej samej porze. Och, nie wiem, czy dożyję, to tak długi czas, chyba nie dożyję, powiedział Miłosz. Pożegnaliśmy się i wyszedłem. Na klatce schodowej i na ulicy zrobiłem jeszcze kilka zdjęć. Bardzo słonecznie, upał, gęste powietrze.

Rozmowa z Miłoszem: obracanie się w głosie, przepisywanie z taśmy (ta rozmowa pod tytułem *Litwa, labirynt, nadzieja* ukazała się w 2000/3 (27) numerze „Kwartalnika Artystycznego").

24.12.2000 Wigilia Narodzenia Pańskiego (niedziela). Telefon od Miłosza z bardzo serdecznymi życzeniami sukcesów literackich i pomyślności w życiu osobistym. Moje życzenia dla niego.

12.1.2001 (piątek). O dwudziestej drugiej piętnaście telefon od Miłosza i rozmowa do dwudziestej drugiej czterdzieści pięć. Chwalił „Kwartalnik", a także recenzję *To*. O Wisławie Szymborskiej powiedział, że robi się coraz lepsza. Pracuje: pisze przedmowy do „Dzieł", robi korekty nowych wydań i przede wszystkim pisze wiersze.

24.1.2001 (środa). Po siedemnastej telefon od Miłosza. Usłyszałem, siedząc przy biurku, przewijającą się taśmę w sekretarce, włączyłem nasłuch i usłyszałem głos Miłosza – akurat pracowałem nad recenzją *Ziemi Ulro*. Zapowiedział, że da wiersz do numeru 1/2001. Z Krakowa nie wyjeżdża i powiedział, że „nie szkoduje" z tego powodu.

7.2.2001. (środa). W redakcji fax od Miłosza z nowym wierszem pod tytułem *Późna dojrzałość*. Jeżeli Miłosz utrzyma ten wysoki ton, to powstanie nowy, kto wie czy nie ostatni, wielki tom wierszy. Zaraz zadzwoniłem, spał, rozmawiałem z Carol, umawiając się na telefon o dwudziestej (po kolacji). Gdy wróciłem do domu, na taśmie w telefonie był nagrany głos Miłosza: „No, ale zdaje się że pan do mnie później zadzwoni, dobrze". Zaraz zadzwoniłem i podziękowałem za wspaniały wiersz. Miłosz zapytał mnie

o film o Herbercie, potem o jego rozmowę z Clarą Cavanagh w „Plus Minus" w „Rzeczpospolitej". Prosiłem o wyjaśnienie słabo czytelnych miejsc w faxie, przede wszystkim pytałem o interpunkcję, ale także o podział wersu. Miłosz tłumaczył, ze mamy w polszczyźnie wiersz sylabiczny ośmio- a przede wszystkim jedenasto- lub trzynastozgłoskowy, a on operuje wersetem: wtedy podział na wersy jest bardziej dowolny (nie święty), bo chodzi o cały werset, który jest jednostką całości.

21.2.2001 (środa). Nagranie na taśmie magnetofonowej w telefonie; Halo, tutaj mówi Czesław Miłosz. Dobry wieczór (pauza) Może pan do mnie zadzwoni – przy wolnej chwili. Dziękuję.

Od razu dzwonię: Miłosz jest chory, grypa, ale bardzo osłabiony, mówi, że źle funkcjonują nerki, serce. Pisać nie może, bo ma skurcze w palcach.

26.2.2001 (poniedziałek). Około dwudziestej telefon od Miłosza. Mówi, że był dziś ambulansem w szpitalu na badaniach. Czuje się lepiej i głos miał lepszy niż ostatnio. Wyliczał książki, które będą wydane w najbliższym czasie w Ameryce i w Polsce (w Znaku i w Wydawnictwie Literackim). Do każdego tomu „Dzieł" pisze *Przypis po latach*. Gdy powiedziałem, że tak intensywne, pracowite miał ostatnie dwa lata, odpowiedział, że w USA musiał dawać występy – czytanie wierszy dla pieniędzy, że z tego żył.

8.3.2001 (czwartek). Telefon do Miłosza. Prawie od razu podniósł słuchawkę i odezwał się. Pogratulowałem dzisiaj przeczytanych wierszy w „Tygodniku Powszechnym" i omówiłem je. Bardzo się ucieszył i serdecznie dziękował. Porównałem te wiersze i te poprzednie, napisane już po *To*, do ostatnich wierszy Mickiewicza, ale żachnął się.

31.3.2001 (sobota). O dwunastej w południe telefon do Miłosza. Podniósł słuchawkę, czułem, że jest po drugiej stronie, odezwał się po chwili. Serdeczna rozmowa. Roześmiał się, gdy wspomniałem o uwagach Jana Kotta w „Tygodniku Powszechnym" o jego ostatnich wierszach, które porównał do liryków lozańskich, że w ten sposób potwierdził moje intuicje. Potem powiedział, że niekiedy czuje się bardzo źle, słabo, że nie może nic pisać. Ale, mówi, że trzyma się jakoś, stara się pracować. Mówił o wierszach, że ważne jest, żeby coś było za słowami, że to jest najważniejsze. Gdy powiedziałem, że Zbigniew

Żakiewicz powiedział, że „TO" – to jest śmierć, Miłosz najpierw powiedział, że „TO" to jest porządek natury, wpisany w nią sens – ład i sens, ale potem powiedział, że tak, że to może być śmierć, która przecież jest częścią, ważną częścią porządku natury, ważnym składnikiem sensu – ładu i sensu.

Odczytał fragment przejmujący – o tej tajemnicy poza słowami, o której mówił (był tam wers, że lubi Mickiewicza). Wierzę, że mimo wszystko będzie jeszcze tom po *To*. Długo rozmawialiśmy. Powiedział, że kończymy, bo dużo zapłacę za telefon. Powiedziałem po słowach pożegnania: ściskam. Odpowiedział: ściskam.

10.5.2001 (czwartek). Około dwudziestej pierwszej trzydzieści telefon od Miłosza. Zapytał, czy wiem, że wiersz, który wydrukowany był w 4 numerze „Kwartalnika" z 2000 roku, pojawił się w tematach maturalnych (temat czwarty – interpretacja) w województwie poznańskim. Powiedziałem, że u nas był w zadaniu czwartym fragment z *Pieska przydrożnego* o wyspach – do interpretacji.

Powiedział, że już schodzi samodzielnie po schodach i spaceruje po ulicy Bogusławskiego. Na zakończenie powiedział: ściskam.

21.7.2001 (sobota). Po dziewięciu dniach w Tyńcu – w Krakowie. Zakwaterowanie na Sienkiewicza.

23.7.2001 (poniedziałek). Telefon do Miłosza, który wyznaczył spotkanie na czwartek na siedemnastą. Poprosił o mój krakowski telefon, na wszelki wypadek. Zapytał, czy mieszkam w akademiku.

26.7.2001 (czwartek). Cały czas deszcz z przerwami. Wyszedłem o szesnastej trzydzieści w deszczu, z *To* pod pachą i pod parasolem. Przez Karmelicką jazda tramwajem. Na Szewskiej kupiłem pięć żółtych róż i dalej powędrowałem przez Rynek Główny, Grodzką, Plac Wszystkich Świętych, Dominikańską, przez Planty i przechodząc przez Świętej Gertrudy i Sarego, skręciłem w Bogusławskiego. Punktualnie o siedemnastej wchodziłem do Miłosza, mijając się w drzwiach z wychodzącą Agnieszką. W przedpokoju powitanie z Carol i z Miłoszem; dałem jej róże, mówiąc, że to na imieniny (warzywa, żartował Miłosz). I zasiedliśmy obok siebie na kanapie w tym

dużym, środkowym pokoju na wprost od drzwi wejściowych. Carol przyniosła kawę, śmietankę, cukier i czekoladki, z czego Miłosz bardzo się ucieszył i pomrukiwał z zadowoleniem, a róże ustawiła na stoliku przed nami. Miłosz wygląda dobrze, jakby przytył, może nawet za bardzo, ale chyba jest gorzej z jego zdrowiem, niż przed rokiem: gdy idzie, podpiera się laską i ciężko oddycha, a siedzi półleżąc. Ale w formie jest wspaniałej i pamięć ma świetną: pamiętał nawet nazwisko fotografki, która robiła mu zdjęcia, a której folder kupiłem na świętego Jana. Dał mi do przeczytania *Traktat teologiczny* – może nierówny, ale jest to mocne, wyraziste i „miłoszowskie" dzieło. „Traktat teologiczny", który nie jest traktatem teologicznym. Gdy czytałem, po chwili wyszedł do drugiego pokoju i wrócił prawie wtedy, gdy kończyłem. Gdy wstawał, trącił nogą łyżeczkę wystającą z cukiernicy i rozsypał cukier, który szybko posprzątałem. Poprosił o opinię, którą wygłosiłem bardzo entuzjastyczną i porwaną, pod wrażeniem, fragmentaryczną. Potem rozmowa: przyniósł *Traktat poetycki z moim komentarzem*, *Wiersze tom 1* oraz *Przypis po latach* do *Prywatnych obowiązków*, które niebawem ukażą się w serii „Dzieł" i – na moją prośbę – *Wiersze pół-perskie* z płytą z recytacjami Jerzego Turowicza i potem mi te wszystkie książki podpisał, z których to zapisów dwa odnotowuję: „Krzysztofowi Myszkowskiemu/jeszcze jeden tom/ofiaruję z wdzięcznością/za jego teksty/Czesław Miłosz" (w: *Wiersze tom 1*) i: „Krzysztofowi Myszkowskiemu Czesław Miłosz ofiarowuje ten najlepszy ton czytania moich wierszy" (w: *Wiersze pół-perskie*), a w *To* wpisał: „Krzysztofowi Myszkowskiemu/bardzo serdecznie/Czesław Miłosz".

Pokazał mi amerykańskie wydanie *Traktatu poetyckiego z moim komentarzem* i litewskie wydanie *Doliny Issy*, która, jak powiedział, jest na Litwie lekturą.

Powiedział, że *Traktat teologiczny* napisał mu się sam, mediumicznie (to jego słowo), że on nie bardzo rozumie to, co napisał. I że to właściwie nie jest traktat teologiczny, tak jak *Traktat poetycki* to nie jest traktat poetycki. Poprosiłem o *Traktat teologiczny* do druku w „Kwartalniku", ale powiedział, że nie da, bo ma jakąś umowę ze Znakiem (Wydawnictwem). Gdy poprosiłem o wiersz, powiedział, że myślał o tym wiedząc, że będę prosił o wiersz, ale nie da, bo za dużo jest tych jego wierszy, nie może ich pisać jak kura pazurem. Gdy zaczął mówić o sytuacji politycznej Polski, według niego prawie katastrofalnej, to wtedy powiedziałem o tym pomyśle, który

błysnął w mojej głowie w Tyńcu, na nową ankietę w „Kwartalniku": „Jaka jest sytuacja literatury w Polsce?" – i żeby ją Miłosz, tak jak i dwie poprzednie, zaczął. Gdy to mówiłem, patrzył na mnie uważnie spod krzaczastych brwi.

Mówił, że jest przeciwko temu, co robi Michnik, bratając się z generałami z PRL-u. Był bardzo zatroskany sytuacją Polski. Powiedział, że też nie wie, na kogo będzie głosował. Do tej pory głosował na Unię Wolności. Powiedział, że Kwaśniewski, Miller i ci inni to agentura Moskwy, ale że był za optymistyczny, nie mówił tego, myślał, że to potoczy się lepiej, w dobrą stronę, ale potoczyło się w bardzo złą. Powiedział, że nie rozumie ludzi, którzy głosują na SLD – swoich byłych oprawców. Powiedział, że Herling miał rację, gdy tak bezkompromisowo pisał w *Dzienniku pisanym nocą* w „Rzeczpospolitej", że Miller to szef mafii, że sytuacja jest katastrofalna, że tak to czarno diagnozował. Ja byłem za bardzo optymistyczny, powiedział Miłosz, to był mój błąd. Tak samo ostro i pesymistycznie mówił Herbert. Tu Miłosz podchwycił pomysł i powiedział, że napisze swój głos na rozpoczęcie ankiety w formie listu do Herberta. Pociągnąłem sprawę, bardzo zachęcając i argumentując nad sensem takiej ankiety. Zapytał o fax. Powiedział, że to, co napisze, będzie zamiast wiersza, ale upierałem się i prosiłem i on wtedy powiedział, że jeżeli będzie wiersz, to musi być korespondujący z tym jego głosem. Potem się zastanawiał, czy nie lepiej będzie dać ten tekst – *List do Herberta* do „Gazety Wyborczej" lub „Tygodnika Powszechnego", a nie do elitarnego „Kwartalnika Artystycznego", ale wyperswadowałem tamte widoki, przekonując, że właściwiej będzie w „Kwartalniku".

Zdziwił się, gdy powiedziałem, że nie myślę o tych ludziach, którzy modlą się ze mną w kościele: Kim są, co i jak myślą i czują, jaka jest ich wiara?

Powiedział, że w czasie wojny napisał (gdzie?), że poetom nie dostaje intelektu (to znaczy jemu współczesnym) i gdzie to zaprowadzi.

Wypytał mnie, czy czytałem to, co ukazało się na jego 90. urodziny w „Zeszytach Literackich", „Rzeczpospolitej" i w „Gazecie Wyborczej". Przypomniał, że wiersz wydrukowany w „Kwartalniku" był w tym roku na maturze w Gdańsku.

Przy pożegnaniu Carol raz jeszcze powiedziała, że dałem bardzo ładne kwiaty. Miłosz uśmiechnięty. Wyszedłem o dwudziestej piętnaście i spacerem wróciłem na Sienkiewicza.

29.7.2001 (niedziela). W południe telefonowałem do Miłosza, który potwierdził nasze ustalenia: *List do Herberta*, który zacznie ankietę i wiersz przyśle jak zawsze faxem.

6.8.2001 (poniedziałek). Od Miłosza via „Tygodnik Powszechny" przesyłka faxem tekstu pod tytułem *Literatura polska*, który otworzy nową ankietę „Kwartalnika" na temat: „Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?".

10.8.2001 (piątek). Od Miłosza via „Tygodnik Powszechny" przesyłka faxem dwóch wierszy i liścik: „Drogi Panie Krzysztofie. Przesyłam Panu dwa wiersze do wyboru, ale musi Pan wybrać tylko jeden. Przepraszam, ale chyba lepiej tak, niż wcale. Pozdrowienia. Czesław Miłosz". Telefon do Miłosza z podziękowaniami i omówieniem wierszy. *Listu do Herberta* nie będzie.

1.9.2001 (sobota). Około siedemnastej telefon do Miłosza. Sam podniósł słuchawkę. Wiele ciepła i serdeczności z jego strony. Powiedział, że dostał list od Ojca Świętego w odpowiedzi na wysłane *To* i *Traktat teologiczny*. Zacytował, co napisał papież – bardzo, bardzo pochlebne słowa po lekturze.

7.10.2001 (niedziela). Po godzinie jedenastej nagrany na taśmę w telefonie głos Miłosza: Tutaj mówi Czesław Miłosz. Poproszę pana o telefon, ale wieczorem, dzisiaj, to znaczy w niedzielę, wieczorem będę w domu, w ciągu dnia mnie nie będzie. Dziękuję.

Zadzwoniłem przed dziewiętnastą, odezwała się Carol i mówi: Wróciliśmy z długiej przejażdżki, Czesław bardzo się zmęczył i teraz jest kaput, śpi, proszę zatelefonować jutro rano około dziesiątej, po dziesiątej.

8.10.2001 (poniedziałek). Dzwonię przed jedenastą. Miłosz mówi, że ma dla mnie do „Kwartalnika" nowy poemat *Czeladnik* i pyta, kiedy by się ukazał, czy jest możliwe, że w najbliższym numerze, bo Ilg ze Znaku go naciska, żeby na święta Bożego Narodzenia wydać nowy tomik, on nie chce, uważa, że jest za wcześnie, nie lubi pośpiechu, ale nie wiadomo, co z tego wyniknie.

Podziękowałem i powiedziałem, że zrobię zaraz wszystko, żeby *Czeladnika* włączyć do 3/2001 numeru „Kwartalnika", bo numer 4/2001 ukaże się właśnie na święta Bożego Narodzenia. Agnieszka wyśle dzisiaj po południu tekst pocztexem – szybką pocztą kolejową.

Zaraz telefon do składu i tam wiadomość, że pan K. jest w drodze do naświetlarni z numerem 3/2001. Nie mam telefonu tej naświetlarni na ulicy Jaskółczej, dwie informacje telefoniczne też go nie mają w swoich spisach. Co robić? Znowu dzwonię do składu i dowiaduję się, że pan K. po przyjeździe do naświetlarni ma do nich dzwonić. Prośba, żeby od razu, błyskawicznie skontaktował się ze mną. Oczekiwanie (obserwowanie przez okienne żaluzje błękitnego w obłokach nieba). I dzwonek, telefonuje pan K. Proszę, żeby nie naświetlać (ostatnia chwila!) numeru 3/2001, że będzie zmiana. Udało się! Informuję, co i jak jest, będzie do wykonania.

9.10.2001 (wtorek). O dziewiątej trzydzieści (po słabo przespanej nocy – emocje!) doręczyciel przyniósł przesyłkę pocztexu. W środku koperta zaadresowana pismem Miłosza, krótki list i tekst *Czeladnika*. Telefon do Miłosza z powiadomieniem, że przesyłka dotarła i że zaraz zabieram się do redakcji tekstu. Miłosz powiedział, że drugi rozdział poematu ukaże się w „Zeszytach Literakich" i prosi, żeby te informacje zamieścić w „Kwartalniku".

Od razu praca nad tekstem: sprawdzanie pisowni nazwisk i nazw, interpunkcji, wersetów. Telefon od Miłosza z prośbą, żeby wycofać jeden z przypisów i z pytaniem, co myślę o *Czeladniku* – nie mogłem odpowiedzieć, bo posuwałem się wolno, byłem na początku trzeciego rozdziału (całość ma dziewięć rozdziałów). Około dwudziestej drugiej telefon od Miłosza. Zapytał, co sądzę o *Czeladniku*. Mój prawie półgodzinny monolog. Pełen zachwyt, bo to jest poemat niebywały! Wielki dar. Boże, żebym go tylko nie zmarnował w sobie, wewnątrz. Miłosz powiedział, że ten nowy tom wierszy, który ukaże się na początku 2002 roku, będzie nazywał się *Druga przestrzeń* – od tytułu wiersza, który został ogłoszony w „Kwartalniku" (w numerze 4/2000, przyp. mój – K.M.). Pożegnaliśmy się słowem: Dobranoc.

31.12.2001 (poniedziałek). Około dwudziestej drugiej niespodziewanie telefon od Miłosza z życzeniami na Nowy Rok. Wielkie poruszenie. Rozmawiamy około dwadzieścia minut.

12.3.2002 (wtorek). Telefon do Miłosza. Miłosz mówi: Będzie mnie pan bronił, będzie pan moim obrońcą. Mówił o Sądzie Ostatecznym, że nie wie, która szala, ze złem czy z dobrem, przeważy. Często o tym myśli. Mówi, że zrobił przekład na angielski *Traktatu teologicznego*; Robert Hass to opracuje. Serdeczna i ciepła rozmowa.

30.4.2002. Wielka Sobota. Około trzynastej krótka rozmowa z Miłoszem, życzenia świąteczne. Miłosz zakończył słowami: Tak, jest (są to bardzo Miłoszowskie słowa).

10.8.2002 (sobota). Miłosz w wywiadzie dla „Przekroju" (nr 4/2002): „Poezja nie może być zastępstwem religii, natomiast może prowadzić na pewną granicę myślenia, trudnego myślenia o budowie wszechświata i w tym sensie jest jakby siłą napędową do myślenia religijnego. (…) Oskar Miłosz uważał, że tajemnica jest istotą poezji. I tutaj w takim razie tajemnica, jako istota poezji i tajemnica, jako istota religii spotykałyby się. (…) Pojęcie hierarchii, wydaje mi się, polega między innymi na tym, że poezja nie stawia się na piedestale. Nie poezja jest szczytowym osiągnięciem człowieka, ale życie wewnętrzne, wyrażające się w rozmaity sposób. Wewnętrzne życie duchowe. I poezja, jeżeli staje się idolem kosztem życia wewnętrznego, to bardzo źle, to jest zakłócenie hierarchii".

13.8.2002 (wtorek). Po dziewięciu dniach w Tyńcu, o siedemnastej w Krakowie – na Sienkiewicza. Telefonuję do Miłosza, ale nikt nie podnosi słuchawki. Wieczorem telefon z Bydgoszczy, że dzwonił Miłosz i nagrał się, że przeprasza, ale nie będzie mógł spotkać się ze mną w Krakowie. Dowiaduję się, że Carol jest umierająca i że Miłosz poleciał do niej.

2.11.2002 Zaduszki (sobota). Przed siedemnastą telefon do Miłosza. Usłyszałem najpierw głos papieża (z telewizora), a potem głos Miłosza. Powiedział, że wątpi w wartość tego, co napisał, że myśli, jaką to może mieć wartość. Zacząłem mówić o randze jego wierszy. Powiedział, że to go żenuje, że go tak chwalę, że stawiam go tak wysoko, na piedestale. Zapytałem o *szarą strefę* Różewicza – powiedział, że to jest bardzo słabe i że on by czegoś takiego w ogóle nie wydał. Potwierdził, że te święta uważa za jedne z najważniejszych. Nie wychodził. Na grób ojca wysłał delegację z kwiatami i zniczami.

23.12.2002 (poniedziałek). Od Miłosza kartka: Serdeczne życzenia świąteczne Czesław Miłosz (Boże Narodzenie, Giotto, Włochy, XIV wiek) i *Orfeusz i Eurydyka* z dedykacją: „Krzysztofowi Myszkowskiemu/z przyjaźnią/Czesław Miłosz".

5.7.2003 (wtorek). Dedykacja w *Drugiej przestrzeni*: „Krzysztofowi Myszkowskiemu/bardzo serdecznie/Czesław Miłosz/5.VII.2003" – identyczna jak w *To*.

19. 9. 2003 (piątek). Od dwunastej trzydzieści do trzynastej czterdzieści pięć wizyta u Miłosza. Podarowałem mu album *Tyniec*. Siedzieliśmy obok siebie rozmawiając i milcząc: on na krześle ustawionym po lewej stronie fotela, na którym siedziałem. Kilka razy go dotknąłem, wydał mi się kruchy. Jest jakby coraz bardziej osobny, tylko w prześwitach zainteresowany sytuacją na zewnątrz. Jedliśmy czekoladowe pierniczki i popijaliśmy herbatę. Dał mi do przeczytania nowy odcinek *Spiżarni literackiej* (o karuzeli przy getcie). Rozmawialiśmy o tym. Zabrany przez panią Joannę, poszedł położyć się (źle spał w nocy), a przed odejściem bardzo serdecznie się ze mną, a potem jeszcze raz w przedpokoju, pożegnał.

29.9.2003 (poniedziałek). Po dziewięciu dniach w Tyńcu powrót do Krakowa. Telefon od Agnieszki, że Miłosz jest w szpitalu, na szczęście nie jest to nic poważnego. Jutro przylatuje z Ameryki Toni, ja odwiedzę Miłosza prawdopodobnie w środę.

1.10.2003 (środa). Telefon od Agnieszki i umówienie się na Bogusławskiego o szesnastej piętnaście. Spacerem na Bogusławskiego. Naprzeciw domu Miłosza jest dom z tablicą z napisem po hebrajsku i po polsku upamiętniającym doktora Abrahama Ozjasza Thona, który mieszkał tu od 1909 do 1936 roku; przed wojną ta ulica nazywała się Jasna. Dom Thona na ulicy Jasnej miał numer 5, tak jak teraz dom Miłosza. Z Agnieszką szybki marsz do szpitala klinicznego na ulicę Skawińską. Agnieszka nie weszła, bo jest chora, a gdy ja wchodziłem, wychodził Kasperek. U Miłosza od siedemnastej do osiemnastej trzydzieści. Cały czas na stołku naprzeciw niego, siedzącego w fotelu, dotykaliśmy się kolanami. Rozmawialiśmy o bieżących wydarzeniach i o różnych pismach i dziełach literackich. Miłosz mówił, że szpital bardzo zmienia stosunek do ciała, a jak, to

trudno to nazwać. Mówił, że niektóre sprawy dotyczące ciała są bardzo żenujące.

Mówiliśmy o kandydatach do Nobla (jutro) i do Nagrody Nike (w czwartek).

Mówił o sobie „ciemnym", wileńskim. Powiedziałem, że miał okresy demoniczne. No tak, oczywiście, potwierdził. Mówił, że w życiu dzieją się niekiedy takie dziwne, tajemnicze sprawy, zawirowania i że raptem staje się tak, a nie inaczej. Przed rozstaniem, uważnie patrząc mi w oczy zapytał, czy wzmocniłem się duchowo w Tyńcu. O osiemnastej miał przyjść Toni, ale gdy wychodziłem o osiemnastej trzydzieści, jeszcze go nie było. Miłosz ma izolatkę (intensywna terapia), świetną opiekę, spokój. Jutro wraca do domu. Jest kruchy, ale mocny wewnątrz. Może jeszcze zobaczymy się w piątek.

Idąc ze Skawińskiej, przeszedłem na Krakowską i zaraz skręciłem w Augustiańską. Lubię tamte kwartały Krakowa. Od dziewiętnastej na odpustowej Mszy na Skałce. Kościół pełen młodych paulinów modlących się gorliwie. Długim spacerem powrót na Sienkiewicza.

2.10.2003 (czwartek). Rozmowa telefoniczna z Agnieszką, która leży chora. Jutro sam zatelefonuję do Miłosza, który już jest w domu (i ma nowe łóżko).

3.10.2003 (piątek). Idąc na spotkanie z Miłoszem, kupiłem w księgarni na Rynku Głównym *Misteria* Oskara Miłosza. Na Bogusławskiego od szesnastej do szesnastej czterdzieści pięć. Znowu siedzieliśmy obok siebie, w salonie. Miłosz trochę przytłumiony, pewnie leżał lub drzemał przed moim przyjściem, powiedział, że nafaszerowali go narkotycznymi środkami uśmierzającymi bóle. Żywo zareagował na powtórzoną przeze mnie informację radiową, że Jeanne Hersch nazwano filozofką o poglądach lewicowych. Powiedział, że to nie miało nic wspólnego z komunizmem i że dziś napisze w tej sprawie wyjaśnienie na jutrzejszą sesję. O laureacie Nobla nie powiedział nawet jednego zdania. Podpisał mi *Misteria* (szukanie pióra i w końcu podpis moim długopisem, na który skrzywił się). Jutro już się nie spotkamy. Serdeczne pożegnanie, jeszcze raz po-

kiwał ręką i wyszedłem. Siedział na swoim stołku, wsparty na lasce, ze spuszczoną głową.

23.12.2003 (wtorek). Od Miłosza kartka: Dla Krzysztofa Mszkowskiego od Czesława Miłosza (Boże Narodzenie, miniatura, Modlitewnik Urlich Rosch, Biblioteka Konwentualna w Einsiedeln).

11.1.2004 (niedziela). Telefon odebrał Toni (w tle jakiś głos kobiecy), krótka rozmowa i po chwili Miłosz. Rozmawiamy. Pytam o główny nurt polszczyzny: Sęp Szarzyński, Gombrowicz, Białoszewski, Andrzejewski? – nie, Staff, Tuwim, Lechoń – po wahaniu: tak. Powiedział, że potrafi zaśpiewać całą *Pieśń pasterską* („Dawnej miłości przypomnienie") Karpińskiego i zaśpiewał zaraz (z pamięci!) całą pierwszą zwrotkę. Powiedział, że już jest dwudziesty tom „Dzieł" – przekłady biblijne. Zapytał, kiedy wychodzi nowy numer „Kwartalnika". Napisał nowy wiersz i jutro Agnieszka wyśle go pocztą elektroniczną do redakcji (*W garnizonowym mieście* – ostatni wiersz, jaki Miłosz w ogóle dał do druku, przyp. mój – K.M.)

12.1.2004 (poniedziałek). W redakcji wiersz od Miłosza – *W garnizonowym mieście.* Telefon z podziękowaniami. Omawiam wiersz, mówię, że to jest jeszcze jeden wiersz o Wilnie. Śmiał się i ani nie potwierdził, ani nie zaprzeczył.

10.6.2004. Boże Ciało (czwartek). Po dziewięciu dniach w Tyńcu – w Krakowie, na Sienkiewicza. Telefon do Miłosza i umówienie na spotkanie w sobotę.

Zapisy z Tyńca: Czytam *Myśli* Pascala. Pascal mówi: „Kiedy spotykamy naturalny styl, jesteśmy wręcz zdumieni i zachwyceni: spodziewaliśmy się ujrzeć autora, a znajdujemy człowieka". Na kanwie zapisu nr 35: Nie myślę o nim (o Miłoszu) poeta, pisarz, ale człowiek, bo to jest dla niego najlepsze godło. Najpierw jest to dla mnie człowiek, pełny człowiek w całej swojej skali, a dopiero potem autor *Ocalenia*, *Doliny Issy*, *Ziemi Ulro* czy *Drugiej przestrzeni*. Kiedy myślę o poezji, o literaturze, kiedy czytam różne wiersze i prozę, myślę o nim, ale to nie jest tak, że myśląc o nim, od razu przypominam jego taki czy inny wiersz, jego taką czy inną książkę. Najpierw jest on – człowiek, a dopiero potem – poeta. Tak samo myślę o Mickiewiczu, w jakiejś mierze o Norwidzie, także o Becketcie, chociaż inaczej, bo ich nie znałem tak bezpośrednio jak Miłosza.

12.6.2004 (sobota). Od dziesiątej pięćdziesiąt do dwunastej trzydzieści u Miłosza na Bogusławskiego. Miłosz leży w tym pokoju, gdzie od początku była sypialnia i gdzie stało jego biurko, twarzą zwrócony do zasłoniętego do połowy okna. Uśmiecha się na powitanie. Mało mówi, ale pyta i uważnie słucha, jest znakomicie zorientowany w sytuacji i w tym, co się dzieje. U góry w nogach łóżka jest zamontowany telewizor. Gdy go pytam, mówi, że w ogóle telewizora nie ogląda. Odpowiadam na pytania, mówię o planach nowych numerów „Kwartalnika", o tym, co zamierzam; pytam się, czy ma nowe wiersze. Miłosz odpowiada, że tak, że ciągle coś dyktuje, ale nie są to wiersze do publikacji, tylko jakieś pojedyncze linie, zaczątki, szkice, zarysy i obrazy. Pani Władzia przynosi kawę cappuccino i chce poić Miłosza, ale jest za gorąca i zostawia kubek na stoliku. Po pewnym czasie pytam się Miłosza, czy napije się kawy, mówi, że tak, przybliżam kubek i przez rurkę wypija wszystko, nie odrywając ust. Pyta, co nowego w pismach i w gazetach, jakie ukazały się nowe książki, co dzieje się ciekawego. Zdaję relację. Umawiamy się na spotkanie za kilka dni. Na pożegnanie lekko ściskam jego prawą dłoń i cicho wycofuję się, idąc tyłem i patrząc na niego.

18.6.2004 (piątek). U Miłosza od jedenastej do dwunastej trzydzieści. Jest cicho, spokojnie. Miłosz leży opatulony w łóżku, jak kilka dni temu. Jest skupiony w sobie, taki krystaliczny i jasny; emanuje z niego dobro i spokój – dobre fluidy, dobra aura. Znowu pyta o różne sprawy, ja zadaję pytania. Wracam do wierszy, że może jednak da coś do „Kwartalnika", ale powtarza to, co mówił ostatnio, że to, co ma, to nie są skończone wiersze, że jeszcze na pewno nie są gotowe do druku. Pyta, jakie mam plany, nad czym pracuję. Na pożegnanie lekko ściskam jego prawą rękę i gdy jestem już w drzwiach, lekko unosi ją do góry, raz jeszcze na pożegnanie i jakby w geście pokoju czy wsparcia.

14.8.2004 (sobota). W Toruniu. Około trzynastej telefon od Krzysztofa Iwaszkiewicza z wiadomością, że o godzinie jedenastej w Krakowie w swoim mieszkaniu na Bogusławskiego umarł Czesław Miłosz. Wielki cios. Przypomniałem, że w tym czasie byłem w księgarni na ulicy Chełmińskiej i wpatrywałem się w ułożone wysoko, na najwyższych półkach, grzbiety jego książek, uśmiechając się do nich i do siebie. Od razu pojechałem do katedry świętych Janów, w konfesjonale natrafiłem na proboszcza księdza prałata

Marka Rumińskiego i poprosiłem go o Mszę świętą w intencji śp. Czesława Miłosza; powiedział, że taka Msza zostanie odprawiona w przyszłą niedzielę, bo najbliższe terminy są już zajęte. Potem sam w pustym kościele. Modlitwy za duszę ś.p. Czesława Miłosza.

24.8.2004 (wtorek). Przyjazd do Krakowa na pogrzeb Miłosza. Zakwaterowanie na Sienkiewicza.

25.8.2004 (środa). Na Skałce. Przy szarym granitowym sarkofagu Miłosza. Granit Strzegom (Dolny Śląsk, największy kamieniołom w Europie, około pięćdziesiąt kilometrów za Wrocławiem); matowe czarne litery kapitałowe (styl romański). Inskrypcja nagrobna:

CZESŁAW MIŁOSZ, POETA, 1911–2004

B E N E Q U I E S C A S
[Niech (dobrze) spoczywa w pokoju (spokoju)] i napis:

„A dbałość o naukę jest miłość"
KSIĘGA MĄDROŚCI w tłumaczeniu Miłosza.

Jest to pierwszy po lewej sarkofag od wejścia. Czarny krzyż. Grobowiec pusty, skromny, szlachetny. Zaglądałem do środka. Rozmawiałem z szefem kamieniarzy. Potem na modlitwach na górze w bazylice świętego Michała Archanioła i świętego Stanisława B.M. Z góry obserwowałem, jak trzech kamieniarzy przenosiło płytę górną sarkofagu do krypty.

W drodze powrotnej utarczka z ciemnymi i upartymi protestantami pod kościołem świętej Katarzyny. Poszedłem na ulicę Bogusławskiego pod dom Miłosza – stare kwiaty i dogasające znicze na trawniku przy wejściu.

26.8.2004 (czwartek). W drodze na Skałkę. Znowu utarczka z tymi pożal się Boże demonstrantami. Tak jak wczoraj tak i dziś modlitwy przy obrazie Matki Boskiej Szkaplerznej u oo. karmelitów na Piasku. U dominikanów modlitwa *Ojcze nasz* w kaplicy Myszkowskich. Na Skałce, w krypcie przy odkrytym sarkofagu Miłosza – płyta górna ustawiona obok. Tak jak i wczo-

raj modlitwa przy ołtarzu w krypcie. A potem u ojców franciszkanów, na miejscu Jana Pawła II, modlitwy – cały czas także w intencji śp. Miłosza.

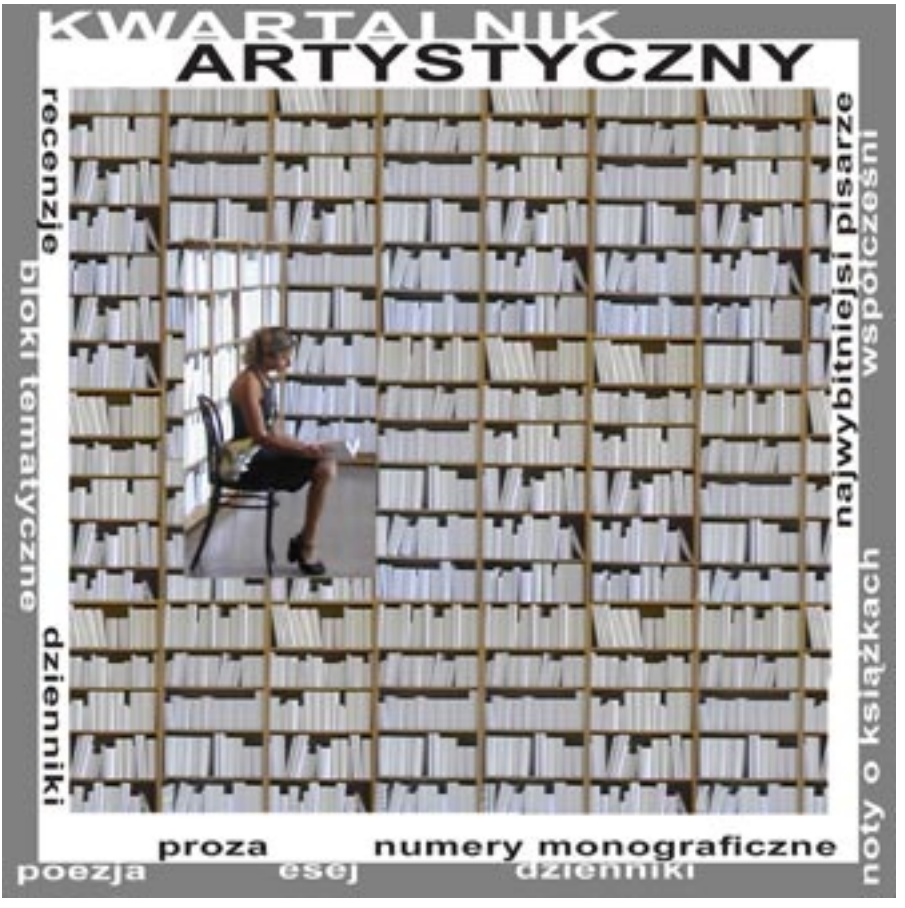
Ciepło, ale nie upalnie. I bez deszczu. Pusto. Spotkanie z Michałem Kubiakiem: rozmowy, spacery.

27.8.2004 (piątek). Od dziesiątej na Rynku Głównym, w Bazylice Mariackiej uroczystości pogrzebowe śp. Czesława Miłosza. Prostą, jasną trumnę ozdabia wiązanka z białych lilii i frezji. Otwarty ołtarz Wita Stwosza. Mszę świętą żałobną celebruje metropolita krakowski kardynał Franciszek Macharski, który odczytuje piękny list-telegram od Ojca Świętego Jana Pawła II. Homilię wygłasza arcybiskup Józef Życiński. Obok mnie, po lewej stronie, siedzi Seamus Heaney. W pierwszym rzędzie ławek widzę syna Toniego, wnuczkę i panią Grażynę Strumiłło-Miłosz. Toni czyta jedno z czytań. Modlimy się w ścisku, raz po raz zerkając na trumnę, przy której wartę pełnią żołnierze. Gdy wychodzimy na oświetlony słońcem Rynek Główny, słyszymy dobiegające z góry smutne dźwięki hejnału mariackiego. W długim kondukcie żałobnym idziemy za trumną Poety: przez Rynek, Grodzką, Stradom, Krakowską, Skałeczną – na Skałkę, do ojców paulinów. Tam, o około trzynastej trzydzieści rozpoczyna się ceremonia pogrzebowa. Na frontonie bazyliki wielkie postaci aniołów namalowane na rozpiętych płótnach. Nad trumną stojącą na katafalku przed wejściem do krypty przemawiają: przeor klasztoru ojciec Andrzej Napiórkowski, oficjele, przyjaciele poeci, wydawcy – uwagę zwracają wystąpienia Wisławy Szymborskiej, Aleksandra Fiuta i rabina Sachy Pecarica; w różnych językach brzmią dwa wiersze Miłosza: *W Szetejniach* i *Łąka*. Jest upalnie, mdleją żołnierze, którzy pełnią straż. Około czternastej trzydzieści trumnę, za którą idą najbliżsi i kapłani, wnoszą przy dźwiękach pieśni *Salve Regina* do krypty bazyliki ojców paulinów. Idziemy na stypę do Centrum Sztuki i Techniki Manggha. Tam rozmowy, jedzenie, toasty. Rozmawiam między innymi z Markiem Skwarnickim, z Krystyną i Stefanem Chwinami, z Olkiem i Basią Fiutami, z Elżbietą i Albrechtem Lemppami. Kątem oka widzę kręcącego się jak fryga Adama Michnika.

O dziewiętnastej trzydzieści w kościele świętej Katarzyny u ojców augustianów na Augustiańskiej w świetle świec Pożegnanie Czesława Miłosza – przemowy i czytanie wierszy; jest Wisława Szymborska, Julia Hartwig, Seamus

Heaney, Andrzej Wajda, Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser i inni krakowscy poeci, Aleksander Fiut, Jerzy Jarzębski, Krzysztof Czyżewski. Słuchamy, zastanawiamy się, wspominamy, w duchu modlimy się. Jesteśmy już bardzo zmęczeni i bardzo smutni. Tam, niedaleko stąd, na Skałce, w mroku, spoczywa w pokoju Czesław Miłosz, największy poeta XX wieku.

Krzysztof Myszkowski



Fot. Elżbieta Lempp

Julia Hartwig

Ufając

Którzy szykują się właśnie
by wejść na niebezpieczne tereny poezji
obierają sobie protektorów najwyższego kręgu
ufając że w ich cieniu
łatwiej będzie ukryć nieporadność pierwszych kroków

Ale Pascal Nietzsche Schopenhauer i Spinoza
obróceni do nas tyłem
nie wiedzą nawet że zostali wybrani
Pochłonięci myślą o niedokończonych zadaniach

Serce dnia

O serce dnia słońce bijące w nas i poza nami
Wszystko co żyje niech będzie żywe naprawdę
W jego równym biciu jest wolność i niezależność
a w jego wschodach i zachodach jest porządek naturalny
przeciw któremu się nie buntujemy

O wielka radości odczuwania smutku i cierpienia
O doświadczenie które krążysz w naszych żyłach
Co z tobą począć? Co począć?

Niewinność

Patrząc na motyla siadającego na framudze ganku
powiedziała niespodziewanie:
Zawsze w takiej chwili
wydaje mi się że to ktoś daje mi znak

A kiedy dziś o świcie wpadł do mnie przez okno
mały ptaszek
pomyślałam
że za mało modlę się za mojego ojca

Julia Hartwig

Fot. Elżbieta Lempp

Michał Głowiński

Z opowieści Dawida W.

Znam obydwoje państwa W. od dawna, od momentu, w którym – bodaj po raz pierwszy po wojnie – zawitali w połowie lat sześćdziesiątych do Warszawy. Najpierw poznałem panią Magdalenę (używała angielskiej wersji swojego imienia). Wkrótce po przyjeździe skontaktowała się ze mną, usłyszała od kogoś bowiem, że zajmuję się współczesną literaturą polską i mogę jej udzielić informacji, jakie jej się przydadzą w pracy dziennikarskiej. Nie miałem wątpliwości, że zna polski, skoro postanowiła pisać w prasie amerykańskiej o naszej poezji i prozie, ale też – teatrze. Nie obawiałem się, że się nie dogadam, mój marny angielski pozwalał mi wprawdzie czytać nawet skomplikowane książki z dziedziny, którą się zajmuję, ale nie sprawdzał się w konwersacji, brakowało mi umiejętności, pewności siebie i doświadczenia. Niczego o pani Magdalenie nie wiedziałem. Jej nazwisko brzmiało typowo po amerykańsku, mógłby je nosić każdy z rodu tych, do których przylegają te rytualne przymiotniki: *white, anglo-saxon, protestant,* początkowo sądziłem zatem, że to Amerykanka od wielu pokoleń, która z dziwnych powodów zainteresowała się literaturą i językami narodów słowiańskich – i nie ograniczyła swych zawodowych planów do kultury rosyjskiej, jak to zwykli czynić nie

tylko slawiści wywodzący się z tamtych rejonów świata, ale także dziennikarze. Wkrótce, po pierwszych zdaniach, jakie wymieniliśmy, miałem się przekonać, że moje domysły nie zmierzały we właściwym kierunku, pani Magdalena pochodzi bowiem stąd, z Polski, z tych okolic, które znajdują się około stu kilometrów od stolicy, z północnego Mazowsza, które z sentymentem wspomina jako przestrzeń beztroskiego przedwojennego dzieciństwa. Typowo angielskie nazwisko okazało się poszlaką mylącą.

Ale – pomyślałem – mąż jest z pewnością niekwestionowanym Amerykaninem z dziada pradziada. Dlatego właśnie opierałem się długo i konsekwentnie, gdy mi proponowała, bym się spotkał w kawiarni z nimi obojgiem. Obawiałem się kłopotów językowych – nawet mimo tego, że wiedziałem, iż pani Magdalena mogłaby się podjąć zapewne niezbyt trudnej roli tłumacza. Opór mój był dla niej niewątpliwie niezrozumiały, a gdy po kolejnym ponowieniu propozycji powiedziałem, o co naprawdę chodzi, wybuchnęła śmiechem. Jej mąż jest wprawdzie *white,* ale ani *anglo-saxon*, ani *protestant,* pochodzi z jednego ze średniej wielkości miast galicyjskich i oczywiście doskonale zna polski, który był jego pierwszym językiem. Nazwisko zmienili wkrótce po przybyciu do Stanów Zjednoczonych. Nie trzeba mi było tłumaczyć motywów takiej decyzji: po strasznych doświadczeniach z lat Zagłady nie chcieli niczym się wyróżniać, zapragnęli być tacy jak wszyscy.

O pani Magdalenie z początku wiedziałem niewiele ponad to, że pochodziła z Polski, w czasie okupacji została wywieziona do Niemiec na roboty, po wojnie do kraju nie wróciła i kilka lat po jej zakończeniu osiadła wraz ze świeżo poślubionym mężem w Ameryce. Ale kiedy go ujrzałem, wątpliwości mieć nie mogłem, jest małym gettowym Żydem, pochodzenie nosił wypisane na twarzy. Okupację przeżył cudem, z całej dość licznej rodziny, od pokoleń zasiedziałej w owym galicyjskim mieście, tylko jemu udało się ocaleć. Z tamtejszego getta trafił do Auschwitz; podczas selekcji uznano, że nadaje się do pracy – i nie skierowano do gazowej komory. Miał wtedy niewiele ponad dwadzieścia lat; maturę zdążył zdać przed wojną i w roku akademickim 1938-1939 rozpoczął studia na jednym z wydziałów warszawskiej Politechniki. Bieg wypadków sprawił, że po roku zaledwie musiał je przerwać, wyniósł z nich jednak urazy głębokie, pamiętał dobrze ekscesy wywoływane przez żyletkarzy, był ich ofiarą. Szybko spostrzegłem, że nie zostały one zatarte w pamięci, nie ulotniły się z jego świadomości, mimo że doświadczenia późniejsze – z getta i z obozu koncentracyjnego – były dużo gorsze. Na uczelni prześladowcami byli współobywatele, ci, którzy w istocie

powinni stać się kolegami, za okupacji w roli tej wystąpili najeźdźcy, a to ogromna różnica.

Dawid W., tak zresztą jak pani Magdalena, jest osobą rozmowną, lubiącą opowiadać, nie dziwiłem się przeto, gdy spostrzegłem, że przynajmniej niekiedy ze sobą konkurują, bo oboje chcą daną historię zrelacjonować, walczą zatem o pierwszeństwo, co nie jest zjawiskiem rzadkim nawet pośród małżeństw udanych i harmonijnych, mających za sobą wiele lat wspólnego bytowania. Szybko się zorientowałem, że szerokim łukiem obchodzą swoje przypadki okupacyjne, nie chcą o nich mówić, choć przy różnych okazjach, jak ukryty tekst w palimpseście, przebijają się one na powierzchnię. Najchętniej przedstawiali mi w czasie kolejnych spotkań bieżące wydarzenia polityczne w Stanach Zjednoczonych, nie szczędząc ocen i komentarzy, w tej materii mieli bowiem zdanie wyrobione, jak na warunki amerykańskie byli lewicowi, sympatyzowali z najbardziej liberalnym skrzydłem Partii Demokratycznej, o aferze Watergate mówili w takim tonie, jakby była zbrodnią przeciw ludzkości. Żyłem w państwie opresyjnym, w którym wszystko niemal opierało się na nieprawości i z niej wynikało, niezbyt mnie więc poruszały utrzymane na wysokim poziomie emocjonalności opowiadania o amerykańskich naruszeniach porządku demokratycznego. A niezmiernie szczegółowe opowieści o intrygach i konfliktach w redakcji, w której pracowała pani Magdalena, po prostu mnie nudziły. Dla nich obydwojga były to ważne sprawy, ja zaś nie znałem nikogo z protagonistów tych z niechęcią i z dezaprobatą przedstawianych poczynań, opisy postaci i ich marnych charakterów były dla mnie czystą abstrakcją, w konsekwencji z wielkim wysiłkiem zwalczałem naturalny w takich sytuacjach odruch: skłonność do ziewania. Ich nazwisk nawet nie starałem się zapamiętać, od początku były dla mnie pustymi dźwiękami.

W istocie drażniło mnie, że i Dawid W., i jego żona, choć doświadczyli w swoim życiu tylu straszności, z dużym udziałem emocji opowiadają mi o błahostkach, które nie miały żadnych danych, by mnie zainteresować, może zresztą w ten właśnie sposób bronili się przed wspominaniem tego, co dla nich ważne i bolesne, utwierdzali w tym, co zwykłe, codzienne, nieznaczące, może dla celów nieustającej terapii psychicznej rozwodzili się o konfliktach, w których stawką nie jest ludzkie życie. W czasie któregoś ze spotkań Dawid W. opowiedział mi jednak historię, która wprawdzie w swej głównej części działa się już po wojnie, ale była następstwem tego, co stało się w czasach nazizmu.

Fot. Elżbieta Lempp

W Auschwitz Dawid W. zaprzyjaźnił z pewnym Niemcem, swoim rówieśnikiem, o imieniu Helmut. Trzymali się razem, pomagali sobie. Helmut trafił do obozu koncentracyjnego nie za działalność polityczną, nią bowiem się nie zajmował, nie z tego powodu, że miał domieszkę nieczystej semickiej krwi; rosły blondyn o niebieskich oczach, był rasowo nieposzlakowany i żadnego niedobrego przodka w jego genealogii nie można byłoby się doszukać nawet przy najlepszych chęciach, trafił z tej racji, że był homoseksualistą, a tę ludzką kondycję w hitlerowskich Niemczech uważano za zbrodnię i surowo karano tych, których egzystencję ona określała i wyznaczała. Nie wiem, w jaki sposób jego seksualne ukierunkowanie zostało nakryte, faktem pozostaje, że wylądował w tym strasznym miejscu. Dawid W. wspominał go jako człowieka wielkiej przyzwoitości, zachowującego się wzorowo w sytuacjach krańcowych, wspominał tak, jak się przywołuje z przeszłości osobę bliską. Czy łączyło ich coś więcej niż przyjaźń w najgorszej niedoli? Tego, oczywiście, świadom nie jestem, nie jest to zresztą ważne dla tej historii. Znam Dawida W. od wielu lat, spotykałem go w czasie jego pobytów w Warszawie, a w pewnych okresach, gdy panią Magdalenę do odwiedzania Polski skłaniały względy zawodowe, zdarzało się to dość często. Sprawiali wrażenie małżeństwa wyjątkowo dobrze dobranego, zharmonizowanego, oddanego sobie.

Ważne jest, że Dawid W. (jeszcze wtedy zresztą nie W., jego rodowe nazwisko zaczynało się od innej litery) i Helmut byli przyjaciółmi i sobie pomagali, co niewątpliwie w jakiejś, choćby niewielkiej, mierze zwiększało szansę przeżycia. Przyrzekli sobie jedno: jeśli któryś z nich zginie, ten, któremu dane będzie ocaleć, odszuka rodzinę, powiadomi ją o śmierci i jej okolicznościach. Wbrew temu, czego można było się spodziewać, przetrwał dużo bardziej zagrożony Żyd Dawid, zatracie uległ Helmut, homoseksualista rodem z Westfalii. Gdyby było odwrotnie, ów porządny Niemiec nie miałby kogo szukać, skoro cała rodzina Dawida została wymordowana, nie przeżył nikt również spośród dalszych krewnych. Helmut zginął krótko przed końcem wojny, kiedy obóz w Auschwitz był likwidowany, a jego więźniowie – okrutnie pędzeni na Zachód w strasznych marszach śmierci. Zginął z wycieńczenia i zakaźnej choroby. Dawid W. pamiętał o swoim zobowiązaniu i chciał się z niego wywiązać, gdy tylko będzie to możliwe.

Nie było to realne natychmiast po wyzwoleniu, Dawid W. był bowiem w strasznej kondycji, znajdował się na progu śmierci, najpierw więc musiał zadbać o to, by doprowadzić się do stanu, który umożliwiałby mu dalszą

egzystencję. Znalazł się w amerykańskiej strefie okupacyjnej, zadbano o niego, poddano go wielomiesięcznej kuracji, w trakcie której stopniowo powracał do siebie, nadal wprawdzie okropnie wyniszczony, ale wciąż jeszcze młody (gdy wojna się kończyła miał dwadzieścia siedem lat). Stał przed zasadniczymi decyzjami, musiał postanowić, co z sobą zrobić, jak pokierować swoim życiem. Do kraju wracać nie chciał, bo wiedział, że bliscy zostali wymordowani, a znalezienie się w rosyjskiej sferze wpływów, pod nadciągającą komunistyczną dyktaturą, nie było dla niego perspektywą kuszącą. Z konieczności zajęty swoimi sprawami (kontynuował w Niemczech swe politechniczne studia), nie zapomniał jednak o tym, co obiecał Helmutowi. Próbował skontaktować się z jego matką.

Szybko miał się przekonać, że nie należało to do zadań łatwych. Helmut pochodził z niewielkiego miasteczka, leżącego w rejonie przemysłowym, który w ostatnim okresie wojny był przedmiotem intensywnych alianckich bombardowań. I ono także nie zostało oszczędzone, zniszczenia były pokaźne, w konsekwencji część mieszkańców przeniosła się w inne miejsca. Należała do nich również matka Helmuta. Nikt z tych, co pozostali, nie potrafił wskazać, gdzie się udała, zapewne osiadła gdzieś w okolicy, ale nie było to pewne, nikogo nie poinformowała o swych życiowych planach. W pewnym momencie Dawid W. dowiedział się o nowych komplikacjach: ta jeszcze niestara kobieta wyszła po raz kolejny za mąż, przyjęła mężowskie nazwisko, ale jak ono brzmiało, tego nie wiedziała żadna z osób, z którymi się kontaktował. W pewnym momencie wydawało mu się, że jego wysiłki, by wywiązać się ze zobowiązania, równały się szukaniu wiatru w polu. Ale nie zrezygnował. I dopiął swego.

Jak to się konkretnie stało, nie wiem, bo Dawid W. opuścił tę część historii, uważając ją zapewne za mniej ważną, dokładnie zaś i ze szczegółami opowiedział o spotkaniu z matką Helmuta. Natychmiast, od pierwszego zetknięcia, zorientował się, że jest przyjmowany z niechęcią, lub nawet wrogością, której nie potrafiła ukryć, a właściwie nawet się o to nie starała. Pierwsza myśl, jaka mu się nasunęła, tuż po wojnie wydawać się musiała oczywista: Niemka dojrzała w nim Żyda i – do gruntu zindoktrynowana w czasach hitleryzmu – potraktowała go nie tylko jako kogoś przychodzącego z nienawistnego świata, ale po prostu jako wroga. Ta strona sprawy też zapewne miała swoje znaczenie, chodziło jednak o co innego.

Dawid W. sądził, że – zgodnie z naturalną koleją rzeczy – przychodzi do tej kobiety z wiadomością, na jaką czekała, był pewien, że nawet jeżeli

wieści o tym, co się stało z synem, dotarły do niej wcześniej, zareaguje wybuchem rozpaczy, odda się lamentom – i gdy choć trochę się uspokoi, zacznie wypytywać o szczegóły. Rzeczy jednak potoczyły się inaczej, wbrew wszelkim spodziewaniom. Najpierw kobieta usiłowała zachować spokój, demonstrowała obojętność tak, jakby straszna opowieść, z którą przyszedł nieznajomy, nie dotyczyła osoby, jaka musiała przecież ją interesować. Nie trwało to długo, po chwili kobieta wybuchnęła nie bólem jednak czy rozpaczą, ale – w sposób urągający wszelkim regułom ludzkiego zachowania – wielką, nie dającą się opanować radością, przechodzącą w histeryczny śmiech. Zaczęła biegać po pokoju, wymachując rękami i wykrzykując poszczególne słowa, czy wręcz monosylaby: tak, tak… dobrze, świetnie, nareszcie, chwała Bogu… Nie wprowadzony w rzecz obserwator mógłby się domyślać, że widzi reakcję kogoś, kto niespodziewanie wygrał na loterii i nagle, za sprawą dziwnego zrządzenie losu, stał się milionerem.

Dawid W. z początku nie wiedział, o co chodzi, zastanawiał się, czy to on oszalał i ma przywidzenia, czy też jego rozmówczyni postradała zmysły pod ciśnieniem tego, co usłyszała o losie Helmuta. I natychmiast się przekonał, że jeśli wdało się tu szaleństwo, to w całkiem innym sensie. Gdy kobieta powróciła do względnej równowagi, wyjawiła, z jakich powodów cieszy się ze śmierci swojego syna. Helmut – powiedziała to dobitnie, cedząc słowa tak, by podkreślić, że każde z nich ma wagę szczególną – był obrzydliwym pedałem, zboczeńcem, a zboczeńcy są niegodni tego, by chodzić po naszej wspaniałej niemieckiej ziemi. Nieustannie kompromitował rodzinę, przynosił nam wstyd, cieszę się, że tego już nie będzie mógł robić. Führer miał świętą rację, że z takimi jak on chciał zrobić porządek, jestem mu za to wdzięczna. Kobieta wypowiadała te opinie tak, jakby ich powodem nie była śmierć jej własnego syna.

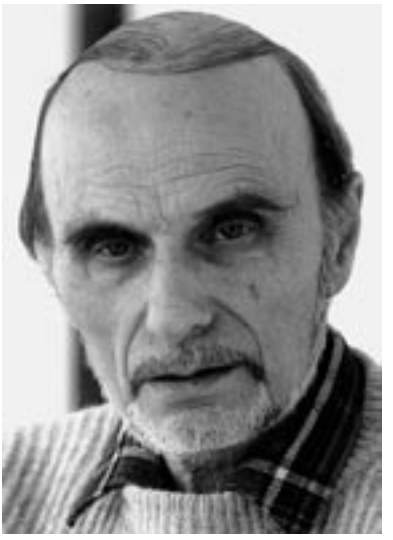
Zaskoczony tak niezwykłym biegiem wypadków, Dawid W. szybko się zorientował, że nie ma powodu, by dokładniej opowiadać o tym, co się działo z Helmutem w ostatniej fazie jego życia, że w strasznych warunkach obozu koncentracyjnego zachowywał się przyzwoicie i starał się pomagać współtowarzyszom, nie ma powodu mówić o tym, na co chorował i jak umierał. Po takiej eksplozji nienawiści przedstawianie jakichkolwiek szczegółów wyzbyłoby się sensu, nie było zresztą pewności, czy kobieta w ogóle chciałaby słuchać. Dawid W. czym prędzej opuścił miejsce, które wydało mu się straszne, zainfekowane skondensowaną nienawiścią.

Po latach powiedział mi, że zetknięcie się z tą koszmarną kreaturą wywarło na nim wielkie wrażenie. Nie tylko ze względu na pamięć o przyjacielu, z któ-

rym los związał go w czasie najgorszym. Także z tej racji, iż mu uświadomił, jak wielkie spustoszenia poczynił hitleryzm w ludzkiej psychice, jak głęboko określił zachowania, skoro sprawił, że matka mogła w ten sposób zareagować na wiadomość o śmierci syna. Przedtem wydawało mu się, że dzikość hitleryzmu wpływała przede wszystkim na stosunek Niemców do Żydów, ale po tym incydencie przekonał się, że zjawisko miało zasięg szerszy. Choć z reguły oszczędny w mówieniu i powściągliwy w ocenach, zakończył swoją opowieść w sposób ostry i dobitny:

– Żyję długo, spotykałem rozmaitych ludzi w miejscach, w które rzucał mnie los, ale taką sukę widziałem jedyny raz. Mam nadzieję, że już nigdy na nikogo takiego się nie natknę.

Michał Głowiński



Fot. Archiwum „K.A.”

Kazimierz Hoffman

Oktawa

tak, to twarz
Terri –

w świetle (wzniesiona) wciąż
jeszcze, nie, nie w cieniu

i długa agonia Jana Pawła II

lata
dzieje
tak, chwila

patrz
patrz, ty, serce

„... to twarz/Terri” – Terri Schiavo z Alabamy, postanowieniem sądu odłączonej od aparatury podtrzymującej życie

chodź tu

dotknij,

zobacz:

dotknij i rzeknij coś
wreszcie, otwórz się, kamieniu.

* * *

Cytaty z przeszłości –

ważne,

wróżebne słowa!

stąd zadziwienie i cała
wahliwość percepcji: jakby nie wierzył
jeszcze, że los mu zdarzył w końcu
tak,
jak to wyczytał
u Hölderlina, a co wymawia teraz w duchu
raz po raz, by pojąć nareszcie i przyjąć
d o s i e b i e:
A potem
Starość będzie pogodna i zdrowa.

Nad kartką

W rzeczy samej
pragnie jednego: r y t m u wiersza:
ruchu
do przodu po linii prostej: z rozłożonymi akcentami –

skąd wziąć materiał do wstępnej obróbki

i jakie
metrum?

natura, owszem. Lecz tu
jest problem. Zapada wieczór, zięba
ucina
i siada dalej, bez głosu, niczyja.

Próba nagięcia Franza Brentano i jego
doktryny do celów wiersza
daremna zatem?

ściągi nie będzie?

udział
lasu nie wchodzi w rachubę?

szkopuł jest jeden i oczywisty. Natura nie sprzyja.

W każdym bądź razie w tej teraz chwili.

... i jego/doktryny – intencjonalności.

Ze snu

a jednak to przestrzeń! poza czasem, poza
liczeniem, i kolor: seledyn, zwiewny, o

chłód mięty w ustach! Ale

czy będzie t e n odcień? tego
nie jestem pewien. Aczkolwiek
jedno wiem: odpada
pewien ogląd
fatalny. I tego jestem pewien.
Sein zum Tode?
nie. Sein zum Leben, Martin, no jasne, Sein zum Leben.

Kazimierz Hoffman

Fot. Andrzej Bernat

Kazimierz Orłoś

Opowiadania mazurskie

Litość

Z końcem listopada – niespodziewana zima. Rano – ogród, łąka i skraj lasu za oknem – wszystko było przykryte śniegiem. Biel i biel. Ale na termometrze stopień powyżej zera. Podzwaniało w rynnach, kapało z dachu, w południe już tylko odwilż.

Około pierwszej wyszedłem z domu, żeby narąbać szczap pod blachę w kuchni. Wielki pień stoi pod okapem wiaty. To tam po raz pierwszy poczułem ostrą woń, podobną do zapachu z leśnych ścieżek, gdy sarna lub jeleń przebiegają obok. Teraz wydawało się, że zwierzę jest blisko – tuż, tuż. Wśród bezlistnych krzewów jaśminu za wiatą lub za komórkami. Kilka razy przerywałem rąbanie, żeby się rozejrzeć, ale niczego nie zauważyłem. Dopiero po godzinie, gdy zacząłem nosić narąbane drwa, mignął mi zwierzak pod płotem – byłem pewien, że to pies. Z nosem przy ziemi, przeszedł kawałek od wiaty do jaśminów. Przez chwilę tam stał. Nawet, jak mi się zdawało, wspinał na sztachety. Jakby szukał wyjścia i chciał iść dalej. W końcu zrezygnował i wolno pokuśtykał z powrotem. Znikł.

Zaniosłem naręcz szczap do kuchni i wróciłem, żeby zajrzeć za komórki. Akurat tam był – nieduży, wielkości lisa: jenot! Kiedy mnie zobaczył, znieruchomiał. Staliśmy naprzeciw siebie. Wydało mi się, że patrzy uważnie, ale i z rezygnacją – bez popłochu. Miał czarne oczy. Szarobure futro, nastroszone – jak kołnierz na szyi. Po kilku sekundach rozpłaszczył się i zaczął wpełzać pod komórki. Stoją na betonowych słupach – między podłogą a gruntem jest wolna przestrzeń: ciemna szczelina. Dopiero wtedy zauważyłem, że nie ma sierści na grzbiecie i bokach: zamiast futra wielki liszaj. Widziałem, jak szorował gołą skórą o krawędzie desek. Ponownie znikł.

Wróciłem do domu. Paliłem w piecach. Coś jadłem. Szybko zapadał zmierzch. Już po ciemku wyszedłem jeszcze raz, ale jenota nie zobaczyłem. Czy chodził, tak jak w południe, miedzy płotem a komórkami? Z nosem przy ziemi, w stronę jaśminów – tam i z powrotem, tam i z powrotem? Czego tu szukał? Po co przywędrował z lasu? Dokąd zmierzał – gdzie chciał iść?

Później żona pytała: „Jak mogłeś nie wynieść mu wody? Trochę jedzenia? Choćby pod choinę – do miski dla kotów? Na litość boską!".

Rzeczywiście, nie pomyślałem o tym. Późno, w nocy, otworzyłem furtę pod jabłonią. Spodziewałem się, że wędrując wzdłuż ogrodzenia, dojdzie do tego miejsca i wróci przez łąkę, tam, gdzie jego miejsce – do lasu. Następnego dnia pod wiatą i krzakami jaśminów, nie czułem już żadnego zapachu. Ukląkłem przed komórkami, na mokrej trawie i zaświeciłem latarką w ciemną szczelinę. Nie było go na pewno – znikł. Tylko miska pod świerkiem leżała przewrócona. Do blaszanej krawędzi przykleił się szary włos. Długi – jak sosnowa igła. Od rana padał deszcz – nie zostało śladu po śniegu.

Tego dnia, w południe – w kaloszach i gumowej kurcie – poszedłem przez łąkę. Chciałem obejrzeć drzewka, które posadziliśmy w październiku. Szedłem wzdłuż płotu oddzielającego łąkę od pola sąsiadów. Omijałem kępy zwiędłych traw i chwastów. Krecie kopce. Czasem stawałem przy młodych jesionach, lipach i klonach. Dotykałem gałązek. Znad lasu płynęły ciemne chmury – bez przerwy mżył deszcz.

Zobaczyłem go, kiedy doszedłem do końca płotu. Spał zwinięty w kłębek – znad trawy sterczało ucho. Goły grzbiet był mokry. Podszedłem blisko i chwilę przyglądałem się, jak nierówno oddycha – nagi bok unosił się: raz i dwa, szybko, potem przerwa. I znów – oddech, długa przerwa, oddech. Nie obudził się, nawet nie poruszył.

Wieczorem znowu paliłem w piecach, jadłem coś w kuchni, pisałem w pokoju. O parapety bębnił deszcz. Już nie wychodziłem tego dnia – dopiero

nazajutrz. Akurat zza chmur wyjrzało słońce. Kiedy szedłem przez łąkę, mokre kamyki lśniły na krecich kopcach.

Jenota nie było. Tak jak wczoraj podszedłem blisko miejsca, gdzie spał. Została tylko wygnieciona trawa – jedyny ślad. Położyłem rękę na żerdzi płotu i stałem chwilę rozglądając się. Pachniało deszczem i wilgotną ziemią. Znad lasu płynęły ciemne chmury.

Kiedy po godzinie wyjrzałem przez okno, padał mokry śnieg.

2007

Dziewczyny na łyżworolkach

Spotykałem ich najczęściej w okolicach Rakowieckiej. Obok szkoły – dawniej koło baraków SGGW, dziś parkingu i bloku mieszkalnego. Mężczyzna w średnim wieku pchał wózek z chorym chłopcem. Zapewne byli to ojciec i syn. Wielkogłowy chłopak mógł mieć piętnaście lub trochę więcej lat. Siedział nieruchomo. Wąskie palce zaciskał na poręczach wózka. Miał duży nos, półotwarte usta i odstające uszy. Sterczały spiczaste kolana. Cienkie nogi opierał na stopniu zawieszonym nad chodnikiem.

Zwykle zmierzali w stronę Pól Mokotowskich. Mężczyzna w szarym płaszczu lub jasnej wiatrówce na wiosnę. Czasem w kapeluszu. Powoli, niespiesznie pchał wózek z chłopcem. Spotykałem ich przez kilka lat. Przez ten czas obaj musieli się zmieniać. Chłopak zapewne rósł – rodzicie ubierali go w większe koszule, w obszerniejsze spodnie i kurtki. Zakładali buty dużych rozmiarów. Mężczyzna starzał się – pewno siwiał. Mógł wolniej popychać wózek, czego nie dostrzegłem. Stali się dla mnie, jak widok z okna – częścią mokotowskich ulic: Batorego, Bruna, Rakowieckiej.

Kilka razy spotykałem ich na Polach. I tu posuwali się wolno asfaltowymi ścieżkami – wśród matek z dziećmi, hasających psów, rozpędzonych rowerzystów.

Chodziłem na spacery z jamnikiem. Najczęściej koło stawu. Wokół betonowej niecki, którą na wiosnę napełniano wodą. Ze sztuczną wyspą, gdzie chętnie gnieździły się kaczki. Po jednej stronie, z rur w ścianach zbiornika, tryskały fontanny. Białe pióropusze, pod którymi, w upalne dnie, biegały rozebrane dzieci.

Kiedyś, pamiętam, przysiadłem na ławce z widokiem na staw i drzewa po tamtej stronie. Był maj lub czerwiec – pod wieczór, po ciepłym dniu. Zielone

pola powoli pustoszały. Tuż obok przejechały dwie dziewczyny na łyżworolkach. W szortach i krótkich bluzkach. Smukłe nogi, gołe brzuchy. Obie, jadąc, lizały lody w rożkach z wafli. Kilka śmietankowych kropli spadło na ścieżkę.

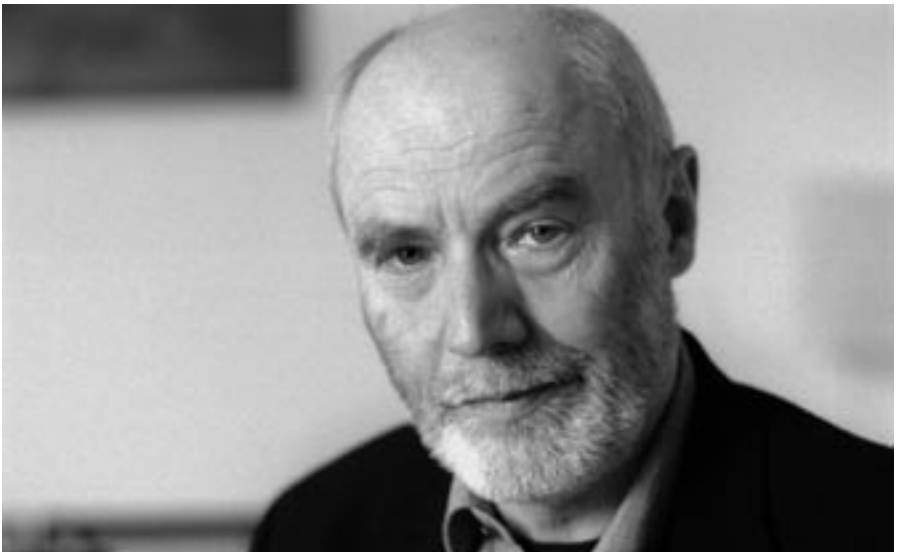
Jeszcze wszystko było w słońcu: staw przede mną, tryskające fontanny, ludzie i psy. Patrzyłem na stada kaczek koło wyspy, na rowerzystów przemykających ścieżkami. Na całujące się pary. Gdzieś niedaleko śmiało się dziecko. Blisko szczekał pies. Mój jamnik ułożył się pod nogami. Przyglądałem się, jak właściciel hałaśliwego psa – wysoki chłopak w czerwonej bluzie – rzuca patykiem na środek stawu. Rudy seter aportował – z impetem wpadał do wody (białe bryzgi leciały naokoło), potem płynął kawałek, chwytał patyk, zawracał – wychodził na brzeg. Otrzepywał się chlapiąc wodą i zaczynał szczekać. Właściciel podnosił patyk – rzucał znowu, pies płynął, aportował. Zabawa trwała bez końca.

Dopiero po chwili zauważyłem chorego chłopca. Mężczyzna siedział na sąsiedniej ławce – syn obok, na wózku trochę cofniętym od ścieżki. Wielką głowę przechylił na bok. Sterczały spiczaste kolana. Obaj patrzyli na staw.

Przesiedziałem tam dziesięć – może piętnaście minut? Słoneczna tarcza – wielka i czerwona – nad Alejami Żwirki i Wigury i nad domami Ochoty – powoli opadała. Pamiętam, że nagle, z daleka (zapewne z kościoła świętego Jakuba na Placu Narutowicza) doleciało bicie dzwonu. Rytmiczne i monotonne. Dźwięk wtopił się zaraz w głosy z pól: w szczekanie psów, śmiech dziecka, pobrzękiwanie rowerowych dzwonków. Wstałem, gwizdnąłem na jamnika i poszedłem asfaltową ścieżką. Chciałem obejść staw przed powrotem do domu.

2006

Kazimierz Orłoś



Fot. Elżbieta Lempp

Ryszrd Krynicki

Tak, jestem

Od wielu dni
chodzę z powrotem
po zamglonym Krakowie
ale nie wróciłem jeszcze
z mojej różowopiaskowej,
z mojej rożowowapiennej
Jerozolimy.

Nadal wracam
pod Ścianę Płaczu.

Nadal błądzę
w ciasnym labiryncie
Drogi Krzyżowej.

Niekiedy
w prześwicie nad głową
widzę księżyc,

nadal w pełni

Nadal błądzę
u początku.

Czy jest pan Żydem? –
pyta mnie stary chasyd,
pewnie młodszy ode mnie.

Tak, jestem poetą –
chciałbym choć raz odpowiedzieć

Ale tylko się uśmiecham do niego
i mówię:

Szalom, achi!

Ryszard Krynicki

Fot. Elżbieta Lempp

Piotr Matywiecki

* * *

czekałeś na kogoś
zostałeś

czas musiał oderwać się
od ciebie
i z otwartą raną
odchodzi

pośpiesz się dogoń czas
przylgnij do jego rany
opatruj ją ciałem wspomnieniem
bądź łagodny

i nie zrywaj się nie wyprzedzaj czasu

nie umawiaj się z nikim
tylko spotykaj

Powrót

pierwszy poranek wakacji
biegnę po płaskich kamieniach
boso wpadam na łąkę
lecę do strumienia

błyska na białych kamieniach
sekunda stara i szybka
nieruchomy szum ziemi
nad nią porost rosy
miękki wodny mech

biegnę i siebie wyprzedzam
wpadam do zimnej strugi
czuję na piersiach napór wód
odrywa mi nogi od kamiennego dna
szarpię się w gęstej zgubie

wtedy zamykam oczy
wtedy mogłem umrzeć
dzisiaj je otwieram

Czyste pola

1

Przeskakuje wiatr przez śnieg, śnieg przez wiatr.
Czarny słup stoi.
Dookoła głoski i żywoty
rozszarpują się, krwawią.

Niebo i ziemia zmartwychwstają.
Tylko Ajgi stoi w polu.

Mówił o wszystkim i nie może zapomnieć.

2

Chciałem Tobie przynieść na ofiarę
barwę barwną – ale czernią jesteś.
Chciałem Tobie przynieść prawdę
ale Ty nie kłamiesz.

3

Umarł Ajgi przywiązał się
a strofki jego węzłowate
włóknem śmierci na tyle sposobów
życie związały!

Nie umarł Ajgi uwolnił się
a chusty pól jego rozsupłane
i na czyste pola bez przenośni
zarzucone.

* * *

Ewie

Na papierowych zakładkach do książek
notuję pomysły nie związane z lekturą.
Kiedy wpada mi w ręce
ta zakładka a nie inna
lubię bazgrać
na dawniejszych bazgrołach.
Tymi zakładkami
które wyciągam ze swoich myśli
zaznaczam w książkach
cudze myśli do przepisania
oswojenia.
Jedne splątują się z moim pismem

a inne się z niego wyplątują.
Chciałbym napisać wiersz
o tych zakładkach
ale po co –
one same są wierszami
są mową wiązaną
i rozwiązaną.

* * *

Zawartość pokoju
to nie są skarby. Bo nie są cenne.
Ani bezcenne. I nie są zwyczajne,
żadna rzecz nie może być zwyczajna.
I to nie są skrysztalone sentymenty.

Niech bezosobowy opis
odzwyczai mnie od przedmiotów
i wyprowadzi stąd, bo chcę być wolny.

Ale trzy rzeczywistości nie należą do mnie,
do skarbów i nie-skarbów pokoju
i są tak samoistne, że nic je nie obchodzi
opis ani brak opisu:

książki, okno, ja.

Dla nich zostanę.

Piotr Matywiecki

Fot. Archiwum „K.A."

Marek Kędzierski

Dawni mistrzowie: Witold Gombrowicz i Thomas Bernhard

Spotkawszy się z młodym malarzem Eichlerem, oświadczyłem: nie wierzę w malarstwo! (muzykom mówię: nie wierzę w muzykę!) Wczoraj wybrałem się do Museo Nacional de Bellas Artes, ulegając jego namowom. Nadmiar obrazów zmęczył mnie jeszcze zanim przystąpiłem do ich oglądania;

Oprócz nas jeszcze z dziesięć osób... Mechaniczność ich ruchów, ich ściszenie, nadawały im pozór marionetek, a oblicza ich były żadne w porównaniu z obliczami, które spoglądały z płócien. Nie po raz pierwszy daje mi się we znaki twarz sztuki, gasząca twarze ludzi żywych. Któż chodzi do muzeum? Malarz jakiś –

Kobieta nie wiedząca co robić z czasem, osoby które przybyły z daleka i zwiedzają miasto – ale poza tym, nikt prawie, choć wszyscy gotowi przysięgać na kolanach, że Tycjan lub Rembrandt to cuda, od jakich zbiegają ich dreszcze.

Nie dziwi mnie ta nieobecność. Wielkie, puste sale obwieszone płótnami są odpychająco wstrętne i zdolne strącić na dno rozpaczy.

Tutaj wytwarza się tłok, ilość przytłacza jakość, arcydzieła liczone na tuziny przestają być arcydziełami. Któż może przyjrzeć się Murillowi gdy obok Tiepolo domaga się spoj-

rzenia, a dalej trzydzieści innych malowideł krzyczy: Patrz! Patrz! Istnieje nieznośny, obniżający kontrast pomiędzy zamierzeniem każdego z tych dzieł sztuki, które chcą być jedyne i wyłączne, a ich wywieszeniem w tym budynku. Ale sztuka – nie tylko malarska – obfituje w takie marginesowe zgrzyty, absurdy, brzydoty, głupoty...

Nie razi nas stary tenor w roli Zygfryda, freski, których nie można dojrzeć, Venus z oderwanym nosem, starość kobiety deklamującej młode wiersze.

Zanim padniemy na kolana przed arycydziełem, zastanawiamy się, czy to arcydzieło, pytamy nieśmiało, czy powinno nas oszałamiać, informujemy się skrzętnie czy wolno nam doświadczać owych niebiańskich rozkoszy – po czym dopiero oddajemy się zachwytowi.

Tamten obraz dostarczał niebiańskich wzruszeń póki był uważany za „dzieło Leonarda", ale dziś nikt nań nie spojrzy ponieważ analiza farb wykazała, że to dzieło ucznia. Te plecy Gaugina są majstersztykiem, ale żeby ocenić ów majstersztyk trzeba znać technikę, mieć w głowie całą historię malarstwa oraz smak wyspecjalizowany – jakim prawem tedy podziwiają go ci, którym brak przygotowania? Otóż gdybyśmy zamiast analizować farby, poddali ściślejszemu, doświadczalnemu badaniu reakcje widza, wywabilibyśmy na powierzchnię bezmiar fałszerstw, od którego wszystkie Partenony zawaliłyby się z trzaskiem i spłonęłaby ze wstydu Sykstyna. [...]

Podziw łatwiejszy jest od respektu i uwagi, podziw to przymiot głupich. Tylko głupi podziwia, mądry nie podziwia, potrafi uszanować, patrzy z uwagą, rozumie, to wszystko. Ale poszanowanie, uwaga i zrozumienie – to wymaga ducha, a tego ducha ludzie nie mają, bez ducha i faktycznie całkowicie bezdusznie podróżują do Piramid i do kolumn sycylijskich czy przed perskie świątynie i upajają się z całą swoją tępotą tym swoim podziwem. W owym stanie uwiądu ducha wchodzą też wszyscy do Kunsthistorisches Museum [...].

...młodzi ludzie są przecież początkowo otwarci na wszystko, a zatem i na sztukę, wszakże nauczyciele doszczętnie im tę sztukę wybijają z głowy. Nauczyciele jednak, drobnomieszczańscy aż do szpiku kości, instynktownie występują przeciw owej fascynacji sztuką, zachwytowi nad sztuką u swoich uczniów, spychając sztukę i artyzm w ogóle na własny poziom przygnębiająco głupiego dyletantyzmu [...]

Malarze ci, wszyscy ci dawni mistrzowie, od których najczęściej zbiera mi się bardziej niż od czegokolwiek innego na wymioty i od których zawsze miałem mdłości [...] *służyli zawsze tylko jednemu panu, nigdy sobie samym, a tym samym ludzkości. Zawsze przecież malowali wywiedziony przez nich z siebie udawany, obłudny świat, po którym obiecywali sobie pieniądze i sławę, wszyscy malowali, tylko w nie zapatrzeni, z żądzy pieniędzy malowali i z żądzy sławy, nie dlatego, że chcieli być malarzami, wyłącznie dlatego, że chcieli zdobyć sławę bądź pieniądze, bądź i pieniądze, i sławę.*

W tym przydługim cytacie pozwoliłem sobie to, co mówi w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia bohater *Dawnych mistrzów* Thomasa Bernharda poprzedzić relacją Witolda Gombrowicza o wizycie w Museo National de Bellas Artes w Buenos Aires w 1953 roku. Wiele z *Dziennika* Gombrowicza mogłoby być żywcem wyjęte z ust Regera – choćby te „odpychająco wstrętne malowidła" . Z podobną zapalczywością, jak o muzeach, wypowiadał się Gombrowicz o własnym kraju tudzież rodakach.

Natomiast z tak zwanej „mowy dziękczynnej" Bernharda wyjąłem następujący cytat:

Państwo jest tworem, któremu już z góry sądzona jest klęska, lud zaś skazany jest na bezecność i debilizm. Jesteśmy Austriakami, jesteśmy apatyczni; jesteśmy życiem, pozbawionym wszelkiego zainteresowania życiem, w porządku natury jako przyszłość prezentujemy manię wielkości. Nic nie mamy do przekazania oprócz tego, że jesteśmy godni litości i że hołubiąc nasze urojenia popadliśmy w filozoficzno-ekonomiczno-mechaniczną monotonię. Jesteśmy środkiem służącym realizacji upadku, wytworami agonii, wszystko się nam wyjaśnia, a my niczego nie rozumiemy. Zaludniamy przestrzeń traumatyczną, żyjemy w nieustannym lęku, mamy prawo się lękać, my – olbrzymy trwogi. To, co myślimy jest wtórne, co odczuwamy – chaotyczne, to, czym jesteśmy – niejasne. Nie musimy się wstydzić, ale też jesteśmy niczym i na nic nie zasługujemy – prócz chaosu.

W imieniu własnym i razem ze mną odznaczonych, dziękuję temu Jury, a także wszystkim tu obecnym.

Później tak opowiadał Bernhard o dalszym przebiegu uroczystości przyznania mu Austriackiej Nagrody Państwowej w 1968 roku: *wykład mój nie trwał w sumie dłużej niż trzy minuty, jednakże minister, który z tego, co powiedziałem, w ogóle nic nie zrozumiał, zerwał się oburzony ze swego miejsca i podstawił mi pod nos zaciśniętą pięść. Rozwścieczony, w obecności wszystkich zgromadzonych warknął jeszcze w moim kierunku: „Pies" i biegiem opuścił salę, zamykając szklane drzwi z taką furią, że roztłukły się na tysiące kawałków*. Według relacji naocznych świadków, przed opuszczeniem sali minister oświaty, dr Piffl-Percevic, krzyknął jeszcze gromkim głosem: „Mimo wszystko jesteśmy dumnymi Austriakami!".

Od czasu, kiedy Bernhard zaczął, jeszcze w latach pięćdziesiątych, publikować w salzburskiej prasie krótkie artykuły, głównie w dziale kronika są-

dowa (za jeden z nich sam musiał stanąć przed sądem), tak jego twórczość, jak publiczne wystąpienia, były źle przyjmowane przez tak zwane czynniki urzędowe. Polityków i oficjałów pisarz z reguły odsądzał od czci – na co ci reagowali oburzeniem. Ale i ludziom kultury i kolegom po piórze dostało się mocno, Bernhard nie unikał spięć, zwarć i skandali. Zwłaszcza gdy sprawa tyczyła tego, co prestiżowe, już samo słowo „prestiż" działało na Bernharda jak płachta na byka. Z programu prestiżowego Festiwalu w Salzburgu dwukrotnie wycofał swą sztukę, wytrącony z równowagi błahostkami. Prestiżowej nagrody Akademii Nauk nie chciał przyjąć, bo nikt nie rozpoznał go przy wejściu do budynku. Na członkostwo Akademie der Sprache und Dichtung w Darmstadzie wprawdzie przystał, ale ostentacyjnie i z wielkim hukiem z Akademii wystąpił po przyjęciu w poczet jej członków jakiegoś „obskurnego polityka z Niemiec" – ówczesnego prezydenta Republiki Federalnej Waltera Scheela. Jednakże pod wieloma atakami Bernharda nie sposób się nie podpisać, zwłaszcza kiedy celem ich był antysemityzm i pozostałości narodowego socjalizmu. Tak w głowach ludzi, jak i w strukturach państwowych – literacki atak Bernharda na prezydenta Badenii-Wirtembergii, Fillbingera, byłego sędziego nazistowskiego, doprowadził do tegoż rezygnacji. Czynne napaści (słowami!) Bernharda na państwo austriackie i Kościół katolicki, stawały się coraz zuchwalsze. Nie przebierał w słowach – a może właśnie przebierał – dobierając w miarę możności te najmocniejsze.

Kanonady inwektyw wydawały się najlepszymi stymulantami jego nadwerężonego długoletnią chorobą płuc krwiobiegu. Na koniec wydziedziczył cały swój kraj – mocą testamentu zakazał na ustawowy okres 70 lat inscenizowania swych sztuk i drukowania swych książek w Austrii. Na szczęście inscenizacje i książki mogą docierać z Niemiec. Bratu przyrodniemu i wykonawcy testamentu udało się zakaz ten nieco rozluźnić, ale wciąż obowiązuje.

Gombrowicz i Bernhard. Dwaj pisarze, zawsze chętni do szargania świętości. Dwaj pisarze, których ze zrozumiałych względów ustawicznie oskarżano o kalanie własnego gniazda. Określenie „kalający własne gniazdo", po niemiecku *Nestbeschmutzer*, czyli kalacz, zwięźlejsze w formie słowo o ednoznacznie negatywnych konotacjach, często pada w wypowiedziach austriackich niemal jak wyrok. To dobrze brzmi w Polsce i w Austrii, w ogóle w Europie Środkowej. Tu łatwo jest ludzi pobudzić do oburzenia. Nieco dalej na zachód, choćby nad Sekwaną czy Tamizą, jest z tym trudniej – wprawdzie angielski

zna określenie *foul one's own nest*, ale nie bardzo wiadomo, kiedy je ostatni raz używano, prawdopodobnie przed wielu laty. Speaker's Corner w Hyde Park to jakby nie było instytucja o wieloletnich tradycjach. Także francuskie określenie *cracher dans sa soupe* (pluć do własnej zupy) jest mniej ofensywne. A w słowniku niemieckim istnieje cała kategoria bardzo praktycznych określeń: *Hass-Liebe*, miłość zaprawiona nienawiścią – choć jako zjawisko można to zrozumieć i próbować tłumaczyć, właśnie określenie w oryginale po niemiecku wyznacza standardy światowe. Do *Nestbeschmutzer* i *Hass-Liebe* można dodać jeszcze *Störenfried,* wichrzyciel, zakłócający porządek, tudzież *Spassverderber,* psujący zabawę. Te cztery słowa z niemieckojęzyczną precyzją brzmią jak lista zarzutów rodaków wobec takich pisarzy jak Gombrowicz i Bernhard.

Gombrowicz i Bernhard – outsiderzy wciągnięci w samo centrum, w wir wydarzeń.

Obaj, pesymistycznie do wszystkiego nastawieni, odznaczali się błyskotliwą inteligencją, upodobaniem do paradoksu tudzież nadzywyczajnym talentem do przesady. Żywiołem obu był konflikt, w starciu najlepiej potrafili formułować i rozwijać argumenty. Most porozumienia z partnerami w „dyskusji" budowali właśnie przez pozostawanie w niezgodzie. Walkę rozumieli jako aktywny opór, nawet wtedy, gdy opór wyprzedzał atak. Byli pesymistami, którzy całkiem znośnie potrafili znosić własny pesymizm, i stopniowo nauczyli się żyć ze swoim pesymizmem, tudzież ze swojego pesymizmu. Sprzeczność i paradoks były w nich, że tak powiem, sokratejskiego pochodzenia – to dla nich logiczne instrumentarium, narzędzia nieodzowne do myślenia, a myślenie, pokazanie procesu rozumowania, rozumieli jako praktykę, na której zasadzał się akt literacki. Sprzeczność i paradoks były dowodem niezależności, a tym samym gwarantowały wolność. Co się zaś tyczy przesady, to tylko w nadmiarze (albo w niedostatku) da się zauważyć ważne rzeczy. Jak powiada Bernhard: „Dopiero w ciemności człowiek zaczyna widzieć".

Swoje myśli o własnym kraju i otoczeniu traktowali jako istotną część własnego *Weltanschauung* (proszę bardzo, jeszcze jedno słowo, które istnieje w językach obcych, ale które za nazistowskie wypaczenia praktycznie wymazano po wojnie ze słownika niemieckiej krytyki).

Starali się zatem, żeby myśli o kraju i otoczeniu pozostawały w zgodzie z naczelnymi kategoriami ich własnych systemów – co niekoniecznie pozwalało im samym pozostać w zgodzie ze swymi współczesnymi – stąd masa protestów i święte oburzenie publiczności nie tylko literackiej. Obserwacje na temat ojczyzny i rodaków włączali w sieć precyzyjnie określonych kategorii, składających się na ich własny system. W centrum tych systemów nieprzypadkowo znalazł się sam Pisarz.

„Ja jeden się liczę" – Obaj byli niesłychanymi egocentrykami – do czego przyznawali się z oczywistą u nich otwartością. Egocentrykami – wręcz megalomanami w ostatnich latach życia, gdy czuli, że choroba nie pozostawiła im zbyt wiele czasu. Zapiski z pierwszych czterech dni w *Dzienniku* Gombrowicza sprowadzają się do jednego słowa: „Ja". A Bernhard jako młody chłopak powtarzał, że interesuje go tylko własny pomnik z kamienia. I chcieli, by potwierdznie ich egzystencji zostało przez czytelnika dostrzeżone w tym, co wyczyta on z ich książek.

Obaj, uprawiając swe często groteskowe gry, tak w życiu, jak i literaturze – gry tak z literaturą, jak z życiem – domagali się jednak, by literaturę brać poważnie. Dla obu była alfą i omegą, środkiem i celem ich egzystencji. A o egzystencję chodziło im zasadniczo – tak w literaturze, jak i w życiu. Opowiadają tylko po to, by ukazać i nazwać egzystencjalne problemy ludzi, a ściślej mówiąc – człowieka. Dać diagnozę. Tylko życie może zweryfikować literaturę, zgoda – ale życie pisarza może być weryfikowane tylko przez literaturę.

Gombrowicz i Bernhard: Temperament mieli podobny, mechanizmy reakcji na otoczenie były u nich pokrewne, kierowały nimi zbliżone impulsy, ale działali w innym czasie, miejscu i kontekście społecznym. Historycznie i socjologicznie – w sytuacji naznaczonej konsekwencjami wojny i traumatyzmem totalitarnym – z jednej strony narodowego, z drugiej tzw. naukowego socjalizmu. Austria borykała się z konsekwencjami swej proniemieckości, ale była krajem wolnym. Polska pozbawiona była suwerenności, Gombrowicz nie mógł wrócić z emigracji, władze próbowały zmusić go do milczenia praktycznie wydając zakaz druku jego książek. Do czasu ukazania się drukiem *Dawnych mistrzów* Austria przez trzydziestolecie cieszyła się wolnością słowa, nieznaną w Polsce. Kalaczowi gniazda w Austrii dawało to więcej swobody

(inny punkt wyjścia) niż polskiemu emigrantowi w czasach represji stalinowskich. Choć pojęcie kalania ma więcej siły w obliczu groźby unicestwienia jakiejś społeczności, sam proceder, uprawiany profesjonalnie, może się lepiej rozwijać, stawać się bardziej wysmakowany, osiągnąć większe wyrafinowanie, kiedy ludziom jest względnie dobrze i kiedy krajanom psuje się po prostu pewien komfort myślowy. Z tego względu Austria do dziś pozostaje o wiele wdzięczniejszym terenem dla kalaczy.

Nad Dunajem ukształtowała się całkiem wyrafinowana tradycja kalania własnego gniazda, nieobecna w literackiej kulturze nad Wisłą. Tolerancja czytelników na dawkę jadu idzie w parze z cierpliwością czytelnika w stosunku do stylu Bernharda, składni wystawionej ustawicznie na próbę mechanicznego przeciążenia. W ogóle w kulturze literackiej Austrii jest napięcie, pewna ostrość, drapieżność, powiedziałbym „pazur", coś co rzadko spotyka się w Polsce. W filmie *Pianistka* Michaelowi Hanecke z wielkim sukcesem udało się zrobić z Isabelle Huppert Austriaczkę. Akcja *Pianistki* niby mogłaby dziać się wszędzie, ale tak naprawdę musi dziać się w Wiedniu. Pod tym względem między Austrią a Polską i w języku i w stylistyce panuje duża różnica wrażliwości – przy Elfriede Jelinek jakże sielska i nostalgiczna wydaje się Olga Tokarczuk. Gombrowicz powiedziałby, że dowodzi to miękkości kultury polskiej. Niemieckojęzyczna jest znacznie bardziej twarda, dosadna, radykalna.

Weźmy radykalne uwagi Bernharda w *Przegranym* o salzburskiej brzydocie: czar Salzburga jest „przegniły, a owo piękno jest w gruncie rzeczy wstrętne, ludzie zaś w tym wstrętnym pięknie – podli". Uwagi o austriackich restauracjach, czy o wiedeńskich ustępach w *Dawnych mistrzach* i o wiedeńskich brudasach – zwłaszcza na terenach byłego zaboru austriackiego mogą spotkać się z reakcją pełną niedowierzania. Ataki Bernharda trudno polskiemu czytelnikowi przyjąć. Co powiedzieć wtedy o naszych ustępach? Wszak w Polsce południowej utrzymuje się dotąd swoisty mit galicyjski: monarchia cesarsko-królewska dowartościowana moralnie i kulturalnie – jawi się niemal jako arkadia. To, co austriackie kojarzy się ze światowym, lepszym, bardziej ucywilizowanym.

Ale bernhardowska krytyka zachodzi za skórę. Działa jak powtarzana do znudzenia reklama. Z tym że tu – zamiast zachęcić, zniechęca, i taki jest jej

cel. Przeczytawszy kalumnie, nawet ci, których Bernhard nie przekonał, biorą sobie to jednak do serca i może się zdarzyć, że chodząc po Salzburgu łapią się na tym, że na pewne rzeczy zaczynają patrzeć oczami Bernharda. Kiedy podziwiamy architekturę i *flair* miasta, przypomnienie brunatnej przeszłości stwarza rysę, przez którą zaczyna wdzierać się trucizna.

Po przeczytaniu setek stron totalnej krytyki państwa austriackiego, owego bezsensu promowania przez państwo tej ohydnie przeciętnej kultury na państwowym garnuszku, miewamy mimo wszystko momenty zadumy i refleksji. Niby dobrze. Ale, mimo woli, dziwi, że bierzemy udział w spotkaniu zorganizowanym z okazji ukazania się polskiego przekładu *Dawnych mistrzów*. Jeszcze dziwniejsze, że dotację na tłumaczenia tekstów Bernharda daje nawet Urząd Kanclerski, Bundeskanzleramt. W Niemczech BKA to skrót BundesKriminalAmt. A więc urzędu do walki z przestępczością. Tu kryje się możliwość dowcipu w stylu Bernharda, który by i tak wszystko skwitował w trzech słowach: typowo austriacka perfidia.

Coś w tym jest – zarazek pozostawia ślady. Po Gombrowiczu i po Bernhardzie trudniej bezkrytycznie przyglądać się swoim społeczeństwom. Ujmuje to nieco podziwu, ale, jak wiemy tylko głupi podziwia (*vide: Dawni mistrzowie*). Mądry zaś co? Patrzy z uwagą. Rozumie. I odczuwa wstręt.

Dawni mistrzowie to ostatnia powieść Bernharda. W optyce inwektyw tym łatwiej czytelnikowi – czy nawet krytykom – znaleźć pozytywne.

„Nagle zrozumie pan, co to jest pustka, kiedy stanie pan pośród tysięcy książek i papierów, które zostawiły pana całkowicie samego. Kiedy straci pan najbliższą istotę wszystko stanie się dla pana pustką. Dowie się pan, że to nie ci wielcy duchem, nie ci dawni mistrzowie utrzymywali go przez dziesięciolecia przy życiu, tylko ta jedna i jedyna istota, którą darzył pan miłością."

Choć Reger wypowiada się o swojej żonie, to, co czuje po jej śmierci odczuwał zapewne Bernhard po śmierci Hedvig Stavianicek, kobiety, która zastąpiła mu matkę – i nie tylko – i którą w *Bratanku Wittgensteina* schrakteryzował jako – po dziadku – „najbliższą mi osobę w Wiedniu, której od chwili, kiedy pojawiła się u mojego boku z górą trzydzieści lat temu, nie tylko zawdzięczam bardzo wiele, lecz mówiąc otwarcie – wszystko".

Inną bardzo ważną w jego życiu postać (z jego lektur): Stiftera, którego wynosił niegdyś pod literackie niebiosa, w *Dawnych mistrzach* obrzuca jednak błotem.

W 1971 roku Bernhard pisał do Hilde Spiel: „Wittgenstein to czystość Stiftera i jasność Kanta w jednej osobie – największy od czasu Stiftera (i na równi z nim)". Wcale to nie brzmi jak obelga. A trzynaście lat później autor nie zostawia na Stifterze suchej nitki. Podobnie jak i na Heidegerze. No ale na końcu długich partii inwektyw pod ich adresem, narrator przyznaje, że obaj byli jego krewnymi. Więc znów wracamy do tematu swego. Swe, własne kala gniazdo. Także wszyscy ci dawni mistrzowie w Kunsthistorisches Museum to sztuka swoja, wlasna, Habsburska, Wiedeńska, katolicka, swoja, więc trzeba ją zbesztać.

Porównując recepcje Bernharda poza Austrią, nasuwa się refleksja, że najbardziej szczelnym na wpływ tego autora obszarem jest strefa języka angielskiego. Dociera do anglosasów jakoś inaczej: największe jego powieści wydaje University of Chicago Press, wydawnictwo wprawdzie renomowane, ale uniwersyteckie, co znacznie ogranicza społeczne oddziaływanie Bernharda. W dodatku jego teksty bardzo ucierpiały w tłumaczeniu na angielski – właśnie to, co jest jego charakterystyczną cechą, to, po czym z daleka rozpoznaje się jego dzieła – ekscesywność – tu zostaje złagodzone i jakby skorygowane. Żywe, rozdęte zdania, po takich zabiegach stają się jak sflaczały balon. Z językiem Bernharda jest w krajach anglosaskich gorzej niż z językiem Prousta, który tradycyjnie trudno było oddać w zadowalający stylistycznie sposób. Może dlatego autor szerzej znany jest we Włoszech, Francji, czy Hiszpanii. Dla niektórych czytelników stał się on wręcz czymś w rodzaju uosobienia *esprit austrichien*. Niemiecko-austriacka alternatywa dla globalizacji literatury zdominowanej przez amerykańskie bestsellery? Warto go czytać, bo jest pełen nonszalancji i nie ciekawi go to, czego „oczekuje się" po pisarzu. Trendy, mody, a już, broń Boże, różne rankingi, pożal się Boże, książki według przepisu, tego z wydawnictw amerykańskich – nic go to nie obchodzi. Absolutnie.

W Polsce do popularyzacji Bernharda w znaczący sposób przyczynił się Krystian Lupa. Osobiście za najbardziej twórcze uważam jego inscenizacje prozy. *Kalkwerk*, *Wymazywanie* jakby dawały reżyserowi więcej swobody, pozwalały mu rozwinąć skrzydła. W moim mniemaniu, cały dorobek Bern-

harda, a więc oprócz kilkunastu dramatów również poezja i proza, domaga się głosu, jeśli nie sceny, domaga się wypowiedzenia na głos, zaistnienia w materialności mowy. Aby zaprezentować „teatralność" tej prozy wybrałem dłuższe fragmenty *Przegranego, Dawnych mistrzów* oraz *Bratanka Wittgensteina*. W zrealizowanym w 1999 roku w krakowskim teatrze Atelier spektaklu posłużyłem się konwencją (fikcyjnego) wieczoru autorskiego – nieco przewrotnie – jako że o ile można sobie wyobrazić autora Thomasa Bernharda czytającego – prowokacyjnie – dłuższy wywód o przytłaczającym geniuszu Glenna Goulda z powieści *Przegrany*, a może i stronniczy i niesprawiedliwy atak na Heideggera z *Dawnych mistrzów)* to postać mówiąca o słynnym w Wiedniu obłąkanym, tytułowym bohaterze *Bratanka Wittgensteina*, to już zdecydowanie bardziej bohater niż autor. Tak więc w trakcie o d c z y t u twórca jakby przeobrażał się w wytwór swej prozy.

Słuchając Bernharda trzeba wziąć pod uwagę, jak często cieniutka jest linia oddzielająca autobiograficzne od fikcyjnego: w fikcyjnych powieściach można doszukać się tyle samo autobiografii, jak w pięciu tomach jego prozy autobiograficznej – beletryzacji. Przenikanie się rzeczywistości i fikcji, skądinąd normalne dla autora tak intensywnie (niektórzy powiedzieliby: narcystycznie) skupionego na swej twórczości, każe nam pytać, gdzie jest granica między jego publicznymi a prywatnymi wystąpieniami, czy to, co należy do sfery prywatnej nie weszło do domeny publicznej – jeśli nie za przyzwoleniem pisarza, to (wbrew oficjalnym zaprzeczeniom) być może z jego woli. Bo kto mówi w *Dawnych mistrzach*? Reger, narrator Atzbacher czy Bernhard. Autor czy jego twór? – A może raczej: jego wcielenie.

Obojętnie, kto mówi, robi to – jak Bernhard, który z mówienia czerpał wielką przyjemność – z olbrzymią energią i z niesamowitą pasją. Francis Bacon (malarz) powiedział kiedyś, że wstając rano, choć właściwie nie posiada najmniejszego powodu do optymizmu, wbrew temu, co myśli i czuje, wbrew temu, co podpowiada mu rozum, co mówią emocje, chce żyć! I dodaje, że to pewno za sprawą układu nerwowego – bo absolutnie nie ma pojęcia, jak inaczej można byłoby wytłumaczyć pragnienie życia u kogoś, kogo stać na elementarną i bezkompromisowo uczciwą refleksję nad człowiekiem i światem. To system nerwowy każe mu żyć i być optymistą. System nerwowy Thomasa Bernharda – pomimo regularnych kryzysów, wywołanych pobytami w szpitalach i koniecznością zażywania mocnych i niszczących zdrowie

leków – w podobny sposób dodawał mu chęci do życia. Na straszliwość egzystencji jedynym remedium jest śmiech. Tragedia podszyta jest komedią. Mowa jej służy. Czytając prozę, lepiej to robić na głos. Albo słyszeć w wyobraźni materialną mowę – słowa, które zakłócają grobową ciszę.

Marek Kędzierski

Zapis wystąpienia autora podczas wieczoru w Instytucie Austriackim w Warszawie po ukazaniu się powieści Thomasa Bernharda *Dawni mistrzowie*" Czytelnik, 2005

Maria Kalota-Szymańska

Rozstanie

Pamięci Izoldy Kotlarczyk

Odeszłaś tak nagle
bez pożegnania
Nie było mnie przy Tobie
w te dni przedostanie
Nie dałam Ci nawet kwiatka na drogę
daleką drogę
Bez powrotu

* * *

Kosmos nie zniża się
do udawania
współczucia
On po prostu

Jest
Bez żadnych koncesji
dla ludzkich łez

Stare drzewo

Od tak już dawna
nie rozmawiam z Tobą
Nawet w głębokiej nocy
nie znajduję
stosownych słów
Od tak już dawna
czuję ciężar lat
przerosłych ponad twoje
krótkie w sumie życie
Cóż nas jeszcze łączy?
A jednak od przeszło półwiecza
wbrew prawom logiki
gorzkie ziarno
w ciszy i milczeniu
wciąż rodzi owoce

* * *

Noc jest przystanią
gdzie zawijają łodzie
niespełnionych marzeń
Noc łagodnie kołysze
do wiecznego snu
zawiedzionych życiem

Przedmioty

Zegar który nigdy nie wskaże
właściwej godziny
bo zagubiony został
klucz do nakręcania
Zamek od niczego
bo drzwi się rozpadły
i tylko powietrze
na miejscu domu
Słowa niegdyś znaczące
a teraz zetlałe
tak jak i usta
co je wymawiały
Oto przedmioty
wyrzucone na jałowy brzeg starości
Ocalałe
z katastrofy życia

* * *

Moja noc jest pusta
aż po ostateczną czerń
beznadziei
Cóż że czasami
owocuje Słowem
Ono jest tylko śladem niespełnienia
samotnym szeptem
ludzkiego stworzenia

* * *

Wypukłym krowim okiem
patrzę na księżą oborę
Dość mam cieląt
wiecznego dojenia
i gzy mnie gryzą
Ale wrota ledwie uchylone
a Anioł-Rzeźnik
spóźnia się
z ostatnią posługą

Maria Kalota-Szymańska

Grzegorz Wróblewski

Pan roku, trawy i turkusów

Skończyłem wśród rogatych owadów.
Absolut zawsze był blisko.

Schemat sumacji (o chorobie Johna T.)

Ogólny stan świadomości?
W kamienicy mieszka stręczyciel i handlarz dywanami.
Żaden z nich nie trawi Dantego.
Ponieważ
nigdy do niego nie zaglądali.
Ponieważ zalewa nas literatura rozrywkowa, a życie
pozbawione jest okruchów komizmu.
I nie ma tu mowy o manieryzmie myśli.

Grzegorz Wróblewski, ur. 1962 w Gdańsku, publikował m.in. w „Tygodniku Powszechnym", „Brulionie", „NaGłosie", „Odrze", „Kulturze"; autor m.in. sześciu tomików wierszy. Od 1985 roku mieszka w Kopenhadze.

Raczej styl puenty lub mowa klasycznie zwyrodniała.
Treści świeckie, prehistoryczne.
Chociaż... nie!
Stręczyciel słyszał coś o Wergiliuszu.
Gdyż chodziło o kradzież druków.
Bardzo możliwe, że miał na myśli białego ogiera Kaliguli.
Dlaczego tyle we mnie goryczy?
I wszędzie byłoby tak samo:

Nawet,
jeśli ktoś opanowałby całego Cervantesa,
to i tak nigdy by mu nie przyszło do głowy,
żeby poświęcić się Diderotowi albo choćby
schematowi sumacji u Panfillo Sasso.

Ci niezwykli ludzie

Czytałem mu o Tlingitach,
a on
obrzucał mnie lepkimi
salamandrami

Rozsiewam obłęd – dodał

I źle nosisz wiadra z agrestem,
wygląda na to,
że wypełnione są wodą

Światu brakuje lekkości –

Rozpadniecie się,
Brakuje wam lekkości.

Duch spłaszczonych opuncji

Zawładnął Tobą i pasikonikiem.
Kwaśny miąższ... Szepczące igły wbijane w suche,
lekko drżące skrzydła.

„Jego odwłok przyciąga chmury!
Patrz,
z nieba skapuje zielona ciecz..."

Omija mnie wszystko co pozbawione kości.
Ci, którzy utracą zmysły,
nigdy stąd nie powrócą.

Grzegorz Wróblewski

Zdzisław Pruss

krzesło w polu

krzesło
postawione
w szczerym polu
staje się
figurą przestrzenną

pomnikiem bezdomności
metaforą opuszczenia

staje się
chcąc nie chcąc
dziełem sztuki

jak łatwo być
artystą

Zdzisław Pruss, ur. 1942 w Wiśniewie, autor tomików wierszy oraz leksykonów: teatralnego, muzycznego i operowego dotyczących Bydgoszczy, satyryk. Mieszka w Bydgoszczy.

wystarczy znaleźć
pole
i nie przywiązywać się
zbytnio
do mebli

wieczór w filharmonii

w przerwie koncertu
najmniej mówi się o
muzyce

bo o czym tu mówić
wiadomo że
piękna

między polonezami
a czwartą symfonią
mówi się

o zaginionym kocie
o podwyższonym ciśnieniu
o przeoczonym nekrologu

i o kilku jeszcze
innych ważnych sprawach

dzięki którym

Chopin z Lisztem
tak pięknie wypadli
tego wieczoru

pianistka

w ciężkich chwilach
moja matka
siadała do pianina
i było jej lżej

gdy ciężkie chwile
zamieniły się
w ciężkie czasy
sprzedała instrument

odtąd

gdy było jej ciężko
siadała w kąciku
za szafą

i robiła porządki
w nutach

Zdzisław Pruss

Hugon Lasecki

* * *

Moja pewność
To druga godzina nocy
To kruchość niejedna
Przed trybunałem ciszy
To własność w jednym egzemplarzu.

* * *

Te ryby śpią razem
Chodzą naokoło i żółkną
Niedługo zginą
Potem spadnie deszcz

Hugon Lasecki, ur. 1932 w Grudziądzu, malarz, autor trzech tomików wierszy. Mieszka w Gdańsku.

* * *

Pół torby było chleba
I dzieci, wiele dzieci
w otchłani szczęścia
I bóg na ścianie zawieszony.

* * *

Trzeba zapisać sprawy niektóre:
Łańcuch żelazny
Złoto w stosiku
I pamięć, że jest gdzieś dworzec kolejowy,
Skąd wracać możesz
Dokąd chcesz.

Hugon Lasecki

Ewa Bathelier,
Czarna sukienka,
220 x 80 cm, 2007

Ewa Bathelier,
Czerwona sukienka,
220 x 80 cm, 2007

Ewa Bathelier,
Biala sukienka,
220 x 80 cm, 2007

Ewa Bathelier,
Szara sukienka,
220 x 80 cm, 2007

VARIA

Michał Głowiński

Listy kierowane w przeszłość

Przyciągnęła moją uwagę ta prasowa inicjatywa, w jakiś sposób pobudziła moją wyobraźnię i skłoniła do zastanowienia: czy miałbym dane, by się w nią włączyć? Każdy mógł ogłosić, że poszukuje jakiejś osoby, z którą przyjaźnił się w dzieciństwie, w młodości, lub nawet trochę później, ale kontakty z takich lub innych powodów się zawiesiły, wszelkie nici zostały przecięte, pozostała tylko pamięć, wypełniona wspomnieniami i niewątpliwymi sentymentami. I chęć powrotu do lat dawno minionych, odległych, ale wciąż ważnych, niezapomnianych nie tylko w znaczeniu dosłownym, ale też metaforycznym, to znaczy takich, które osadziły się w świadomości na zawsze i mają szanse towarzyszyć człowiekowi do dni jego ostatnich. Owe posłania kierowane w przeszłość nie są jednak częścią akcji poszukiwania rodzin, tak ważnej w okresie powojennym, po kataklizmie, w którym ginęły ludy i miasta, a życie jednostek dla złoczyńców nie miało żadnej wartości. Szukanie zaginionych członków rodziny miało wymiar dramatyczny i najczęściej kończyło się głucho, choć jeszcze po dziesięcioleciach zdarzały się cudowne przypadki, odnajdywały się osoby nawet blisko ze sobą spokrewnione, które nie widziały się przez dekady i to niekoniecznie tylko wtedy, gdy za sprawą niezwykłych i nieprzewidzianych wyroków życia rzucone zostały na antypody, niekiedy los zrządził, że mieszkały nie tylko w tym samym kraju, ale w pobliskich wsiach bądź miasteczkach. Wici rozsyłane za zaginionymi w historycznych zawieruchach członkami rodziny równały się najczęściej samotnym wołaniom na pustyni, mimo to jednak choćby w dawce minimalnej w ich podtekście tliła się nadzieja; rzecz inna, że poszukiwania niemal z reguły prowadziły do jej utraty. Owe ogłoszenia mające przywrócić kontakt z kolegą z podstawówki, z którym siedziało się w jednej ławce, czy z najbliższą koleżanką z wakacji, spędzonych na koloniach gdzieś nad jeziorem bądź w górach, nie odznaczają się na ogół dramatycznością, choć wynik starań jest oczywiście niewiadomy, bo można odnowić znajomość z dawno niewidzianymi przyjaciółmi i dowiedzieć się, co się z nimi działo przez długie lata, ale może też nadejść smutna wiadomość: poszukiwana osoba nie żyje, zmarła

stosunkowo młodo, powalona przez nieuleczalną chorobę, albo zginęła w wypadku samochodowym, katalog form umierania jest praktycznie nieograniczony. Z rozsyłaniem tych listów, które można nazwać nie-gończymi, mimo że pytają o miejsce pobytu konkretnej osoby, łączy się niewątpliwie ryzyko, bo niepewność zastąpić może wiadomość żałobna.

Kiedy przeczytałem anons informujący o tej akcji, zacząłem się zastanawiać, czy miałbym powody, a także ochotę, poszukiwania kogoś, o kogo otarłem się w dzieciństwie i kto tak głęboko zniknął z mojego pola widzenia, że żadne wieści o nim do mnie nie dochodziły, a w takim stopniu on mnie ciekawił i był dla mnie ważny, że gotów byłbym się zmobilizować i list odpowiedni napisać. Szybko się zorientowałem, że nie ma nikogo takiego z czasów szkolnych bądź studenckich. O tych, których dobrze wspominam, wiem sporo, z kilkoma utrzymuję kontakty przyjacielskie, jestem też na ogół świadom, kto już rozstał się z naszym pięknym ziemskim globem. Za młodu byłem odludkiem, poskąpiony mi został wówczas przywilej czy dar przyjaźnienia się, raczej rówieśników unikałem niż szukałem, nie umiałem przebić pancerza, który znajdował się we mnie i powodował, że byłem zdolny głównie do dystansu, z czym wiązały się różnego rodzaju lęki. Już z tej racji owe listy kierowane w przeszłość, choć sam pomysł wydał mi się ciekawy i oryginalny, nie stanowiły propozycji, nad którą musiałbym się głębiej zastanawiać.

Inicjatywa ta przypomniała mi jednak o pewnym wydarzeniu z mojej okupacyjnej poniewierki. Jeśli brać je samo w sobie, utkwiło ono w mojej pamięci, ale w taki sposób, że nic nie wiem o osobach, które w nim uczestniczyły. Czas i miejsce mogę określić w miarę dokładnie, ale to nie wystarcza, by po sześciu dziesięcioleciach z nawiązką szukać kogokolwiek. Działo się to na początku roku 1944, wkrótce po rozstaniu z Matką i przed przejściowym pobytem w Domu Boduena, do którego przyjechała siostra Hermana, by zabrać do Turkowic grupę kilkanaściorga dzieci, w tym i mnie. Nie było co ze mną zrobić, zgodziła się na kilka dni przygarnąć mnie polska rodzina, dla której byłem anonimowym żydowskim dzieckiem, ukrywanym po aryjskiej stronie. Z pewnością nic o mnie nie wiedzieli – i wiedzieć nie musieli, po prostu chcieli pomóc, przyłożyć się do ratowania życia, niewątpliwie świadomi ryzyka, na jakie się wystawiają. Miałem fałszywe papiery, nie pamiętam, jak wówczas brzmiało moje nazwisko, w czasie ukrywania zmieniane było kilkakrotnie. Zapamiętałem, że działo się to na początku stycznia, bo trwał jeszcze okres poświąteczny, a wnioskuję to z faktu, że w mieszkaniu tym stała duża, pięknie ustrojona choinka. Rzuciła mi się w oczy natychmiast,

gdy tylko do niego wszedłem, i zrobiła wrażenie, nigdy przedtem niczego takiego nie widziałem, wrażenie ogromne i trudne do opisania, tym bardziej, że zwyczaj choinkowy był mi ze zrozumiałych względów nieznany, zapewne nawet o nim nie słyszałem. Wydała mi się przedmiotem z bajki i od razu zastraszone i speszone, obawiające się nieznajomych, żyjące w ciągłym napięciu i strachu, dziecko dobrze usposobiła. Zapamiętałem też, jak już wspomniałem, miejsce, choć niezbyt dokładnie. Adresu, oczywiście, nie znam, wiem tylko, że państwo, którzy stali się moimi dobroczyńcami, mieszkali na Ochocie. Zapamiętałem, że mam być zawieziony właśnie na Ochotę. Tę nazwę warszawskiej dzielnicy zapewne usłyszałem po raz pierwszy, była oddalona od getta. Dom, do którego mnie przyprowadzono, nie był wielką kamienicą, miał chyba dwa piętra, na jednym z nich znajdowało się mieszkanie, w jakim miałem spędzić dni kilka.

Przekroczyłem jego progi, kiedy było już ciemno, być może zbliżała się godzina policyjna. Zajęła się mną pani domu, dała mi coś do jedzenia, wyszorowała w ogromnej misie czy balii (zdaje się, że akurat wtedy bieżąca woda została odcięta), a potem skierowała do łóżka. Pamiętam, że było ono bardzo duże, zwłaszcza kołdra wydała mi się ogromna, była to chyba pierzyna w dobrym starym stylu. Nakarmionemu, umytemu, leżącemu w lśniącej świeżością pościeli, wydawało się, że trafiłem do raju. Zmęczony, wciąż podenerwowany, w istocie nie wiedzący, co mnie czeka w nieznanym miejscu i wśród nieznanych ludzi, usnąłem szybko. Nie trzeba było długo czekać, bym zdał sobie sprawę, że przebywam wśród osób mi życzliwych, otaczających mnie niezwykłą troskliwością. To była rodzina czteroosobowa, niewątpliwie należąca do warszawskiej inteligencji, małżeństwo w średnim wieku i dwoje dzieci: syn mający chyba około osiemnastu lat i młodsza od niego, ale starsza ode mnie zapewne o lat pięć córka, a więc w moim ówczesnym odczuciu panna niemal już dorosła. Pan domu gdzieś pracował, chyba był urzędnikiem bankowym, w każdym razie przez całe dnie go nie było. Chłopiec wychodził rano i zjawiał się wieczorem, tuż przed godziną policyjną, W mieszkaniu przez dzień cały pozostawała pani domu i dziewczynka, to z nimi dwiema przez te dni byłem w najściślejszym kontakcie, a zajmowała się mną właśnie dziewczynka; poświęcała mi dużo czasu, bawiła się ze mną, ale też w jakiejś mierze mną, dawało jej to niewątpliwą satysfakcję, a i mnie przynosiło zadowolenie, nie czułem się obco, pojmowałem, że ci tak niedawno poznani ludzie są mi życzliwi, o mnie dbają i się troszczą. Dla dzieciaka,

który dopiero pierwszy raz w życiu rozstał się z matką, było to niezwykle krzepiące, miało kolosalne znaczenie.

To i owo pozostało mi w pamięci z życia tej rodziny. Zapamiętałem, że każdego dnia wieczorem pani oczekiwała niecierpliwie i w zdenerwowaniu powrotu męża i zwłaszcza syna, który narażony był na większe niebezpieczeństwa. Przy kolacji rozmawiano o tym, co się przez dzień cały działo bez skrępowania z powodu obecności obcego dziecka, które może usłyszeć coś, o czym wiedzieć nie powinno. Założono zapewne, że jestem w tym wieku, iż nie zrozumiem niczego bądź zrozumiem niewiele. Ale ja już byłem dobrze wyszkolonym dzieckiem z czasów okupacji, docierało do mnie sporo, niekiedy aż za dużo. Najbardziej interesujące były opowieści chłopca; wynikało z nich, że gdzieś pracował, łączył pracę z nauką, chodził na jakieś potajemnie zorganizowane kursy, zapewne przygotowujące do matury. To wszakże nie wszystko, najważniejsze zostawiłem na koniec: słuchając codziennych relacji, przedstawianych rodzicom, trzeba było się domyślać, że jest głęboko wciągnięty w konspirację, wykonuje jakieś zadania, do czegoś się przygotowuje. Na czym konkretnie polegała jego działalność, nie wiem, niewątpliwie był związany z Armią Krajową. Nie wiem nawet, jakie nosił imię, zapamiętałem to tylko: u jednej dłoni nie miał palców. Ale to nie wiązało się z konspiracją, stracił je przed wojną, w czasie spędzanych na wsi wakacji, bodaj podczas zabawy. Nie wiem też, jakie imię nosiła zajmująca się mną dziewczynka, choć musiałem je znać. Nie jestem również świadom, jak nazywali się państwo, którzy udzielili mi bezinteresownej i tak wysoce ryzykownej gościny. Ich nazwiska zresztą nie znałem i wtedy, gdy się u nich ukrywałem, ta wiadomość nie była mi do niczego potrzebna.

Tych kilka dni spędzonych u nieznajomej rodziny na Ochocie, w spokoju, wśród ludzi przyjaznych i opiekuńczych, wydawało mi się przerwą w makabrze, a miejsce, do jakiego mnie przyprowadzono, swojego rodzaju oazą, w której po prostu jest dobrze. Byłem już dzieckiem w takim wieku, że nie tylko intensywnie odczuwałem strach, ale byłem go świadomy, a więc zdawałem sobie sprawę, może instynktownie, że każda chwila może być chwilą ostatnią. A tutaj miałem większe poczucie bezpieczeństwa, choć i ono oczywiście nie było uzasadnione, bo i w tym domu, jak w każdym polskim domu w tamtych czasach, można się było spodziewać niemieckiego najścia i wiadomych jego skutków. Miałem poczucie, ze znalazłem się w świecie dostatku i krasy. I tu muszę wspomnieć o wątku, który pojawia się w wielu żydowskich wspomnieniach z epoki Zagłady. Żydzi, którzy na moment lub

na dłużej znaleźli się poza murami getta, odbierali to, co wówczas nazywało się aryjską stroną, jako strefę życia toczącego się normalnie, według przyjętych wzorów, jako świat, w którym ludzie chodzą po ulicach, spieszą się do pracy, a po jej zakończeniu wracają do swoich domów, handlują, spotykają się i w większości wyglądają tak, jakby przebywali w świecie podobnym do przedwojennego. Niekiedy takie opisy aryjskiej strony przyjmowane są jako przejaw złej woli, lub wręcz skandalicznego kłamstwa, wiadomo przecież, co się działo w polskich miastach, jaka była bieda, ile zbrodni dokonywali w nich okupanci. Mieszkańcowi getta, gdy na moment lub na dłużej znalazł się poza okalającymi go murami, czy uciekinierowi z tej przestrzeni śmierci, ta strefa musiała się przedstawiać w ten właśnie sposób, bo tu czynnik najistotniejszy stanowiło porównanie, a ze strasznościami dzielnicy żydowskiej nic zestawienia nie wytrzymywało. Kiedy piszę te słowa, przypomina mi się inny materiał prasowy, nie ten, który stał się punktem wyjścia tej opowieści. Przeczytałem wiadomość o książce, w której autorka występująca w roli historyczki, dowodziła, iż fakt, że Niemcy na ziemiach polskich założyli getta, był dla Żydów korzystny, bo znaleźli się wśród współplemieńców, w swoim własnym gronie, i mogli przygotowywać struktury organizacyjne, które okażą się ważne, gdy powstawał Izrael jako od fundamentów tworzone państwo. Nie wiem, czy pseudo-historyczka, głosząc takie tezy, kieruje się złą wolą, czy też jest po prostu idiotką; nie wykluczam, że w grę wchodzi i jedno, i drugie. Papier jest przysłowiowo cierpliwy, cierpliwy jest również komputer, napisać można wszystko, każdą brednię. A że jest to brednia, doskonale wiem z własnego doświadczenia, widoki getta wciąż mam przed oczyma, a ono samo wciąż we mnie żyje.

I ja wpiszę się w schemat, który osobom niezbyt świadomym rzeczy wydawał się fałszywy, albo wręcz kłamliwy. Przyznam, że kiedy znalazłem się w rodzinie, która na dni kilka dała mi schronienie, miałem poczucie, że zawędrowałem do raju. Po latach zdaję sobie sprawę, że było to skromne mieszkanie warszawskich inteligentów, w którym – jak w ogromnej większości polskich domów tamtych czasów – prowadzono nad wyraz skromne, nie wolne od codziennych lęków i zagrożeń, życie. To wydaje mi się oczywiste, chciałbym napisać o czym innym. Chciałbym wiedzieć, kim byli ci szlachetni państwo, którzy przygarnęli mnie na tydzień. Nie mogę jednak ogłosić listu skierowanego w przeszłość, nie mam przecież żadnych danych, nie wiem nawet, jak się nazywali. Nie wiem, jak potoczyły się ich losy, czy przeżyli Powstanie? Moi gospodarze oczywiście już nie żyją. Młody konspirator,

jeśli dotrwał do dnia dzisiejszego, już dawno przekroczył osiemdziesiątkę, a jego siostra, która z takim zapałem mną się opiekowała i była dla mnie taka miła, do niej dobiega. Czas jest nieubłagany, w ciągu długich lat zaciera ślady, przytępia pamięć i wspomnienia, ale ich nie kasuje. Dlatego właśnie tej nieznanej mi z nazwiska, nieznajomej warszawskiej rodzinie chciałbym po sześćdziesięciu latach z okładem przesłać jedno tylko słowo: dziękuję.

Michał Głowiński

Julian Kornhauser

Moje lektury poetyckie (3)

Roman Bąk, *List do Grzegorza Przemyka*, Biblioteka Telgte, Poznań 2006/7

Autor, urodzony w 1958 roku, debiutował w latach osiemdziesiątych najpierw w drugim obiegu, później *Ulicą gdzie sprzedają zapałki* oficjalnie. Od tamtej pory związany z Toruniem i Poznaniem jako etnolog, redaktor i wydawca, a nade wszystko poeta i eseista. Wydał pięć tomów wierszy, wybór *Miejsca dróg i przepraw* (2005), zbiór esejów, a wraz z czterema poznańskimi poetami (Kasprem, Ogrodowczykiem, Sterną-Wachowiakiem i Żukowskim) *Rzeczywiste. Antologię pięciu*. Omawiany tom *List do Grzegorza Przemyka*, opublikowany w „poetyckiej pracowni wydawniczej Romana Bąka o nazwie Biblioteka Telgte", jest książką w pewnym sensie niecodzienną: to zbiór utworów z początku lat osiemdziesiątych, które z różnych powodów nie stały się nigdy całością. Rozproszone w licznych podziemnych czasopismach, ocenzurowane przez wydawców, szczątkowo upchnięte w pierwszych dwóch tomikach nabrały teraz po latach nowych znaczeń, choć dla autora są przede wszystkim „pożegnaniem z widmami" tamtej dekady. Starannie i pięknie wydana książka, wzbogacona licznymi fotografiami z pieszych wędrówek i podróży, przedstawia prywatną historię młodego człowieka wrzuconego niechcący w wir historycznych wydarzeń. Roman Bąk podzielił tomik na trzy części: *Tren, Naiwne* i *Groteska*, pod koniec dając w formie *postscriptum* kilka wierszy z 1988 roku (*Mała elegia).*

O ile w ostatnich wierszach Bąka, począwszy od późnych lat dziewięćdziesiątych, dominuje religijna atmosfera skupienia, o tyle we wczesnej fazie

jego twórczości przeważa gorycz „zimnych dni". Stan wojenny, śmierć młodych bohaterów, niemoc i smutek to przestrzeń duchowa tej poezji, pisanej pod patronatem Krynickiego i Herberta, o czym wymownie świadczą motta i aluzje. Dyskurs religijny jest tu też obecny, choć jeszcze nie tak jawnie, tak ostro wyeksponowany, raczej zamknięty w modlitewną szatę. Ta część robi dobre wrażenie, bo Bąk ucieka od przyjętej w tamtych czasach konwencji i skupia uwagę na osobistym bólu. Bardzo ciekawe są wiersze z drugiej części, napisane w 1979 roku, kiedy poeta kończył 21 rok życia. Zafascynowany teatrem Ósmego Dnia, poezją Barańczaka wplata w nie wątki wolności i dnia powszedniego, temat prawdy i czasu wojny. Jak na młodego wówczas człowieka godna podziwu jest zdolność trzeźwej obserwacji i ciemnych refleksji (np. *Tak to się wszystko pogmatwało).* Nie unika przy tym kronikarskiej rejestracji (strajk na uczelni, wprowadzenie stanu wojennego), która wyłania z siebie nieco inny dyskurs, apelujący do tradycji (Miłosz, powstanie warszawskie, wojna), ale na szczęście świadomy swojego „nawiasu", o czym powiadamiają cytaty bądź tytuły, a nawet konwencja piosenki (kołysanki, kantyczki, litanii). Obecność w tym cyklu wątków ewangelicznych nie burzy pierwotnego zamiaru, raczej wzbogaca kontekst.

W trzecim cyklu Bąk zmienia sposób wypowiedzi, dając prymat groteskowym refleksjom, ubierając je najczęściej w szatę ballady czy bajki. Nie boi się karykatury, satyrycznego cięcia, tuwimowskich wybryków językowych, a jednocześnie ze śmiechu czyni oręż walki o sumienia.

Niebywały jest poemat *Nie śmiejmy się z diabła* (napisany w lutym 1983 roku), wieloczęściowy i wielowątkowy, łączący żart z powagą, pokazujący możliwości poetyckie Bąka, oparte na dynamizmie wysłowienia, drażniącym rytmie, przeskokach wyobraźni. Wiele wierszy tego cyklu nawiązuje do piosenek Kaczmarskiego i „kolęd-nocek" Brylla, widać, że młodemu poecie odpowiadał duch ówczesnej, demaskatorskiej poezji. Decyzja Bąka, by po dwudziestu pięciu latach przypomnieć wiersze „solidarnościowe", była ryzykowna, ale udała się. Głównie z powodów wcześniej wyłożonych i uświadomionych przez autora, który w posłowiu wspomina o „zapisach tamtego czasu". Ale także dlatego, że jest to „dziennik" zagłuszonej młodości, wyraz ostrego spięcia między oczekiwaniami a rzeczywistością, jednocześnie bardzo przekonujący obraz zmagań poetyckich o słowo przejrzyste i prawdziwe. Ta walka, pokazująca dwudziestoparoletniego debiutanta, jak szamoce się w klatce i uporczywie poszukuje wyjścia z matni, posiada nie tylko walor poetycki, zapowiadający talent, ale również społeczny. *List do Grzegorza*

Przemyka jest bowiem autentycznym dziennikiem rozpaczy, rejestrującym w momencie przełomu stan wrażliwości młodych Polaków, których marzenia zostały brutalnie stratowane przez system represji. Do ostatniego wiersza tomu pod charakterystycznym tytułem *Wyzwolenie* poeta dołączył jako motto słowa św. Rafała Kalinowskiego: „kraj tak wygląda, jakby duszę zeń wydarto", a zakończył wymownym wersem „nigdy nie trzeba kłamać". Być może jest to najcelniejsza formuła poetyckiej postawy młodego Romana Bąka.

Rafał Brasse, *Oblicze*, Akwedukt, Wrocław 2006

To wybór wierszy z trzech dotychczasowych książek urodzonego w 1974 roku głogowskiego poety. Debiutował w 1997 roku *Rwanymi liniami*, wydanymi we Wrocławiu. Poza tym debiutanckim tomem w *Obliczu* znalazły się jeszcze utwory z *Baśni z przytułku* i *Księgi troski*, a także nowego, przygotowywanego zbioru. Brasse jest jednym z całkiem już pokaźnej grupy poetów religijnych, jacy doszli do głosu w ostatnim dziesięcioleciu (Wencel, Bąk, Dąbrowski). Jego poezja jest jednak bardzo wystudzona, umiejętnie wykalkulowana. Na proste emocje nie ma w niej miejsca. Raczej opisuje porę drżenia i otwierającą się przestrzeń ciemności niż świt. Każdy wiersz oszczędnie dawkuje obrazy, stara się nazwać milczenie, operuje motywami ciała i szeptu. Bardzo mi to przypomina poetykę Kierca czy Hoffmana. W debiucie Brasse każdy wiersz tworzy na zasadzie powielenia poprzednich obrazów, zastygających w sen i zmierzch (w zasadzie jest to linia między nocą a dniem). Niepostrzeżenie pojawia się w nich postać ojca, przedstawionego krucho, trwożliwie. W ogóle można dostrzec, lirycznie bardzo autentyczną, obawę przed mocnym, jednoznacznym nazywaniem. Ważniejsze są odruchy, cienkie pytania, trwożliwe lęki. W *Baśni z przytułku* poeta dobudowuje w tę przestrzeń wątki odkupienia, „lżejszego światła", modlitwy do Królowej Nieba. Światło namaszczenia, o którym czytamy w wierszu *Grzebanie umarłych,* jest głosem pocieszenia. Nawet wyobrażony zostaje kościół, w którym „pamięć staje się biała". Takie stwierdzenia są bardzo rzadkie w nowej poezji polskiej, podobnie jak postać Boga Ojca (jak w wierszu *Obraz i podobieństwo). Księga troski* przynosi już na centralnym miejscu Boga, „który jest Miłością", choć coraz bliżej Brassemu do potocznej rzeczywistości (dziadek Janek, wakacje, Ania, jachty). Poeta wplata teraz pojęcia nadziei czy pragnienia w materię zwykłego życia, które jest „ujrzanym szczęściem". Pisząc o nim, umiejętnie zamyka je w ramach chrześcijańskiej wiary, której towarzyszy, bardzo tu mocno podkreślone i czułe, pojęcie przyjaźni. Świadczą o tym takie wiersze,

jak: *Podchorążówka, Przyjaźń, Mistrz Jacek.* Jedyną pozytywną, wartościową drogą jest Chrystus, zdaje się mówić Brasse i aby nie błądzić i wytrwać w tej wierze bardzo często rozmawia w wierszach z księżmi i poetami, w tym z ks. Twardowskim, ojcem Pio czy Karolem Wojtyłą. Nie ma w tych wierszach, jakby się wydawało, żadnej fałszywej nuty, żadnego podniosłego tonu. Poeta potrafi, wyznając swą miłość do Jezusa, chwaląc wieczną nowinę, głosić potęgę dobra za pomocą słów prostych, trafnych, często przenikliwych. Ta poezja, podkreślająca znaczenia dziedzictwa Krzyża (*Upodobałeś sobie)* unika komunałów, tworzy przestrzeń trwałych, niezniszczalnych wartości. Muszę przyznać, że nieczęsto zdarza mi się czytać wiersze religijne tak spójnie napisane, tak esencjonalnie wytrzymałe. W nowym cyklu, *Obliczu,* pojawia się, dość chyba niespodziewanie, kwestia Tajemnicy (istoty, wieczności, opatrzności) obok dawnych obrazów Krzyża, dobrego pasterza, kościółka. Dlaczego? By lepiej „rozumieć spragnione i umęczone Serce Boga". Wiersze opisujące wnętrze kościoła, dar ofiarowania stają się chwilą głębokiej miłości, a zarazem „ciężkiej otchłani". Brasse potrafi i nie boi się powtórzyć za innymi: „Jezu, ufam Tobie".

Witold Wirpsza, *Liturgia,* Instytut Mikołowski, Mikołów 2006

Drugie wydanie ważnej w dorobku Wirpszy książki poetyckiej przypadło na okres dość żywego zainteresowania jego twórczością. Kiedy *Liturgia* ukazała się po raz pierwszy, w roku śmierci poety, przebywającego już od kilkunastu lat w Berlinie Zachodnim, minęło aż siedemnaście lat od jego ostatniego zbioru, jakim był dobrze wówczas przyjęty *Traktat skłamany* (1968). Po 1985 roku opublikowano w drugim obiegu, a następnie oficjalnie sześć tomów poetyckich, z których dwa wznowiono w Instytucie Mikołowskim. Był nim *Faeton*, hermetyczny, trudny w odbiorze utwór, który został nazwany przez Adama Wiedemanna najdoskonalej wykonanym polskim poematem XX wieku (z tym sądem zresztą trudno się zgodzić) i właśnie *Liturgia*, różniąca się od pozostałych książek przede wszystkim głęboką religijnością, poszukiwaniem i dochodzeniem do Boga, zrozumieniem transcendencji. Jak zawsze zbiór Wirpszy opatrzony został w liczne komentarze, wtręty metatekstowe, usprawiedliwienia. To cecha charakterystyczna całej poezji Wirpszy (nie licząc sześciu wczesnych, socrealistycznych tomów), na którą składa się aż 20 zbiorów. Poeta posługujący się unaukowionym językiem, niestroniącym od wyrażeń filozoficznych czy technicznych i oddalającym się bardzo wyraźnie od wyrażania emocji, prawie nigdy nie wkracza w materię prze-

kazu wprost. Układa rozbudowaną symfonię, dzieli książkę na tekst główny i przerywniki, opatruje poszczególne części czymś w rodzaju didaskaliów. Podobnie jak w wielu poprzednich zbiorach na czoło wysuwa się organizacja tekstu (a właściwie Komunikatu), jego struktura czy układ, któremu podporządkowuje się właściwa treść przekazu. O niej sam poeta informuje we wstępie: czytamy tam, że przedmiotem dochodzenia poetyckiego jest wiara religijna w stadium „poprzedzającym jeszcze nie osiągniętą pewność", a tytułowa liturgia ma być obrzędem prywatnym i dialogiem wewnętrznym. Tak uzbrojeni wchodzimy w Tekst główny I złożony z siedmiu wierszy (każdy z trzech tekstów głównych składa się zawsze z siedmiu utworów). Mają one charakterystyczne tytuły, odnoszące się do sposobu dochodzenia do wiary(wejście, otwarcie, oszołomienie, pokora, wstyd (bojaźń), prawda, wielka trudność). To przede wszystkim zderzenie z nieznanym, kwestia grzechu, rozdwojenie i pamięć, odrzucenie rozumu. I sprawa wcale niebagatelna: wybór języka, który ma opisać to, co nie ma środka. O tym jest mowa w pierwszym przerywniku zatytułowanym *Opis miasta*. A właściwie w jego „usprawiedliwieniu". Czytamy tam o rozziewie między istniejącym (językiem matematycznym) a nieistniejącym (językiem symboli). Próbując opisać Miasto Wirpsza nie tyle je opisuje poprzez obrazy mieszkań, więzienia, cmentarza itp., ile zastanawia się nad tym, czym jest opis i do czego prowadzi. Każdy fragment jest retardowany autokomentarzami, będącymi w istocie przyznaniem się do klęski opisu. W Tekście głównym II (chwała, wiara, pamięć, odwaga, nadzieja, sumienie) poeta pragnie unicestwić byt i niebyt („przekroczyć próg"), usprawiedliwić wiarę, otworzyć bezkres nadziei. Można tu mówić o apologii bólu i miłości (bardzo się przypomina Wat). Z kolei *Drugi* przerywnik jest opisem pokoju, konkretnego, autentycznego („sednem sprawy jest unieruchomienie"). Opis ten jest pełen pokory wobec martwej materii, a jednocześnie wywiedziony z wiedzy autora na temat historii religii i mitologii, o czym zresztą pisze w „didaskaliach". To też ujawnienie procesu myślenia i nazywania. Ta rozbudowana część, przypominająca traktat, zderza ze sobą „litery i myśli", ustanawiając porządek (chaos) wizji. Najciekawsza jest ta konkluzja: „rzeczy najważniejsze nie są zależne od przestrzeni". Praca wyobraźni kreuje wizerunek Chrystusa, Udręczonego Żyda („tylko On jest rzeczywistością"). Tekst Główny III przynosi przeczucie szyfru, spokój światła, ufność znalezienia się w krajobrazie, lot w niewidzialne. Według poety wieczność kusi, bo widać w niej punkt oparcia i ufność w Panu. W sześciu ostatnich wierszach książki Wirpsza usiłuje nazwać dramat języka

(wysłowienia).*Mowa jest niedokładna* – czytamy w jednym z nich (to zresztą najciekawszy wiersz tomu, pod tytułem *Mowa).* Trwalszym od niej są ból, śmierć i zmartwychwstanie, które „nie ma granic".

Liturgia nie jest poezją łatwą (jeśli w ogóle jest to poezja, może raczej filozoficzny dyskurs osadzony w metaforze?). Przynosi jednak rozwiązania zaskakujące, często kontrowersyjne, wypowiedzi na granicy teorii i osobistych refleksji. Wypracowany przez Wirpszę język zmierza ku kondycji ponowoczesnej, choć klimat religijny wyraźnie od niej odstaje.

Magdalena Bielska, *Brzydkie zwierzęta*, Wydawnictwo a5, Kraków 2006

Debiutancki tomik mało znanej krakowianki (urodzonej w 1980 roku) zawiera prawie czterdzieści jednorodnych wierszy-migawek: pompa na podwórku, sierpniowe śliwki, tłum w autobusie, jabłonie w ogrodzie, wakacje nad morzem. Autorka nie konstruuje świata, nie snuje refleksji, raczej obserwuje. Jej spostrzeżenia są uważne, chłodne, ale jednocześnie bardzo impresjonistyczne, chwytliwe. Apoteoza chwili. Wrażenia. Dzieci – dorośli. Rytm półsennego, gorącego dnia. Oślepiające słońce, kolory miasta. Dalekie dźwięki, muzyka na plaży, noc na plantach. Dojrzewające czereśnie, budzące się ulice. Biedni, brudni ludzie. Złośliwe uśmiechy, strach. Scenki z tramwaju, cmentarz, lampki. Ta poezja nie rości sobie pretensji do bycia przeciwwagą dla małości życia. Przeciwnie – rejestrując krótkie chwile, staje się „cichym szmerem", zamarzniętym wnętrzem. Pisane jednym ciągiem, monotonnie, wiersze Bielskiej patrzą. Patrzą na świat, który jest nieważny, spokojny, mało atrakcyjny. W nich, poza nimi nie widać poetki, raczej jej aparat fotograficzny, którym robi zdjęcia. Na kliszach powstaje zarys złotorudego światła. „Jesteście, jesteśmy" – to stwierdzenie z wiersza *** (*Przeddzień święta zmarłych...*) wyznacza horyzont filozoficzny *Brzydkich zwierząt*. Prosta konstatacja wyrażająca akceptację życia w każdym wymiarze. Spokój, jaki z niej wyrasta, nie jest znowu tak częsty w nowej poezji. Spokój istnienia. Tu nie ma przeszłości, tu nie rysuje się katastroficznych przeczuć. Może tylko samotność wdziera się niepostrzeżenie i każe słuchać swojego tępego głosu.

Jerzy Suchanek, *Bębny*, Literatura Net Pl, Gdańsk 2007

Piąty zbiór wierszy, urodzonego w Bytomiu (1953), mieszkającego w Gliwicach poety, dziennikarza, reżysera teatralnego, animatora kultury. Poprzednia książka poetycka Suchanka ukazała się szesnaście lat temu (*Czytaj szeptem*). Po tak długiej przerwie *Bębny* robią wrażenie powtórnego

debiutu, choć jego tematyka odnosi się wprost do przeszłości i ubiegającego czasu. Poetyka, jaką Suchanek zastosował w *Bębnach,* jest pewnego rodzaju zaskoczeniem: wiersze są kronikarsko dosłowne, pełne faktów z życia, monologowego bogactwa. Zanurzone w prozatorskiej narracji mieszają ze sobą wydarzenia, czasy, opisują bohaterów, tworzą pozór akcji. Każdy utwór jest niesłychanie rozbudowany i rozkołysany, poeta daje się uwodzić językowi i pamięci, która go popycha w stronę dość ryzykowną (miłość erotyczna, zmagania z Bogiem, dzieciństwo). Widać, że głównym nakazem poetyckim jest szczerość, dogłębne, niepohamowane wyznanie, odrzucające jakiekolwiek hamulce. Suchanek szuka w nim swojej życiowej prawdy, traktując poezję jako jedyny sposób mówienia o sobie. W tym przepływie wrażeń pojawiają się pewne stałe obrazy, będące ważnymi drogowskazami: Soła, otaczające ją góry, rzeczne otoczaki, śląskie ulice i dworce, kobiety (dziewczyny), „lśnienie Boga", rodzice i dziadkowie. Autor jednocześnie zdaje sobie sprawę z natłoku ciemnych obrazów, ale nie chce budzić się z uporczywego, złego snu, który wpada w taniec, bębnienie, tajemniczy rytm. W nim szuka znaków prawdy, także nieuświadomionych, nieujawnionych, wtedy, kiedy mówi „jestem coraz bliżej samego siebie" (w wierszu *Trzeci brzeg*). Otoczakom na dnie mitycznej, ale i bardzo realnej Soły powierza misję ocalenia własnego dzieciństwa („na trzecim brzegu śmiało się dziecko"*).* Najważniejsze w *Bębnach* jest mówienie: nieprzerywane, głośne, bezpośrednie i zawsze do kogoś albo w obecności kogoś. Stąd tyle w wierszach dedykacji, „świadków" i prawdziwych postaci. Poeta rozmawia, zwierza się, opowiada, aby zrozumieć przeszłość („jest we mnie za dużo przeszłości za mało przyszłości"*)*, która wiąże rodzinne wspomnienia z łaską niewiedzy. Tworząc akcję, teatralne scenki, bohaterów (jak w *Karolinie, Flaszce, Prozie, Wtedy gdy* i wielu innych), wydobywa w dynamiczny sposób esencję trwania, bycia wśród innych. Ale najbardziej obecna w świecie *Bębnów* jest Soła, prarzeka, miejsce uświęcone, wieczne, łączące przeszłość z teraźniejszością. I co ciekawe, Suchanek nawet jej nie opisuje, nie bierze w liryczny nawias (tu zresztą liryczność nie wchodzi w ogóle w grę), jak by się oczekiwało. Wystarczy mu powiedzieć „Soła, nad Sołą, na brzegu Soły", by wejść w sferę milczących wartości. Istnieje zatem zaskakująca przepaść między toczącą się akcją a nasyconymi Słowami (Soła, Bóg, Ojciec, Matka), między mówieniem (rozmową) a milczeniem (strefą wymownej ciszy). Na tym rozpięciu Jerzy Suchanek buduje swój „pojedynczy świat" wyślizgujący się z Soły i Śląska.

Piotr Michałowski, *Rytmy, albo wiersze na czas*, Bydgoski Dom Wydawniczy Margrafsen, Bydgoszcz 2007

Pisząc o własnych wierszach, Michałowski mówi o „alchemicznych kombinacjach słów" i ma na myśli zarówno awangardowe odwołania, jak i postmodernistyczny intertekstualizm. Nie boi się przy tym wyznać, że poezja jest dlań echem cudzych głosów, w jakimś stopniu stylizacją (powrotem do form klasycznych) i automatycznym dobieraniem znaczeń poprzez brzmienia. Tego rodzaju postawa nie była mu obca we wcześniejszych książkach poetyckich (a w latach 1984–2004 wydał ich pięć): znajdziemy tam limeryki i pastisze, świadczące o traktowaniu wiersza jako możliwości gry literackiej. Ta świadomość widoczna jest i w *Rytmach*, na które składają się: cykl dwudziestu pięciu sonetów pt. *Koleje czasu,* wiersze wizualne, poemat *Szczelina czasu* złożony z sześćdziesięciu oktaw, cykle haiku i „piosenek". Szczeciński literaturoznawca dobrze wie o sile tradycji, do której nawiązuje i wcale nie ukrywa jej śladów. Przeciwnie, stale dąży do ujawniania podwójnych sensów poetyckiego „pisma": dawnego, często mieszkającego w masowej wyobraźni (*Sonety krymskie, Beniowski)* i nowego (pojawiające się skojarzenia z praktyką Barańczaka, ale i Tkaczyszynem-Dyckim). Świadomy zatem swojej roli animatora tradycji, giętkiego „producenta" form i w jakiejś mierze kontrolera palimpsestowego składania literackiej mozaiki, wykorzystuje pojedyncze utwory do własnej opowieści o czasie. Tak, czas jest głównym bohaterem *Rytmów* (już w tytule pojawiają się wieloznaczne „wiersze na czas"), o czym przypominają tytuły poematów (*Koleje czasu, Szczelina czasu),* ale i poszczególne ich części. Znaleźć w nich można wiele odniesień do czasu (czas i przestrzeń, chwila, rytm, ściganie, mijanie, okamgnienie, bieg, wyścig...). Najważniejszy jest jednak sposób tworzenia iluzji przemijania, umykania czasu, co najlepiej widać w *Kolejach czasu*, bardzo pomysłowym utworze, opartym na skrupulatnym opisie jazdy pociągiem. Cztery sonety: *Przeszłość, Teraz, Przyszłość, Wieczność,* wykorzystując „sytuację kolejową", wprowadzają aspekt filozoficzny, widoczny w refleksji na temat realności nieistnienia, świadomości opóźnienia, czy nieskończoności. Jednocześnie wkrada się weń mocno zawsze podkreślona autoświadomość pisarska, która nie tylko kontroluje proces tworzenia (motyw autotematyczny śledzący powstawanie sonetu i poematu), ale również podważa „autentyczność" przeżycia, dając prymat trzeźwej kalkulacji. Michałowski bowiem nigdy nie zapomina o pewnej „sztuczności" przekazu, to znaczy jego uwikłaniu w literackie konteksty i bardziej dba o wizerunek siebie jako „kontrolera" słów niż całkowicie oddanego wyobraźni czy podszeptom podświadomości poety.

W *Szczelinie czasu* pojawia się coś jeszcze: hiperrealistyczny opis szczegółu (sam autor mówi o „nasyceniu konkretem samoznaczającym"), który zostaje narzucony, najczęściej automatycznie, na siatkę literackich znaczeń w rodzaju: „epilog burzy", „mapa pogody", „powidoki", „o'haryzm". Takie postępowanie wyznacza określony dystans do siebie i własnej mowy. Powstająca ściana między ekspresją wewnętrzną (nazywaną tu autobiografią) a Tekstem rodzi zaskakujące wyznanie: „– Widzę – opiszę. A przedtem – wypaczę". Ukryty tu żart językowy dobrze wyjaśnia postawę Michałowskiego, który pragnie w sposób chłodny, a nawet ironiczny, pozbawiony spontaniczności („spontaniczność ma swoje granice"), dojść poprzez opis konkretu do literackiej „nieprawdy". Wraz z autorem obserwujemy tworzenie poematu, dopisywanie kolejnych oktaw, by dotrzeć do założonej liczby 60. Nie jest to zwyczajne zachowanie, tym cenniejsze i ożywcze literacko. Dlatego mówię o „sztuczności", czyli dominacji sposobu pisania nad przeżyciem, trudnym do obiektywnego zweryfikowania. Wspominając o „samonapędzającym się pisaniu", autor nie myśli wcale o pewnym automatyzmie zapisu, lecz takim rodzaju impulsu twórczego, który zakłada wypełnianie planu, będącym wyższą koniecznością, wyższą od dramatycznego napięcia egzystencji. Tym różni się np. od Barańczaka i jego filozofii „konceptu", który zawsze jest na usługach, mówiąc najkrócej, moralnego niepokoju.

Krzysztof Kuczkowski, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Wydawnictwo Bernardinum i Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Pelplin-Sopot 2007

W nowym, pięknie wydanym tomie Kuczkowskiego, przemawiają różne głosy. Patron podróżnych, pomocnik Boży Christophoros „nosi dziecko królujące na globie". Jest wszędzie – w bezkresie błękitu i morzach. Czuwa i patrzy, buduje i szuka. Ula i Agnieszka nasłuchujące śpiewu kosa. Ksiądz Andrzej w Oliwie śpiewający ciemność. John Cage wyrażający wątpliwość, czy istnieje coś poza Nic. Ojciec, który jako chłopiec nabawił się tężca w czasie wojny. Anita opuszczająca ojczyznę i blok na Oruni. Ale przemawia też Tam, przestrzeń niewiedzy i niejasnej nicości. Śmierć pojawiająca się w snach i dopadająca na jawie, zwykle tych niewinnych i naiwnych (jak żonę Michała, jak Marcina, który zaczął wąchać klej). Budowniczowie domu, który otwiera „przęsła tęczy". Pielgrzym pojawiający się przed oczami młodzieńca wypowiadający długo oczekiwane słowa: „Nie bój się!" Trędowaty Naaman

pokazujący drogę wiary. Syn cieśli przechodzący przez kładkę (jakże wymowne są słowa poety w wierszu *Kładka:* „Chcę być kładką, po której przejdzie Syn cieśli."). Przemawiają rzecz jasna i Anioły: anioł nad Barceloną tańczący w ekstatycznym tańcu ognia i śpiewu, anioł Etty Hillesum, poznający swoje granice. Fripp muzyką rozpalający tłumy. Postacie z filmu *Truposz (Dead Man)* Jima Jarmuscha: Pan Dickinson, Cole Wilson, Conway Twil, William Blake rozprawiający o pochodzeniu, tożsamości i śmierci („zabijaniu myślą, słowem i uczynkiem"). Poeta z Wrześni usiłujący dojrzeć „świecące miejsca". Poeta spoglądający w lustro, w którym odbija się... lustro, czy raczej tęsknota do świata na powrót scalonego.

Wiersze Kuczkowskiego powracając do przeszłości, ożywiają świat dziecka i młodzieńczej pasji. U pięćdziesięciodwuletniego poety z Sopotu nie jest to literacka li tylko przejażdżka po snach i marach dawnej epoki. Raczej rodzaj wyzwolenia z lęku przed zniknięciem, zatem próba uświęcenia tego, co niepojęte w życiu, kruche i nienazwane, a mieszkające na stałe w wyobraźni. W tym powrocie stają się ważne i równoważne postacie prawdziwe, związane z rodziną, jak i fikcyjne, należące do masowej wyobraźni. Będąc przedstawicielkami dwu różnych systemów istnienia, w istocie poruszają się w tej samej przestrzeni przeżywania. Film, sen, wspomnienie, religijna tęsknota wypełniają pustoszejący świat, pozbawiony starych fundamentów. Kuczkowski nie proponuje jeremiady, nie snuje apokaliptycznych wizji, lecz wyzyskuje swoją umiejętność zdystansowanego opisu, pośredniej ekspresji, choć nie pozbawionej temperamentu, do refleksji nad „opatrzeniem śmiertelnej rany". Tak, bo naprawdę zbiór jego wierszy jest przeklinaniem, odrzucaniem śmierci jako pustego, nic nie znaczącego gestu. Stąd w wielu obrazach, płomiennych metaforach, licznych odwołaniach kulturowych widać obecność wiary, religijnego objawienia. Poeta jednak sięga po dialog, polemikę, kontrapunkt, by uniknąć bezpośredniego mówienia o rzeczach dla niego doniosłych. Woli dać się unieść falom wyobraźni i ruchomej pamięci niż jednoznacznie opowiedzieć się po jednej, uwolnionej od wątpliwości, stronie. Dlatego chce być kładką, po której stąpa Bóg-człowiek, bo wtedy rezonansuje... Nie chce rozmywać konturów, „wyjaśniać ciemnego ciemniejszym", ponieważ ma wokół innych. To wydaje mi się dość istotne w świecie poetyckim Kuczkowskiego: nie bezradna samotność, lecz wiekuista wspólnota. Nie gasnące światło, ale promieniejący dom z tańczącymi dziećmi. Poszukując punktu oparcia, natrafia na „złotą nić", którą trudno zdefiniować. Może być nią dalsza

podróż (wielkie żeglowanie), do której zbieramy siły, ustanowienie mocnej formy, budowanie domu, a nade wszystko „dziecięcość", wyrażająca się w czystym przeżywaniu świata i swojej w nim obecności. Dlatego w tomie tak ważną rolę odgrywają fotografie dzieci (autorstwa Ireneusza Zjeżdżałki), spoglądających przed siebie w niewiadomym, jeszcze, kierunku.

Julian Kornhauser

Krzysztof Myszkowski

Addenda (7)

W Torze istnieją dwie tradycje narracyjne: jahwistyczna – pełna kolorów i życia oraz kapłańska – zwięzła, dokładnie przemyślana, bardziej sucha. Narracja główna złożona jest z tych dwóch tradycji.

Bóg jest Słowem, jest w nas i działa w nas i cuda czyni przez słowo, które jest w nas, a bez którego czym byśmy byli? Cud Boga. Cud słowa. Cud człowieka. Cud Boga Człowieka, w którym zawiązuje się wszystko: Bóg i człowiek, Słowo i słowo, kosmos i świat, życie, śmierć i życie wieczne.

Widzę nędzę człowieka, widzę działanie Boga i nie układa mi się to łatwo i prosto, ale wypełnia mnie wdzięczność za to, że jestem, że jest świat i jest Bóg, który go stworzył tak cudownie i tajemniczo. W Bogu, w Jego świetle jest kres rozumu człowieka, w ogóle jest kres człowieka: kres i początek czegoś, co może nam się tylko przyśnić w odległym od jawy śnie, a co jest mocno w jawie zakorzenione.

Po śmierci Bergmana i Antonioniego w poniedziałek 30 lipca jedna z gazet napisała, że śmierć tych wielkich reżyserów można porównać do wydarzenia z 1616 roku, kiedy to jednego dnia zmarli Shakespeare i Cervantes. Dla gazetowych pismaków w sztuce nie ma hierarchii, liczy się tylko blichtr, news i odwracanie kota ogonem.

Tuwim po przyjeździe do PRL-u w krótkim czasie napisał do kogoś w USA: „Tak mi dobrze, że aż dobrze mi tak".

Być kronikarzem, a być pisarzem – to są dwie różne rzeczy, chociaż bywa tak, że jedna zamazuje albo wzmacnia drugą.

Szczegóły, wsporniki pamięci.

„Nie podejmuj działań bez dojrzałego sądu o sobie samym, gdyż rzecz zrobiona połowicznie jest o wiele gorsza od rzeczy nigdy nie rozpoczętej." – mówi Jezus.

Reda, Krokowa, Żarnowiec, Białogóra. Ulica Morska 19.

Wejście 33. Morze, plaża, linia horyzontu i niebo. Szum fal, świst wiatru, pusta przestrzeń i światło. Czy jest gdzieś piękniejsze widowisko?

Czy słowo, opis dotyka tego widoku? On jest dzięki słowu, bez słowa istniałby w jakimś pustym, niemożliwym zawieszeniu. Jest, bo jest słowo – jest dla słowa i przez słowo i trwa w słowie, w czasie.
Mocny fundament Pisma świętego: Bóg i ludzie i to, co dzieje się między nimi.

Teologia katafatyczna (pozytywna) i teologia apofatyczna (negatywna). Mikołaj z Kuzy mówi, że w kwestiach teologicznych negacje mówią prawdę, afirmacje zaś nie wystarczają.

Kula. Ulep kulę, stwórz ją w jej idealnym kształcie i wpraw ją w ruch.

Ile siły i radości daje obserwacja nieba, światła i widnokręgu. Bez opisu, bez słów – czysta obserwacja.

Obserwuj i poznawaj życie i zachowanie ludzi, obserwuj i poznawaj samego siebie, tajemnicę istniejącą w twoim ciele i w twoim duchu.

„Tylko przemianie pozostaję wierny" – mówi Goethe. Ale co to u niego znaczy?

Dwie wyrocznie. Apollo, który powtarza: „Poznaj siebie samego" i święty Augustyn, który mówi: „Nie wychodź na Rynek, wejdź w siebie, we wnętrzu

człowieka mieszka prawda". U Augustyna śpiewnie powtarzany refren: „*Tolle, lege, tolle, lege*" – „Weź to, czytaj, weź to, czytaj".

Na brzegu morza, na pieńku, pod kopułą nieba, wśród wiatru, szumu i niepewności.

Magma chmur, magma obłoków i linie główne, kontury, które określają i zamykają, i otwierają, na przestrzał.

Pustka, cienie i świetliste pasma. Strzępy obłoków, kłęby szarych chmur i radość, łączenia się wszystkiego, gdy świeci słońce.

Trzy pnie skrzyżowane z czwartym, a na nich podest z trzech desek podtrzymywany przez różnego rodzaju kije i patyki.

Widzę, jak zbliża się z daleka, jak podchodzi coraz bliżej i bliżej, zrównuje się i przez chwilę jesteśmy w jednej linii. Nie zwalnia, przechodzi, oddala się i znowu widzę go w oddali. Jest coraz dalej i dalej i wreszcie znika za linią horyzontu.

Muszle białe i muszle czarne, zmiażdżone i połamane, w skorupach i w kawałkach.

Zło jest obecne i musi być wyświetlone i widoczne, istniejące w kontakcie z jasnością i w zmaganiu się z nią, w walce na śmierć i życie. Tak jest na świecie i tak dzieje się w człowieku – w jego głowie, w sumieniu i w sercu. Tak jest w największych dziełach literatury i w największych dziełach innych sztuk.

Na niebie olśniewająca wizja światła ukazana podczas zachodu słońca: świetlisty człowiek – Chrystus (?), który najpierw jaśnieje wśród czarnych i ciemnych chmur, potem zanika, wchodzi w tło, przetwarza się i ukazuje się w tym miejscu świetlisty trójkąt.

W drodze do Dębek drogowskaz: Pustki 0,7 km.

Od wejścia 18 dojście do przystani rybackiej. Na piasku pięć żółto-bordowych i żółto-zielonych łodzi, obok drewniana budka, suszące się sieci, liny i sznury. Wyjście wejściem 19.

Od wschodniego do zachodniego krańca widnokręgu sam na całej plaży. W jasnej i pełnej szumu pustce. W środku.

Po selekcji została kolekcja trzydziestu otoczaków rozdzielonych najpierw na cztery grupy: całe jasne, całe ciemne, z jednej strony jasne i z drugiej strony ciemne, zlepione z elementów jasnych i z elementów ciemnych, a potem jeszcze na: duże, średnie i małe; kształtne i niekształtne; gładkie i chropowate; z linią, z krzyżującymi się liniami i bez linii; ze znakami szczególnymi i bez znaków. Na końcu finalny wybór dziewięciu najciekawszych i najbardziej wyrazistych otoczaków.

Nie można wyrażać prawdy, jeżeli się jej nie przyjmuje. A jeżeli nie wyraża się prawdy, to można albo do niej dążyć albo wyraża się jakiś jej pozór, fałsz albo kłamstwo – nie ma innej możliwości.

„Wędzidło z głosów", jak mówi Dante. To dobre określenie twórczości niejednego z wielkich pisarzy, na przykład Shakespeare'a lub Becketta.

Marcel Proust w liście do ojca: „…sądzę w dalszym ciągu, iż wszystko, cokolwiek bym robił poza literaturą i filozofią, jest dla mnie s t r a c o n y m c z a s e m". Franz Kafka w pierwszym tomie *Dzienników*: „Nienawidzę wszystkiego, co nie ma związku z literaturą, nudzi mnie zapuszczanie się w rozmowy (nawet odnoszące się do literatury), nudzi mnie składanie wizyt, radości i cierpienia moich krewnych nudzą mnie aż po sam rdzeń duszy. Rozmowy odzierają z ważkości, z powagi i z prawdy wszystko, co myślę". Samuel Beckett do swojej biografistki Deirdre Bair: „W moim życiu nic się nie dzieje poza pisaniem". Ta wielka koncentracja na literaturze to była ich wielka siła, ale także i słabość, w ważnym sensie. Czy tak albo podobnie mógłby powiedzieć Homer, Dante albo Goethe?

> Nie, nie ma nic, nic nie ma, o nie, nie ma nic,
> Wkrótce już nikt na ciebie z zachwytem, jak dziś, nie popatrzy,
> Więc uczyń, co jeszcze możesz, co jeszcze masz do zrobienia,
> Mądrość jest wstępem do rozpaczy:
> Bądź tym wstępem, bo nie da się, nie, dłużej nie da się śnić,
> Śnić, że nic się nie zmienia,
> Że strach starości, zmora zmarszczek nic nie znaczy,
> To więdnięcie, wiotczenie, zmęczenie, zamieranie, umieranie,
> robak grobu, gnicia, zniszczenia:
> Bądź więc wstępem, bądź wstępem do rozpaczy.

O, nic nie ma; nie, nie, nie ma nic:
Bądź więc wstępem do rozpaczy, do rozpaczy,
Rozpaczy, rozpaczy, rozpaczy, rozpaczy.
Gerard Manley Hopkins, *Echo ołowiane i echo złote*
przełożył Stanisław Barańczak

W *Wyznaniach* świętego Augustyna jest sześćset sześćdziesiąt siedem cytatów z Biblii (suma cyfr: dziewięć) i dziesięć cytatów z literatury starożytnej, a jest to przecież książka autonomiczna jak mało która i jest to książka nieśmiertelna.

Wszystko, co nie jest w związku, jest bez związku. Wszystko, co nie jest jasne, jest niejasne. Wszystko, co nie jest osadzone w sednie, znajduje się poza sednem. Ale przecież wszystko lub prawie wszystko zmienia się, przemienia lub do przemiany dąży. Więc to, co jest, nie jest przecież ostateczne.

Dusza przeżywa cztery rodzaje wzruszeń: pożądanie, radość, lęk i smutek.

Zapis ze starego notatnika, który jako student wydziału nawigacji Wyższej Szkoły Morskiej w Gdyni prowadziłem w czasie kandydatki na „Darze Pomorza": „Kotwiczymy po duńskiej stronie Oeresundu – największego zwężenia Cieśnin Duńskich, na trawersie legendarnego zamku Hamleta – Kronborg i sondujemy głębokość w tym miejscu".

Kopiec (kopiec świadectwa).

Czy spokojny, to znaczy silny wewnętrznie?

Triada świętego Tomasza: modlitwa, praca, lektura.

Metanoia. Uzurpacje Mohla.

Stawy kaszowe, sady, ogrody, winnice i plac. Struga Bostolz i młyny.

Z notatek: W Wilnie mieszkali na ulicy Rossa. Matka chodziła do gimnazjum sióstr benedyktynek na ulicy świętej Katarzyny. Ciocia Wanda, najstarsza, pracowała w Warszawskim Banku Handlowym S.A. oddział w Wilnie na

ulicy Mickiewicza, a ciocia Giga studiowała geografię na Uniwersytecie Stefana Batorego. Dziadek Kazimierz był inżynierem i pracował w Dyrekcji PKP w Wilnie.

Gematria (wartość liczbowa liter) wyrazu „światło" jest taka sama jak gematria słowa „tajemnica".

Johna Ruskina analiza wyobraźni: akt wyobraźni, trzy funkcje i trzy postaci wyobraźni. A Beckett mówi: „Wyobraźnia martwa, wyobraźcie sobie". Czy jest do wyobrażenia martwa wyobraźnia?

Ruskin mówi, że prawdziwie wielka sztuka, ta, która jest świadectwem wielkiego geniuszu „zawsze miała i ma trzy zasadnicze kierunki oddziaływania: wzmaga w człowieku uczucia religijne, podnosi jego moralność oraz przynosi mu praktyczny pożytek". Inną sztuką zajmować się nie warto.

Na tle ciemnego nieba chropowate mury wzmocnione żelaznymi przyporami. Kontur wieży, gzyms i światło księżyca.

Plan utworu: introdukcja, dziewiętnaście części i coda.

W pisaniu musi być napięcie, „najkrótsza droga", a nie przelewanie z pustego w próżne, chociaż to drugie to by dopiero była sztuka! Trzeba pilnować frazy, jej prędkości, a nade wszystko jej prawdy odartej jak tylko to jest możliwe z wszelkich pozorów i można powiedzieć: prawdy już nie tylko z tego świata, prawdy wiekuistej, prawdy ostatecznej. Jak to wygląda w praktyce, możemy zobaczyć na przykład w literaturze polskiej w dziełach takich mistrzów jak Jan Kochanowski, Mikołaj Sęp Szarzyński, Ignacy Krasicki, Adam Mickiewicz, Cyprian Kamil Norwid czy Czesław Miłosz.

Z *Rzymskich epitafiów, zaklęć i wróżb*: „Nieśmiertelni, ale śmiertelni, śmiertelni, ale nieśmiertelni, ich życie to śmierć nieśmiertelnych, a życiem nieśmiertelnych śmierć ich", mówi Heraklit z Efezu.

Ostatnie dni października. Groby. Teraz moja głowa odwraca się ku zmarłym.

Narodziny, małżeństwo, śmierć – oto trzy kwestie teologiczne, które, jak mało które są mocno powiązane z przygodami i doświadczeniami ciała.

Macierzyństwo i ojcostwo to prawie jak ciało i duch. Jedno i drugie przeszywa i dopełnia miłość, która trwa na wieki.

Jesteśmy tu, na ziemi, jak w brzuchu wieloryba i tylko modlitwa, miłość i posłuszeństwo może nas stąd wydostać na wiekuiste światło.

Pan (*Kyrios*) po Zmartwychwstaniu przychodzi do uczniów już z innego wymiaru, od Ojca.

W artykule o genetyce czytam, że istnieją już mapy genetyczne człowieka, choć znamy jedynie dwadzieścia procent genomu (zbioru ludzkich genów). Profesor Słonimski mówi: „Gen porównać można do komputerowego programu z danymi zapisanymi w pamięci. Genom to komputer, który kieruje budową i funkcjonowaniem organizmu. Człowiek ma sześćdziesiąt tysięcy programów, mysz mniej więcej tyle samo". I dalej: „Gen to słowo, a genom – czyli DNA jest zapisanym liniowo i używającym alfabetu tekstem. Kod genetyczny to reguły służące do odczytywania tego tekstu, czyli gramatyka, składnia, etymologia". Zdumiewające! To, co mówi Pismo o zmartwychwstaniu ciała: 1 Kor. 16,22, Ap 22, 30, Flp 3,21, 1 Kor 15, 42-44. Działy się i dzieją cuda, o których, jak mówi Shakespeare, ani się śniło waszym filozofom.

„Poza Chrystusem nie wiemy, ani kim jest Bóg, ani kim my jesteśmy", mówi genialny Blaise Pascal.

U niego w domu nie ma chyba ani jednego pyłka, ani jednej rysy, wszystko jest na wysoki połysk i błysk. Ciągle sprzątają, pucują, odnawiają i remontują, na nowo. Ale duch jego, jak widzę, jest w strzępach, potargany, rozbity, szamoczący się i niespokojny. Jaka jest korzyść, jaki zysk z takiego rachunku? A przecież to nie koniec. Co będzie dalej? Co stanie się z nim i z jego duszą? Daj mu, Panie Boże, odpowiednie proporcje i miary i daj mu jasność widzenia, światło.

Zygmunt Mycielski w *Niby-Dzienniku*: „Nihilizm? Beznadzieja? – Nie. Coś jak sztylet. Coś, co pragniemy wyostrzyć, żeby można było ciąć, w materii, w duchu, w duszy także. – Słowa?!".

„*Cut* – tak nazywa się cięcie w montażu. (…) *Cut*. Wszystko jest pomiędzy i pomiędzy jest wszystko", mówi Sławomir Mrożek w *Epizodach*.

Ten pierwszy przegrał, ale wygrał. Ten drugi wygrał, ale przegrał. Dzień jego sukcesu stał się początkiem jego klęski. Dzień klęski pierwszego stał się początkiem jego wygranej.

Cztery miedzioryty Albrechta Dürera z Wielkiej Pasji: Ostatnia wieczerza, Upadek pod Krzyżem, Ukrzyżowanie i Zmartwychwstanie. Wielka moc jest w tych jasnych i czarno-białych rycinach.

Napis na nagrobku kardynała Johna Henry'ego Newmana: *Ex umbris et imaginibus in veritatem* (Z cieni i obrazów do prawdy).

Krzysztof Myszkowski

Leszek Szaruga

Jazda (4)

12.

Obserwuję polskie życie polityczne i czasami mnie ponosi. Po którejś z wypowiedzi Ryszarda Legutki napisałem artykuł polemiczny dotyczący nie tylko jego widzenia bieżących wydarzeń, ale także wizji czy wyobrażeń tylko odnoszących się do fantomu o nazwie „IV Rzczpospolita". Posłałem rzecz do redakcji „Rzeczpospolitej" i oczywiście – choć tekst był wysoce stonowany – nie doczekałem się jego publikacji. Pewnie gdybym rzecz posłał do „Gazety Wyborczej", miałbym szansę na druk – rzecz w tym, że tam akurat nie bardzo mam ochotę obecnie występować. W „Rzeczpospolitej" w zasadzie też nie, także nie bardzo – przynajmniej w kwestiach życia społeczno-politycznego – widzę dla siebie miejsce w „Dzienniku", w chwili obecnej chyba jednak najlepszej gazecie ogólnopolskiej (choćby ze względu na wysoki poziom działu kulturalnego). A „Kultury" już dawno nie ma, nie ma więc miejsca, które byłoby niejako „ponad" toczącymi się sporami, które są raczej zaciekłą rywalizacją ufundowaną na kompleksach niż polemikami o charakterze ideowym. Projekt „IV RP" jest pomysłem na zwalczanie przeciwników,

a nie wizją jakiegoś nowego ładu. Ideologowie tego pomysłu wypowiadają się wyłącznie w tonacji ironicznej, posługują się wkładanymi w usta swych przeciwników (czytaj: „Gazety Wyborczej" i „Michnika" – w tym kontekście nazwisko musi być wzięte w cudzysłów) kryptocytatami, unikają rzeczowej argumentacji. I choć nie jestem miłośnikiem „GW", to przecież śmieszy mnie niebywale – ale i niepokoi jednocześnie, gdyż cenzury nie lubię – zarządzenie prezesa Polskiego Radia opanowanego przez „grupę trzymającą władzę" nakazujące eliminowanie wszelkich wzmianek o „Gazecie Wyborczej", nawet w przeglądach prasy. Zarządzenie jest ustne, nikt nic nikomu tu nie dowiedzie, ale przecież na tym ta gra polega. A śmieszy mnie to wszystko choćby z tego względu, że pamiętam doskonale wynurzenia owego prezesa, Krzysztofa Czabańskiego, poczynione w wydanej w podziemiu w okresie stanu wojennego autobiograficznej prozie zatytułowanej „ABC" (byłem zresztą bodaj jej jedynym wówczas recenzentem, w dodatku przychylnym), w której opisywał jak to mu się oczy na rzeczywistość PRL otwarły i jak to nagle dostrzegł, że jest jako dziennikarz używany do rzeczy niegodnych i w dodatku ograniczany przez system nakazów i zakazów. Teraz, jak mi się zdaje, Czabański ma oczy szeroko zamknięte. Pomysł polegający na tym, że czegoś nie ma, kiedy się o tym nie mówi, jest z punktu widzenia dziennikarskiego profesjonalizmu dość, powiedzmy delikatnie, ryzykowny. No i głupi.

To jednak sprawy marginalne, za kilka lat niewielu będzie o tym wszystkim pamiętać. Spisuję jednak moje na ten temat wrażenia, bom już w poważnej sile wieku i myślę, że powinienem, jak to się mówi, „dawać świadectwo".

13.

I oto pojawia się problem elit. Z elitami zawsze były kłopoty, przynajmniej od kiedy pamiętam. A nawet wcześniej. Doskonale sobie przypominam lekturę prasy publikowanej po roku 1945 – ważną dla mnie, gdyż zajmowałem się życiem literackim tego okresu. Z radością wyczytywałem wówczas – a były to wczesne lata 70. ubiegłego stulecia – postulaty pojawiające się na łamach „Kuźnicy" czy „Odrodzenia" (kto dziś wie, co to za pisma były?) nawołujące do wymiany elit. Wymiana wydawała się konieczna, gdyż te elity, które cało się wydostały z piekła nazistowskich i sowieckich czystek, okazywały się niesłuszne: z uniwersytetów eliminowano wówczas takich profesorów jak Kotarbiński czy Tatarkiewicz, których uznawano za służalców imperializmu. Trochę to się zmieniło po roku 1956, ale później znów władze przystąpiły do karczowania zła intelektualnego – tu bardzo pomocna była machina „zapisów

cenzorskich" obejmująca czasem tylko pewne teksty, czasem zaś nazwiska. Gdy się ludzkość pozbierała po kolejnych klęskach, odpowiedzią było najpierw uruchomienie „drugiego obiegu", potem zaś nawet (teoretycznie bardzo zagrożone represjami) podjęcie współpracy z ośrodkami emigracyjnymi. Po Sierpniu 1980 wyglądało na to, że się to wszystko jakoś ułoży.

Nie ułożyło się jednak. Gdy wprowadzono stan wojenny, ówczesny premier, a przedtem naczelny redaktor „liberalnego" tygodnika „Polityka" – Mieczysław F. Rakowski – gromko ogłosił postulat „wymiany elit". Co zabawne, były to elity wykształcone już i ugruntowane w przestrzeni kultury peerelu: wzięły się jednak i zbuntowały. Dlaczego się zbuntowały, nikogo nie obchodziło, bo przecież polityk takich pytań sobie nie zadaje. Polityk hołduje zasadzie mówiącej, że kto nie z nami, ten przeciw nam, zaś kto przeciw nam, ten racji mieć nie może. Zważywszy, iż władza miała charakter jeśli nie wprost totalitarny, to na pewno autorytarny, zasada zgodna była z regułami gry. Rzecz o tyle okazała się bezprzedmiotowa, że ówczesne „łże-elity", by użyć współczesnego pojęcia, znalazły sobie wygodną przystań w pismach i instytucjach podziemnych, zaś w ich miejsce napłynęła masa jakichś politruków i kompletnych intelektualnych dupków zapełniających szpalty gazet państwowych bełkotem, który dziś niesposób zrozumieć. Wyjątkiem była prasa katolicka, która, paradoksalnie, w stanie wojennym zwiększyła swój stan posiadania: dość wspomnieć takie pisma, jak „Przegląd Powszechny", „Przegląd Katolicki" czy „Powściągliwość i Pracę" (nie mówiąc o pismach już wcześniej obecnych i nadal walczących o poszerzenie obszaru wolności: „Tygodniku Powszechnym", „Znaku", „Więziach" czy „W Drodze").

Po przełomie 1989 wyglądało na to, że się ułoży. Nie ułożyło się jednak. I nie układa do dzisiaj. Pierwsze pisma niezależne padały jak muchy – kapitalizm je pożerał żywcem. Imperium Agory rosło, „Gazeta Wyborcza" wyrosła na najbardziej opiniotwórczy i – dzięki nakładowi – najbardziej wpływowy dziennik w Polsce. Właściwie jedyne pismo, które „się czytało". Bo do czytania nie było nic innego. Bo wokół pisma skupili się najzdolniejsi dziennikarze ówczesnego młodego pokolenia (dziś starsze panie i starsi panowie – lata lecą!). Nic w tym zdrożnego, choć wielu to denerwowało – nie mieścili się w profilu Gazety, a nie mieli własnego forum, chodzili więc sfrustrowani. Próby opozycji padały – tak padł „Nowy Świat" Piotra Wierzbickiego, tak padało (dwa razy) „Życie" Tomka Wołka. Aż żarłoczny zachodni kapitalizm zbudował sobie w Polsce przyczółki: najpierw Norwedzy wykupili „Rzeczpospolitą", która stanęła na nogi i mogła sobie pozwolić na ściąganie uzdol-

nionych ludzi pióra, potem Niemcy zbudowali miniimperium z „Faktu", „Dziennika" i dodatku „Europa" – tak powstała rzeczywista konkurencja dla „Wyborczej".

Elity wreszcie mogły się sensownie podzielić, znaleźć sobie własne nisze i zagrody. Mam z tym problem – w żadnej z tych nisz i zagród nie mogę się czuć u siebie. Wszystkie są tak zideologizowane, że mnie od tego po prostu odrzuca.

14.

Obchodzimy trzydziestolecie „Pulsu".

Była jesień 1977 roku, gdy zameldowali się u mnie dwaj przyjaciele z Łodzi: Jacek Bierezin i Witold Sułkowski (obaj nie żyją). Byliśmy wszyscy po lekturze pierwszego numeru „Zapisu", który z jednej strony zachwycał, choćby tym, iż powstał (ale oczywiście nie tylko tym), z drugiej pobudzał do polemiki. I „Puls" z takiej właśnie pobudki się zrodził. Powstał przede wszystkim w środowisku łódzkim, choć miał też swe korzenie warszawskie – wśród współzałożycieli pisma był wszak Tadeusz Walendowski (także już nie żyje), ale przecież z Łodzią związany choćby przez fakt studiowania w tamtejszej „filmówce". On zresztą jedyny, jak się zdaje, miał jakie takie obycie redakcyjne: przez jakiś czas wydawał własnym sumptem pismo niezależne „Teatr Uliczny i Domowy": było to dużo przed powstaniem „drugiego obiegu", pismo funkcjonowało wyłącznie w kopiach maszynopisowych.

Tadeusza wtedy nie znałem, zaś z Jackiem i Witkiem widywaliśmy się z okazji różnych, wówczas dość częstych, spędów młodopoetyckich. Przyjechali więc chłopcy do Warszawy z gotowym projektem „nieregularnego kwartalnika" i z zaproszeniem do uczestnictwa w imprezie. Przystałem od razu, ale z pewnym zastrzeżeniem: właśnie kończyłem zaocznie polonistykę i nie chciałem przed obroną pracy oficjalnie ujawniać swego udziału w tej wywrotowej działalności – byłoby przykro drugi raz, w dodatku tuż przed ukończeniem studiów, zostać z uniwersytetu relegowanym. Poprosiłem więc o opóźnienie publikacji mych redaktorskich danych („ujawniłem się" dopiero w drugim numerze), niemniej od razu napisałem pierwszy z cyklu felietonów *Nie tylko przeciw cenzurze* podpisując rzecz kryptonimem „Tan.Tal.". Wspólnie też wybraliśmy się do Jacka Bocheńskiego z prośbą o wzmocnienie pierwszego numeru jakimś kawałkiem prozy (dał fragment nie skończonej dotąd powieści o Tyberiuszu). Podobnie chwilę później „ujawnił się" Janusz Andermann, który akurat czekał na publikację swej książki czy na realizację

scenariusza. To samo dotyczyło Antka Pawlaka, którego poemat – *I śmierć, wiele śmierci* (opatrzony kłamliwą formułką o publikacji „bez wiedzy i zgody autora") – ukazał się w pierwszym numerze budząc spore emocje: Antek był wówczas (karnie) w wojsku i jawna współpraca raczej by mu życia tam nie ułatwiła.

A „Puls" stał się kawałkiem mego życia i po części wytyczył dalsze moje losy – po prostu polubiłem pracę redakcyjną stając się specjalistą od „kronik", „variów" i innych „drobnostek": zajęcia te kontynuowałem później w wydawanym w stanie wojennym „Wezwaniu", a i do dziś lubię tego rodzaju „kawałki", co sprawia, iż z zapamiętaniem pisuję przegląd prasy dla „Nowoj Polszy", felietony dla „Forum Akademickiego" itp. Ale wówczas była to zabawa pasjonująca: nie tylko sumiennie przeglądałem prasę krajową i emigracyjną, ale także nieustannie siedziałem na nasłuchu radiowym przerzucając się od RWE do Głosu Ameryki czy BBC i zbierając wieści dotyczące m.in. szykan i represji, jakie dotykały dysydentów w innych krajach „naszego obozu". Układanie „Kroniki" stało się czymś w rodzaju nałogu – w szczególności komponowanie ciągów informacji w znaczące całości (przyznaję: podpatrzyłem tą metodę w *Obrazie tygodnia* z „Tygodnika Powszechnego") dawało mi sporo satysfakcji, a i przynosiło, jak się potem miałem przekonać, sporo uciechy czytelnikom. Podobną zabawę wynalazła sobie zresztą Ewa Bierezin, której *Poltytuły polprasy* do dziś stanowią wzorzec zarzuconego niestety gatunku (a tak by się to dziś przydało!).

„Puls" był zabawą i nikt z nas – a grono redaktorów nie było małe – nie traktował tej pracy ze śmiertelną powagą, choć przecież doskonale wiedzieliśmy, co robimy i w końcu zarówno swe redaktorskie, jak i pisarskie ambicje traktowaliśmy serio. Niemniej gdzieś w tle tych zatrudnień rozgrywała się scena bodaj z roku 1974. Napici i napaleni (a może to były ciasteczka z trawką?) siedzieliśmy z Jackiem i Witkiem w moim warszawskim mieszkaniu i czytaliśmy na głos świeżo opublikowany tom Zbigniewa Herberta *Pan Cogito*. I niemal po każdym wersie pękaliśmy ze śmiechu, niemal się tarzaliśmy po podłodze. Wreszcie przystąpiliśmy do pracy najważniejszej – do pisania *Pana Suma*. Zaczęliśmy, rzecz jasna, od *Przesłania Pana Suma* – był to zupełnie przyzwoity i dość zabawny pastisz. Tak mi się przynajmniej wówczas wydawało. Sprawdzić się tego nie da, gdyż w czasie kolejnej rewizji ubecja ten tekst skonfiskowała. Szkoda.

Tło o tyle ważne, że oddaje klimat czasu i sposób reagowania na świat – w końcu wszyscy pędziliśmy do kina na *Żółtą łódź podwodną*.

To, że jesteśmy po „drugiej stronie" realsocjalizmu, było już wówczas oczywistością. Jacek i Witek wydali już wszak swe książki w Instytucie Literackim, ja współpracowałem – pod pseudonimem – z „Kulturą", „drugi obieg" był naturalną konsekwencją naszych wcześniejszych decyzji. A zarazem „Zapis" dlatego stał się bodźcem dla „Pulsu", że był bardzo serio, bardzo „akademicki", jakoś patetyczny. Nie przypadkiem w pierwszym numerze najważniejsze stało się więc odwołanie do Gombrowicza, nie przypadkiem też pojawili się w piśmie amerykańscy „bitnicy" (w przekładach bodaj Piotrka Bikonta). To pismo miało być alternatywą, gestem, który po latach powtórzony został – i słusznie – przez poddane ciśnieniu partyjnego betonu i solidarnościowego styropianu środkowisko krakowskiego „brulionu" czy wrocławskiej Pomarańczowej Alternatywy. I ten gest się na ogół podobał, o czym świadczy entuzjastyczna recenzja, jaką powitał pierwszy numer pisma Włodzimierz Odojewski na łamach „Kultury".

Leszek Szaruga

Piotr Szewc

Z powodu i bez powodu (9)

Bez tytułu i daty (IV)

Trzy istotne, w moim poczuciu, cechy poezji: naturalność (języka, składni, szeroko rozumianego stylu), ton osobisty, powszedniość realiów, które stawia w centrum zainteresowania.

„Odrolnienie" – to słowo stało się szerzej znane w poniedziałkowy wieczór 9 lipca 2007.

„...stan myszy pod miotłą najbardziej mi odpowiada. Wstyd, ale prawda" – zanotował w *Niby-dzienniku* w styczniu 1981 roku Zygmunt Mycielski. Wyznanie 74-letniego artysty (umarł sześć lat później) nie daje mi spokoju.

Apodyktycznych opinii o poezji i poetach, na które można natrafić w pismach różnych autorów, nie uznałbym za szkodliwe; wystarczy szpilka, żeby... Za wartość godną względnego szacunku uważam fakt, że te opinie dają wyobrażenie o walorach umysłów, które je zrodziły.

Nad czekającym na deszcz morzem jaskółki latają bezgłośnie, a mewy ociężale.

Jeszcze Zygmunt Mycielski: „Każdy chce być niezwyczajny i inny w świecie, który coraz bardziej staje się taki sam jak wszędzie: paradoks, gdy przez wieki społeczeństwa nie dążąc do oryginalności stwarzały i tworzyły tak rozmaite kultury i cywilizacje".

Kilka linijek tzw. wierszem lub prozą, kilka skreśleń, kilka poprawek. Oto mój dwutygodniowy „urobek".

10 sierpnia, a korony niektórych drzew, na które patrzę z mojego ósmego piętra, już rudzieją i brązowieją. Oznaki przemijania pór roku nie pozwalają, bym przyjmował je beznamiętnie, na co, być może, zasługują.

Przeżywałem prawie euforię – tak odtwarzam w pamięci mój ówczesny stan – gdy po raz pierwszy lekarz mierzył mi ciśnienie. Było to w Tomaszowie Lubelskim w 1968 lub w 1969 roku. Poprosiłem lekarza o ponowienie badania, mama była zaskoczona. Jest się nad czym zamyślić, skoro świadomy żywot składa się i z takich epizodów.

Na drodze prowadzącej z Zamościa do Czołek – czy to, od strony ulicy Lubelskiej i Majdanu, przez Łapiguz, czy to, od strony Nowego Miasta, przez Jarosławiec, Stabrów i Sitno – zdarzało mi się widywać zgubione podkowy. Leżały w pyle kolein lub na bruku. Praktyczni gospodarze najpewniej nie uznawali za racjonalne podnosić je. Znaczy to, że podkowa, która odpadła od końskiego kopyta, była już tak sfatygowana, iż nie przedstawiała materialnej wartości? Dziś o tych przypadkowo napotykanych podkowach myślę jak o czymś wyjątkowym: z ciemności, z przeszłości wysyłają do mnie migotliwe światło.

Ktoś o naszych wspólnych znajomych powiedział: klony. Było to zabawne i trafne.

W opublikowanej w „Rzeczpospolitej" rozmowie Jarosław Marek Rymkiewicz porównuje dzisiejszą Polskę do żubra obudzonego pod drzewem w Puszczy Białowieskiej. Pisarz przypomina, że „Polska drzemiąca lub zabawiająca się pod drzewem, najlepiej pod lipą, to jest stary archetyp poezji polskiej". Ugryziony przez pana premiera, żubr „podniósł głowę, potrząsnął rogami, ryknął i popędził. Dokąd, tego nikt nie wie. Ale galopuje, pędzi ku swoim nieznanym, dzikim przeznaczeniom". Bardzo mi się to porównanie podoba.

Jeśli wiersz ma gwint, to staram się, pisząc wiersz, gwinta nie zerwać.

Co byłoby warte moje poczucie realności, gdybym nie widywał bocianich sejmików w sierpniu? Gdybym z zadartą do góry głową nie wpatrywał się, jak na dużej wysokości bociany gromadnie zataczają duże, coraz większe kręgi? Trudno o piękniejszy, zupełnie niezwykły i zarazem całkowicie zwyczajny przejaw życia natury. Ogniwo cyklu.

Jako kilkuletni chłopiec nieraz słyszałem, że ktoś kupił lub sprzedał ziemię (chodziło o grunty rolne). Wyobrażałem sobie, że tę ziemię przewozi się z miejsca na miejsce furmanką, przyczepą ciągnikową...

Babcia wspomina, jak na pytanie nauczyciela w szkole powszechnej – działo się to przed wojną, w Kornelówce pod Zamościem – jakie zwierzęta zasypiają na zimę, jeden z uczniów wzbudził wesołość klasy, odpowiadając: – Na zimę zwierzęta zasypiają... kosmate.

Swoboda pisarska – ze wszystkimi dobrowolnymi samoograniczeniami – jest wyrazem wolności. Następstwem wolności pisarza jest wolność czytelnika.

Panu B. od czasu do czasu wyrywało się przekleństwo. Jego żona, aby ukryć swoje zakłopotanie i zatrzeć złe wrażenie, mawiała usprawiedliwiająco: – To takie męskie przyzwyczajenie...

Na zimnym i pustoszejącym (handel się kończył) bazarze chciałem kupić sznurówki. Daremnie: nie było czarnych, a takich potrzebowałem, lub odpowiednio długich. Wreszcie natrafiłem na sprzedawcę, który powiedział, że odpowiednie sznurówki ma. Ale nie miał. Oddalił się i wrócił z takimi sznurówkami, o jakie prosiłem. Przy wydawaniu reszty oszukał mnie; wydał

mi arabskie monety o bardzo niskiej wartości (prawdopodobnie fałszywe). Wtedy się obudziłem. Była czwarta.

Piotr Szewc

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (31)

Dolina Issy dwukrotnie czytana…

Dolina Issy powinna się zwać „Dolina Niewiaży", rzeki, która za Kownem wpada do Niemna, a w kowieńskim rozwidleniu Niemen łączy się z Wilią. Poczynając od Wilna otrzymuje ona litewskie imię Neris. Czesław Miłosz rzekł w rozmowie z Krzysztofem Myszkowskim, że Niewiażę nazwał Issą: „żeby mieć swobodę snucia baśni, żeby nie być związanym z realiami (…) Na pewno było głównym moim motywem – zwracanie się do korzeni. Mieszkając długo za granicą miałem cel: umieścić mój mały kraik, moją ojczyznę dzieciństwa na mapie Europy, czy świata". – Mały kraik to Żmudź na granicy Wysoczyzny Żmudzkiej. Na południu rozciąga się Pojezierze Litewskie. Od wschodu graniczy ono z Wyżyną Oszmiańską…

– A tam był mój „mały kraik", ojczyzna zamknięta w świętym dla mnie trójkącie: Krewo – Smorgonie – Mołodeczno. Przepływa przez nią Wilia. Pod Zalesiem, niegdyś siedzibą Kleofasa Ogińskiego, do Wilii wpada rzeczka Draja, za czasów Wielkiego Księstwa Litewskiego zwana też Zdrą. Nad nią leżał dziadkowy mająteczek Ponizie Tatarskie.

Wspominam te realia, ażeby uwiarygodnić, czy też uprawomocnić pewne spoufalenie z autorem *Doliny Issy*. (Swego czasu napisałem wszak trzy książki, które weszły w *Tryptyk Wileński*.) Dzieciństwo Czesława Miłosza obejmuje lata sprzed pierwszej wojny i czasów wojny, w patriarchalnym, nieco archaicznym świecie dworu w Szetejnach, moje sprzed drugiej wojny, gdy dziadek, „stary Abacz" trwał w świecie równie archaicznym w swym Poniziu.

Dlatego z tą pamięcią po raz pierwszy odczytywałem *Dolinę* (wydaną w Paryżu w 1955 roku, w Polsce wznowioną dopiero w roku „Solidarności" w 1981). Moja matka, (rocznik 1910, rok starsza od Miłosza) przeżyła pierwszą

wojnę ze swą matką i rodzeństwem w Wilnie, zajmując kąt w klasztorze pobazyliańskim, gdy dziadek znalazł się za linią frontu za Smorgoniami, gdzie Niemcy użyli gazów trujących.

Przyszła dorosłość matki i ona nigdy, aż do śmierci w Gdańsku, nie pożegnała się ze swym białorusko-polskim matecznikiem. Podobnie jak Miłosz pamiętała: „kupowanie smorgońskich obwarzanków", wiedziała co to: „świnie jedkie i nie jedkie", i „leczenie zamawianiem krowy". Od pokoleń przynależała do Wielkiego Księstwa Litewskiego, tej Ziemi Wielkiego Pograniczna – różnych wyznań, języków i budzących się narodów. Żyła w duchowej więzi ludzi „zapomnianego plemienia", mającego swe ukryte znaki i kody, „pokrewieństwa, które nie lekceważy czasu, jaki zastyga w spadziźnie dachu, w wygięciu rękojeści pługa, w geście i w przysłowiu"(Czesław Miłosz, *Rodzinna Europa).*

Zanim w 1981 roku, niejako w przydziale dla członków ZLP, kupiłem *Dolinę Issy*, o wiele lat wcześniej odkryłem Miłoszowe małe arcydzieło: *Świat. Poema naiwne.* Pisane w czasie niemieckiej okupacji, w epoce nieludzkich abstrakcyjnych ideologii – faszyzmu i komunizmu, *Poema* były pochwałą realności, tej samej, którą opiewał w swych metaforach i porównaniach Homer i Adam Mickiewicz, opisując swój ziemski „naiwny raj" w *Panu Tadeuszu.*

Miłosz przekreślał abstrakcyjne i nieludzkie, gdyż miał dar wielkich twórców: ontologiczne trwanie w TERAZ, chwalił niepowtarzalność istnienia i każdego indywidualnego bytu. Miał dar ukochania tego co JEST, co powoduje, że nieznużona kontemplacja bytów obdarowuje nas nieznużoną Pamięcią. – „Chwila myśli wiecznością". Odwróćmy tę prawdę: „Wieczność myśli chwilą".

U podstawy tego odczuwania leżą stwarzane światy *Doliny Issy*. Podobnie jak Adam Mickiewicz swój arcypoemat pisał na wygnańczym paryskim bruku, również Miłosz w Paryżu kontemplował swój świat, tworząc jakby nowe „poema naiwne".

Ale, czy rzeczywiście „naiwne"? – W cytowanej rozmowie, przeprowadzonej latem 2000 roku, Miłosz się przyznał: „Ta książka nie jest idyllą, nie jest książką o dzieciństwie i nie jest opowieścią ściśle autobiograficzną. Natomiast jest rodzajem – jak ktoś powiedział – traktatu teologicznego, ponieważ jest w niej ukazany problem Zła w świecie; z jednej strony problem naiwnej, dziecinnej akceptacji świata, a z drugiej – odkrywania tej drugiej strony tragicznej podszewki życia".

Tak więc, Tomaszek żyje w raju, ale trapiony jest złem i tajemnicą śmierci. Narrator „poem naiwnych" zaprzeczał potędze Zła i nienawiści, autor *Doliny...* już tego zrobić nie musiał. Widział się w obcęgach tego wschodniego

manicheizmu, na który wszyscy, „Ludzie stamtąd" cierpimy. Pytania te będą poetę trapiły do końca życia.

Na rajskość istnienia składa się piękno świata przejawiające się w zapachach, dźwiękach, barwach, niepowtarzalnych gestach ludzi, niepowtarzalnych rzeczach i w pracach dworu. – W polowaniach, w tajemniczych leśnych ostępach, w rojstach i w jeziornych głębiach…

Tym Miłosz przypomina Iwana Bunina, z pewną zasadniczą różnicą. Jeśli Bunin, jak trafnie określiła w swych wspomnieniach Nina Berberowa: „nie przejmował się kwestiami religijnymi, był całkowicie ziemskim człowiekiem, konkretnym, nierozdwojonym zwierzęciem"; to Miłosz był pisarzem metafizycznym. Ten Buninowski dar widzenia świata materialnego zawdzięcza on swemu instynktowi metafizyka. Tej kontemplacji bytu.

Tropem „buninowskiej" obfitości poszedł w swym filmie *Dolina Issy* Tadeusz Konwicki, tworząc jedyny w swoim rodzaju malunek filmowy o niebywałej krasie. Parokrotnie oglądając film Konwickiego, do dziś nie mogę wyzwolić się spod jego urody i wizyjności.

Pochylając się powtórnie nad dziełem Miłosza pojąłem, że podczas pierwszej lektury uparcie podążałem śladami mojego dzieciństwa. Podobnie jak Tomaszek, swą ziemię utraciłem w wieku lat czternastu. Szukałem podobieństwa. Dziadkowy dwór i dwór Tomaszkowego dziadka, tam chłopi litewscy, tu Białorusini, tam dworki szlacheckie Borowskich, tu szlachta z Wyżyny Oszmiańskiej...

Rzeczywiście *Dolina...* może być odczytana jako traktat teologiczny. – W manicheistycznym widzeniu, w wiecznym poczuciu winy nie do zgładzenia żyje Baltazar, aż przypłaca to życiem, Dominik, niczym nietzscheański nadczłowiek, szuka granicy swej wolności i mocy, daremnie kusząc Boga.

Los małego Tomaszka to inny problem. Gnębi go tajemnica samoświadomości, niezrozumiałej podwójności tworzącej jego „ja". Pod tym kryje się pewność istnienia duszy nieśmiertelnej, tego tchnienia Stwórcy rzucającego nas w tajemnice istnienia. Objawia się ona w losie biednej Magdaleny samobójczyni.

Po latach Miłosz powie: „Na czym polega sekret stylu danego pisarza, czy danego malarza? (…) Dla mnie jest to argument za nieśmiertelnością indywidualnej duszy, dlatego, że jest coś, czego nie można podrobić, to jest sekret stylu".

Jak już powiedziałem, Miłosz miał wielkie przeczucie wyczucia Natury i znajomości tej Natury (co jest znamienne dla „kresowej szkoły"). Mani-

cheizm dręczący ludzką kondycję, idzie w parze ze swoistym panteizmem. – Wierzyliśmy, że drzewa czują, naszym zmartwieniem był pośmiertny los zwierząt (czy mają duszę?). Opisywane wielokrotnie misterium polowania, miało coś z indiańskiej wspólnoty łowcy i ofiary. Ornitologiczna pasja Tomaszka, była również formą zjednoczenia z braćmi w biologicznej tożsamości.

Równie głębokim wyrazem więzi ze światem poza-abstrakcyjnym, poza-racjonalnym jest fascynacja kobiecością. Na ten temat Miłosz sporo pisze. Obok nieszczęśliwej miłości Magdaleny, która po śmierci nie mogła pogodzić się ze swym losem, powracając do świata jako upiór, jest opis związku pana Romualda, króla łowieckiego, z piękną Barbarką, jakże dręczącą zmysły i wyobraźnię Tomaszka. On najmocniej przeżywa tajemnicę płci, jej wyzwanie, słodycz i grozę. Miłosz do końca pozostał twórcą nieobojętnym wobec kobiecości. Jak to bywa u Miłosza, jest to podminowane nostalgią za przemijanym i tęsknotą za pełnią.

Przy powtórnej lekturze *Doliny…*, po dwudziestu sześciu latach, odkryłem rzecz dla mnie znaczącą. – Otóż gdzieś w połowie lat 70-tych moja matka po odwiedzinach u wileńskich przyjaciół, przywiozła skrupulatnie przez siebie przepisane piosenki i przyśpiewki. Miały one przetrwać w pamięci kresowych wygnańców, ich niepowtarzalny, prowincjonalny język i styl. Gdy po odwiedzinach stron swego dzieciństwa, przystąpiłem do napisania książki o tamtych czasach *(Wilcze łąki, 1978–80)* – formę groteski i dziecięcej fantazji podpowiedział mi *Kotik letajew* Andreja Biełego, te spisane jakoby z pamięci przyjaciół matki teksty wprowadziłem do książki.

Teraz znajduję je, wszystkie, w *Dolinie Issy*. – Okazało się, że kresowi przyjaciele matki musieli mieć w rękach paryskie wydanie książki z 1955 roku! I w taki oto sposób, zamyka się koło, w którym w tańcu pamięci krążą mieszkańcy naszej archaicznej, prowincjonalnej krainy, gdzie żyło „plemię zapomniane". Krąg ten łączy umarłych i jeszcze żyjących…

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Agnieszka Salska

O Sommerze

Pięknie wydany nowy tom amerykańskich przekładów Piotra Sommera jest autorskim wyborem z twórczości dziesięciu poetów XX wieku, od e.e. cummingsa i Charlesa Reznikoffa (debiutujących tuż po pierwszej wojnie światowej) przez poetów tak zwanego pokolenia środkowego urodzonych w drugim dziesięcioleciu dwudziestego wieku i debiutujących w latach czterdziestych jak John Berryman i Robert Lowell; do tych starszych, wcześniej już tłumaczonych przez Sommera poetów dołączył John Cage (rocznik 1912), bardziej znany z eksperymentalnych kompozycji muzycznych niż z twórczości poetyckiej. Dalej spotykamy kolejną grupę znajomych z dawniejszych tłumaczeń: Allena Ginsberga, Johna Ashbery'ego i Franka O'Harę, do których autor dodał Kennetha Kocha (wszyscy urodzeni w latach 1925–27). A na zakończenie – trzecia nowa obecność wśród Amerykanów Sommera, poeta z San Francisco i jego rówieśnik, August Kleinzahler (rocznik 1949). W stosunku do *Artykułów pochodzenia zagranicznego* (Marabut, Gdańsk: 1996), oprócz nowych nazwisk, obecny tom zawiera też nowe tłumaczenia z autorów pomieszczonych w poprzedniej amerykańskiej antologii Sommera,

Czytelnik otrzymuje więc obszerny wybór z dorobku poetów amerykańskich XX wieku bliskich Sommerowi jako tłumaczowi i poecie; poetów których, jak pisze w przedmowie, „czytało się – a chcąc czytać w miarę uważnie, również tłumaczyło – wystarczająco długo, żeby teraz po latach, brzmieli trochę tak jakby polszczyzna uznała ich za swoją część i własność". Tłumacz przyznaje, że w swoich przekładach „dłubie przy różnych okazjach" (z przedmowy do *Artykułów pochodzenia zagranicznego*) i że wraca do nich „w rozmowach z bliskimi" (przedmowa do omawianego zbioru). Na użytek nowej antologii dawniejsze przekłady zostały kolejny raz „przepatrzone" i „po polsku lepiej naoliwione". Całość demonstruje szeroki wachlarz rodzajów i form poetyckich od sonetów Lowella poprzez dłuższe poematy medytacyjne jak „Autoportret w wypukłym lustrze" Ashbery'ego z jednej strony a zwięzłe, haiku-podobne obserwacje nowojorskie Charlesa Reznikoffa z drugiej, aż po anegdotyczne gawędy Cage'a wyraźnie przesuwające język poezji ku prozie.

Przekład jest dla Piotra Sommera Sztuką bardziej niż Rzemiosłem. Poeta tłumaczy więc to, co kongenialne, ale przede wszystkim to, co uważa za wyzwanie dla siebie, a także dla polskiego języka poetyckiego. W wykonaniu Sommera tłumaczenie wiersza nie jest jednorazowym, skończonym aktem, ale rozciągniętym w czasie procesem, w którym „po latach" można dojść do takiego brzmienia „jakby polszczyzna uznała" obcy wiersz „za swoją część i własność".

Nową książkę organizuje motyw obserwacji świata zewnętrznego i konfrontacja z nim z wnętrza własnej, intymnej przestrzeni. Jego malarską metaforę stanowią pięknie reprodukowane „widoki z okna" Jane Freilicher (rocznik 1924), towarzyszki nowojorskich poetów. Logika układu jej obrazów i mniej więcej chronologiczny porządek wypisów z pomieszczonych w antologii autorów zdaje się akcentować coraz intensywniejszą penetrację przestrzeni wewnętrznej przez elementy świata zewnętrznego. Na ostatnim z reprodukowanych obrazów Freilicher, sześcienna bryła na wewnętrznym parapecie okna powtarza kształty gmachów za oknem. Świat zewnętrzny przeniknął do wnętrza, znalazł w nim swoje miejsce i kształt.

Nie chcę jednak doszukiwać się w tym autorskim wyborze uogólniających koncepcji czy fundamentalnych struktur. Chcę raczej polecić czytelnikom „smak detalu", przyjemność delektowania się poszczególnymi wierszami, które w tłumaczeniach Sommera rzeczywiście brzmią jakby „polszczyzna uznała je za swoją część i własność". Z podziwu godną czułością ucha poeta oddaje po polsku charakterystyczną wielowarstwowość tonu wierszy, w których ironia i dystans, wbrew potocznym przekonaniom i podręcznikowym regułom, nie stanowią prostej przeciwwagi liryzmu, ale przeciwnie i przedziwnie, liryzm wypowiedzi akcentują. Wracam więc do znanego, a dla mnie bodaj najlepszego z wierszy Allena Ginsberga, „Supermarket w Kalifornii" (str. 230). Wracam, bo pamiętam tłumaczenie w *Artykułach pochodzenia zagranicznego*. Oto fragment oryginału:

> What peaches and what penumbras! Whole families shopping at night!
> Aisles full of husbands! Wives in the avocados, babies in the tomatoes! –
> and you, Garcia Lorca, what were you doing down by the watermelons?

Jest w tym fragmencie zachwyt nad obfitością, jest zmysłowa przyjemność patrzenia i dotykania, ale jest też kpina i zgroza, że whitmanowski ideał „Ameryki miłości" materializuje się w rytuale supermarketowych zaku-

pów. We wcześniejszym tłumaczeniu Sommera jakoś za mało mi było tej domieszki zgrozy:

Co za brzoskwinie i półcienie! Całe rodziny wieczorem na zakupach!
Między półkami pełno mężów! Żony wśród avocado, dzieciaki w pomidorach! – a ty Garcia Lorca, co tam robiłeś przy arbuzach?

Ale już jest, bo w nowej wersji tłumacz zmienił „dzieciaki" na „niemowlęta w pomidorach". Niby drobnostka, ale, poza tym, że bliżej oryginalnego „babies in the tomatoes", o ileż sugestywniej podsuwa analogię, na przykład, do sardynek w pomidorach czy innego standardowego produktu tego rodzaju. Podobnie drobną, a istotną poprawką wydaje mi się zmiana sentymentalnie przegadanej frazy „śniąc o Ameryce pełnej miłości" na proste „śniąc o Ameryce miłości". Ilu polskich tłumaczy chciałoby dziś tak uparcie dopracowywać się maksymalnej kondensacji znaczeń i precyzji języka?

Spośród pomieszczonych w antologii autorów, największe wyzwanie dla tłumacza stanowi, w moim odczuciu, John Berryman. Przy tłumaczeniu jego wierszy nie sposób oprzeć się o „dominantę semantyczną", do której to koncepcji Sommer ma zresztą sceptyczny stosunek. Efekt liryków Berrymana tkwi napięciach i amplitudach tonu, w energii obrazów i w muzyce języka. Oto cudownie erotyczno-ironiczny fragment czwartej „Piosenki snu" (str. 111):

'You are the hottest one for years of night
Henry's dazed eyes
Have enjoyed, Brilliance.' I advanced upon
(despairing) my spumoni. – Sir Bones: is stuffed
de world, wif feeding girls.

Wirtuozeria tłumaczenia Sommera po prostu zapiera dech:

„Tyś najostrzejsza jest ze wszystkich, co podczas nocy
tych długich lat raczyły zaćmiony wzrok
Henry'ego, no Klejnocik". Natarłem
(desperacko) na spumoni. – Pan Kostuch: znaczy się, pełno
na świecie panienków do spożycia.

Nie potrafię wyobrazić sobie tłumaczenia tej Piosenki, które erotyczny entuzjazm i prześmiewczą ironię oryginału oddałoby naturalniejszą polszczyzną, wspaniale przy tym zachowując kontrast rejestrów językowych Henry'ego i Pana Kostucha. Ta wirtuozeria języka wcale nie przyszła Sommerowi w nagłym akcie natchnienia. Zajrzałam znowu do czwartej Piosenki w *Artykułach pochodzenia zagranicznego*, gdzie Pan Kostek (wolę Pana Kostucha, bo jako

spolszczenie Mr. Bones – wyrazistszy) komentuje: „znaczy się/świat, jest nafaszerowany jedzącemi panienkami." I rytmicznie i semantycznie (skoro po polsku nie da się oddać dwuznaczności zwrotu „feeding girls") późniejsza wersja wydaje mi się znakomicie lepsza. Podobnie drobna zmiana w pierwszej strofie wiersza „Jak ktoś pijany załadowany na parowiec" Ashberego, z „Mówi się przykre słowa" na „Padają przykre słowa/Podczas gdy słońce powleka żółcią zieleń klonu…" (str. 254), nie tylko spolszcza składnię, ale pięknie wydobywa melodię zdania przetwarzającą powtórzenia dźwięków.

Choć Sommer niespecjalnie zachęca do równoległego czytania tekstów oryginalnych i swoich przekładów (tylko w spisie treści podaje tytuł oryginału obok polskiego tytułu), lektura *O krok od nich* to prawdziwa uczta dla miłośników poezji, ale przede wszystkim dla smakoszy sztuki tłumaczenia. To prawda, że książka w wersji dwujęzycznej rozrosłaby się do mamucich rozmiarów, podejrzewam jednak, że tłumaczowi chodzi głównie o podkreślenie faktu bezwarunkowego przyswojenia polszczyźnie obcojęzycznych tekstów. Utwierdza mnie w tej opinii deklarowana przez autora niechęć do przypisów i objaśnień, a także te (nieliczne) momenty, gdzie radykalizm strategii najpełniejszego spolszczenia może skutkować nieumyślnym wprowadzeniem czytelnika w błąd. Bo na przykład erotyczny apetyt Henry'ego każe mu w polskiej wersji „Dwóch narządów" fantazjować o zaspokojeniu „od razu całego Barnarda i Smitha i żeby starczyło jeszcze dla dziewcząt panny Gibbs" (str. 131). Tłumacz zdecydował tutaj, że obie szacowne żeńskie uczelnie noszą męskie nazwiska. Po polsku wers brzmi świetnie, ale prawdziwy jest tylko w odniesieniu do Barnard College (od nazwiska założyciela, prezydenta Columbia University). Natomiast Smith College fundowany przez panią Sophie Smith nazwany jest na jej cześć. Choć zgadzam się, że tłumaczenie jest zawsze transakcją „coś za coś", jednak czy wobec tak sugestywnej decyzji tłumacza, objaśnienie nie powinno zawierać informacji o faktycznym pochodzeniu nazw obu uczelni? Podobnie w przypadku wiersza „Jak ktoś pijany załadowany na parowiec" Ashberego, gdzie przypis informuje tylko, że tytuł zapożyczony został od Andrew Marvella. Czytelnik natychmiast zapyta: „zaraz, parowiec u Marvella? Przecież to anachronizm". Dlaczego nie opatrzyć wersu Marvella komentarzem, że w tamtym kontekście „packet boat" znaczy statek pocztowy bez określania napędu? Przypuszczam, że czytelnikowi łatwiej byłoby przyjąć decyzję tłumacza jako podyktowaną względami rytmu i brzmienia, niż bronić się przed podejrzeniem, że autor lekceważy jego inteligencję i wiedzę.

Są to jednak drobiazgi, na które zapewne nie zwróciłabym uwagi, gdyby nie fakt, że zalety całej książki domagają się perfekcji. Jest naprawdę piękna, pięknie wydana, starannie opracowana, z notami o autorach, ich bibliografią (także polską!), spisem ilustracji, alfabetycznym spisem incipiów i tytułów (obok spisu treści), a przy tym opatrzona pomocnym i ciekawym esejem – posłowiem tłumacza. Ale przede wszystkim nowa antologia przekładów „z poetów amerykańskich" zawiera znakomite wiersze, które w moim najgłębszym przekonaniu istotnie poszerzają zakres i możliwości literackiej polszczyzny, bez wulgarności łącząc inwencję i kolokwialną swobodę, humor, ironię i elegijny liryzm. Język angielski ma na takie osiągnięcie adekwatne określenie: „a work of high literary sophistication".

Agnieszka Salska

Piotr Sommer, *O krok od nich. Przekłady z poetów amerykańskich.* Biuro Literackie, Wrocław 2006.

Grzegorz Kalinowski

Rozmowa bez końca

Twarz Tuwima to dzieło poety i intelektualisty. Jako poeta i jak poeta opisał Piotr Matywiecki nieprzenikniony poetycki świat autora *Balu w operze* i nierozwikłaną zagadkę jego losu. Jako niespokojny i uważny obserwator pokazał złożone i tajemnicze relacje pomiędzy Tuwimem-poetą a światem. Imponujące w tym opisaniu są konteksty: wspomnieniowy, antropologiczny, religijny, filozoficzny, psychologiczny, socjologiczny i polityczny. Fascynujący jest język Matywieckiego. Z jednej strony precyzja wytrawnego komentatora literatury, z drugiej metaforyka poety poszukującego języka, który pozwoli opisać na nowo poetę Juliana Tuwima i jego świat. Twarz, metaforycznie pojętą, odnosić należy przede wszystkim do inspiracji filozofią Emanuela Lévinasa – tu wydaje się konstytuować przestrzeń znaczeń podstawowych. Epifania twarzy, a więc to, co rozbłyska w szczególnym stanie iluminacji, której przyczyną sprawczą jest twarz, objawiając coś, co istnieje, ale nie jest dane naocznie, bezpośrednio. W filozofii Lévinasa każdy byt jest bezmiarem, nieskończonością. „Inny – jak pisze tłumaczka *Całości i nieskończoności* Małgorzta Kowalska – jest synonimem nieskończoności.

Twarz Innego to zawsze sygnał inności, zawsze poza zasięgiem moim. (...) Świadomość to niemożność ogarnięcia rzeczywistości (...) Wizja twarzy nie jest doświadczeniem, lecz wyjściem poza siebie, zetknięciem z innym bytem, a nie po prostu odczuwaniem siebie samego, znajduje potwierdzenie." Epifania twarzy wyraża najgłębszy humanizm Lévinasa. Spotkanie z Innym w jego filozofii kończy się klęską. Nic nie jest w stanie jej unicestwić czy choćby osłabić. Nie można się porozumieć z powodu wpisanego w ludzkie istnienie bólu, który izoluje to istnienie od świata, powodując jego zastygnięcie w przestrzeni cierpienia. Jest nieskończona odległość pomiędzy światem cierpiącego a światem kogoś, kto stoi z zewnątrz. W duchu tegoż humanizmu snuje dyskurs o autorze *Rzeczy czarnoleskiej* Piotr Matywiecki. Medytacja nad twarzą poety, która staje się udziałem autora książki o Tuwimie, jest drogą do pratworzywa jego poezji, jest rozpoznaniem topografii jego cierpienia, w której rozlega się głos poety. Stając wobec jakiejkolwiek twarzy, Innego, odsłaniamy, tak jak autor książki, także własną twarz. Medytacja o kimś jest medytacją o sobie.

Wartość Tuwima jako poety deprecjonowano, określając jego twórczość poetycką mianem naskórkowatej, twierdzono, że jest poetą „uwodzącego", ale „słabego słowa", uważano za człowieka głupiego, bez filozoficznych zainteresowań, bez głębszych lektur. Jest inaczej. Fenomen: genialny talent, dar poetycki, *dajmonion*, który tak często Tuwima nawiedzał, może niezwykła zdolność przemawiania wieloma głosami, poetycka polifonia, która w osłupienie i zakłopotanie wprawia znawców poezji Tuwima, może współistnienie tak sprzecznych i skomplikowanych w świadomości poety odczuć sytuacji egzystencjalnych, sposobu przeżywania dramatu i grozy istnienia, bycia i nie-bycia zarazem, istnienia i nie-istnienia, świadomości dramatu losu swego i ucieczka od tej świadomości czy po prostu, jego nieświadomość.

„Los, biografia Tuwima oraz wiele jego wierszy uformowane są z grozy egzystencjalnej i metafizycznej" – pisze Piotr Matywiecki. Czy Tuwim jest więc poetą metafizycznym? Czy obecne są w jego wierszach metafizyczno-eschatologiczne i apokaliptyczne wątki? Matywiecki te rozpoznania potwierdza. Przywołuje znamienny i znaczący sąd Józefa Wittlina, który po śmierci Tuwima powiedział:

„Rzeczy ostateczne i rzeczy «czyste i pierwsze», *ta eschata* i *he ajtia* – to są najważniejsze elementy w tematyce dojrzałej twórczości Tuwima. Wszystko zaś, co leży pośrodku, między początkiem a końcem, cała ta skomplikowana

condition humaine, ograniczona w czasie i przestrzeni, była mu obczyzną. Nie umiał sobie w niej radzić i gorzko ją wyszydzał."

Matywiecki rozpoznaje tę fundamentalną zasadę ontologiczną, podstawowe egzystencjalne odczucie Juliana Tuwima, które zdeterminowało i naznaczyło, może fatalizmem, nieuchronnością, jego los. Zaś argumentacja wywodu – logiczna i jasna, którą wspierają fakty, relacje, listy, a także komentarze i prace filozofów, religioznawców, psychiatrów czy znawców literatury – każe się zgodzić z Piotrem Matywieckim, a nie powątpiewać w intuicje i tak głęboko i pięknie uzasadnione racje. Lektura egzegetycznych wywodów jest pasjonująca. Punkt wyjścia to poświadczone w wielu wierszach poety czy w wypowiedziach o nim przekonanie, że „cierpiał na kompleks własnego nieistnienia (niejako czuł się widmem samego siebie)...". Wielu znajomych poety i komentatorów jego twórczości pisało, „że jest NIE STĄD!". Sam Tuwim we wspomnieniu o Leśmianie, jak zauważa Matywiecki, przedstawił faktycznie swój autoportret – kogoś „nie stąd". Koresponduje z owym odczuciem depersonalizacja wierszy – „uczucie nieobecności podmiotowej w najbardziej nawet intensywnych emocjonalnie stanach duszy – jakby gęsta siatka przeżyć oplatała pustkę" – pisze Piotr Matywiecki.

Lecz nie ma mnie i nie ma mnie,
I nigdy w życiu mnie nie będzie.
(*Berlin 1913*)

Nicość, brak, widmowość istnienia, wewnętrzna pustka poety – w tym splątaniu rodzi się Tuwimowa metafizyka.

Mit poety i jego los. Przekleństwo czy spełnienie? Mit poety Tuwima jest ciągle żywy. On sam zapisuje tuż przed śmiercią słowa, które wyrażają sprzeciw przeciwko ceremoniałowi i skłamanym obrządkom, zmierzającym w istocie do zakrycia bliskości śmierci, temu blichtrowi, który dla niego był znakiem odrzucenia przez świat, „nieczułości, jakiej tak wiele zaznał w życiu doczesnym":

„Ze względów oszczędnościowych zgaście światło wiekuiste, które może jeszcze kiedyś będzie mi przyświecać".

Tu zdaje się kulminować gorycz poety, poczucie obcości i dogłębnej samotności.

Swą książkę, która budzi respekt i podziw – niemal każdy jej fragment należałoby skomentować, aby dopiero wtedy zobaczyć całą skomplikowaną grę ich wzajemnych relacji, siatkę powiązań, powstające i budujące się supły

znaczeń, zapętlenia, dwoistości – Piotr Matywiecki napisał z wielu powodów. Niektóre są jasne i czytelne, inne wydają się tajemnicze. Te właśnie tajemnicze i zagadkowe impulsy, które mają swe źródło w strukturze irracjonalnej, niejako przymuszają autora *Ta chmura powraca* do wielostronnej i wielopłaszczyznowej interpretacji, by pokazać, unikając schematów i uproszczeń, złożoność egzystencjalnych powikłań, w jakich tkwił jeden z największych poetów polskich. Zrozumieć oznacza także przeniknąć cierpienie Innego, wpatrywać się w jego los. Zrozumieć to rozpocząć dialog. Powodem jest także próba objaśnienia zagadki losu. I wreszcie chęć powiedzenia o sobie, o swoim postrzeganiu świata, o poezji, o religii, o eschatologii, o Holokauście, wreszcie o wspólnocie trudnej do jednoznacznego określenia. „Każdy dialog z cudzą myślą z intencją zrozumienia drugiego człowieka, jest sam w sobie rozmową nigdy nie mającą końca. Jest to prawdziwa rozmowa, w trakcie której usiłujemy odnaleźć nasz język – jako wspólny (...). W rozmowie tej usiłujemy otworzyć się na partnera, tzn. dotrzeć do tej wspólnej sprawy, w której razem się znajdujemy" – pisał Gadamer. I druga jakże ważna i idąca na przekór banałom i uproszczeniom myśl Lechonia, jego metafizyczny postulat: „Mówiąc o umarłych, powinniśmy się starać czynić to tak, jak gdybyśmy sami byli umarli".

Piotr Matywiecki jest autorem wybitnego eseju *Kamień graniczny*, książki o „przeżywaniu getta warszawskiego i o mieście, które jest zmuszone wypierać pamięć swojej tragedii", o „mieście po końcu świata". Właśnie o Umarłych. On sam zaś wyznacza sobie rolę strażnika milczenia ofiar getta, tych, którzy niczego nie pozostawili po sobie, umarłych, których od żywych dzieli jakaś zapora, granica niepoznawalności. To jest wspólnota żywych i umarłych, wspólnota, której doświadczają ofiary i ci, co nie są ofiarami Holokaustu, lecz łączą się przynależąc do żydowskiej wspólnoty w całym powikłaniu i skomplikowaniu. Drugą przestrzeń wyznacza wspólnota języka Tuwima i Matywieckiego, która odwołuje się do korzeni, fundamentu stanowiącego o zadomowieniu w „domostwie bycia", jakim jest polszczyzna od swego początku poprzez Kochanowskiego, Sępa, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida i Leśmiana.

Tuwim jak i Matywiecki nie są ofiarami Zagłady, jednak poczucie obowiązku wobec tych, którym odebrano człowieczeństwo, nakazuje mówić. To w nich rodzi się odczucie, bo przecież nie zrozumienia, katastrofy nazizmu, otchłannej głębi zła, niepojętej.

Piotr Matywiecki przed ukazaniem się książki mówił:

„(...) Tuwim stał się moją wielką fascynacją, choć moja poezja nie ma nic wspólnego z poezją Tuwimowską. Mało tego: przed Tuwimem jako poeta i jako człowiekiem nie zginam kolan, ale już kilkadziesiąt lat temu coś mnie do niego po prostu przykuło. Powodowało mną chyba marzenie, by był wśród nas poeta w pełni integralny, w pełni poetycki.(...) Dla swoich współczesnych Tuwim był absolutnym Bogiem poezji. (...) Tuwim stał się uosobieniem mitu kogoś nawiedzonego, poety w najbardziej archaicznym rozumieniu. A jeśli mędrca, to tylko na bardzo specjalny, poetycki sposób, nieprzekładalny na inną mądrość. Dzisiaj Tuwim nie jest już dla nas ani mędrcem, ani nawiedzonym poetą. Interesuje mnie zatem ów dramat niedostatku, który powstał w naszym odbiorze jego poezji. I fascynuje mnie zapoznany, dojmujący dramat jego osobistych losów; cała jego historia jest dla mnie intrygująca i zagadkowa. Jak połączyć głębokość jego poezji, również metafizyczną i filozoficzną – o czym wbrew wielu ludziom jestem przekonany – z jakąś skazą czegoś nieudanego i w tym losie, i w tej poezji". Co to za skaza? „Dramat poety, którego wielkość spoczywa na jego brakach i słabościach." Odpowiedzią jest książka. Otóż zdaniem autora owa skaza nie wynika ze słabości intelektualnej Tuwima, czy nieporadności jego warsztatu poetyckiego, jest natomiast brakiem w „ rozumieniu ontologicznym i metafizycznym".

Wielka to książka tak w sensie swej wybitności, jak i rozmiarów, ponad siedemset stronic!, monumentalna rozprawa, studium, monolog współczesnego poety, wielki dyskurs. Trudno określić jej przynależność gatunkową. Ale to wydaje się nie tak ważne. To monolog pełen erudycyjnych fragmentów, biegnących ścieżek, tropów, miejsc świecących jasno, miejsc mrocznych. Opisanie niemal konstelacji gwiezdnej – TUWIM. Wielki monolog medytacyjny nad fenomenem największego z okresu dwudziestolecia polskiego poety każący pochylić się nad losem, światem, poezją XX wieku, nie tylko polską, bolesnymi zdarzeniami historycznymi, niepojętymi w tym „morderczym stuleciu".

Książka jest wielkim monologiem Poety o Poecie, wpisuje się w kontekst utworów pisanych przez poetów o poetach, wystarczy wspomnieć Jastruna o Mickiewiczu, Różewicza o Staffie i Norwidzie (fragmenty publikowane w „Kwartalniku Artystycznym"), Czesława Miłosza o Oskarze Miłoszu, czy znakomitą monografię Julii Hartwig o Apollinerze. Jest dyskursem, który niczym leśna droga biegnie przez mroczny gęsty las. Imponujące są fragmenty o kukłowym świecie liryki Tuwima w kontekście uwag Kleista, Craiga,

spektaklów Kantora, którego zapowiedzią były wiersze Tuwima podejmujące motywy kukieł, także kontekst prozy Schulza, odniesienie poezji Tuwima do poezji Eliota, *Wydrążonych ludzi*, powinowactwa ze światem, którego wizję przedstawił autor *Ziemi jałowej*, pitagoreizmie, filozofii heraklitejskiej, religijności Tuwima. I być może heraklitejska rzeka istotnie rośnie w nas i obok nas, wraz z nami, i po prostu na gruncie pewnej interpretacji świata i sposobu jego odczuwania jest wpisana w istotę bycia tu i teraz.

Wielopostaciowość liryki Juliana Tuwima, niejednoznaczność podmiotu, jego obecność i nie-obecność. Nie-istnienie objawiające istnienie, tak jak nic jest znakiem czegoś. Widmowość istnienia przy jednoczesnym odczuciu jego zmysłowej pełni: „witalizm, żywiołowość obok upiornego, martwego teatru kukieł". Bycie pomiędzy w tym pomieszaniu.

„Polacy i Żydzi – pisze Piotr Matywiecki – czasami byli z niego dumni, czasami go odrzucali. Ale nie da się na takim stwierdzeniu poprzestać. Tuwim nie był akceptowany przez Polaków i Żydów jako po prostu s w ó j. I nigdy nie był przez Polaków i Żydów odrzucany jako po prostu o b c y. Przez jednych i drugich i w akceptacji, i w odrzucaniu, był trzymany n a d y s t a n s; odrzucając i akceptując, dawano mu do zrozumienia, że te akty asymilacji i banicji wykonuje się na nim jako na kimś «nie stąd»".

Fenomen Tuwima poety i człowieka z krwi i kości i implikowane przez tę biografię pytanie, które stawia Matywiecki pod koniec książki – Czy wiem kim jest Julian Tuwim? pozostaje bez odpowiedzi. Pisze Matywiecki: „Myślę – i tego się właśnie, pisząc tę książkę, dowiedziałem! – że nade wszystko on sam nie chciał, żebyśmy mieli prosty dostęp do jego życia i do jego poezji, życia i poezji, które tak się przecież wydają w swoich cechach oczywiste".

Grzegorz Kalinowski

Piotr Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007

Aleksander Jurewicz

Listy, które nie spopielały

Listy do Danuty Pawłowskiej Edwarda Stachury: niecierpliwe oczekiwanie na ich ukazanie się, a potem pierwsze zachłanne czytanie. Od kilku dni huśtawka niezdecydowania: czy dobrze się stało, że je ujawniono, czy po-

winny pozostać w depozycie Biblioteki Narodowej, czekając na ich inne wykorzystanie, np. porządnego biografa Stachury, bo książka Mariana Buchowskiego *Stachura. Biografia i legenda* nie jest przykładem dobrej roboty? Może niechby pozostały tak, jak zrobiła z nimi najpierw ich adresatka: „Listy leżały w płóciennym woreczku, schowane głęboko, i nigdy do nich nie zaglądałam. (…) Nie wspominałam Ciebie wcale, to, co było upchnęłam w kąt. Listy wraz z woreczkiem zaniosłam do Muzeum Literatury, a stamtąd powędrowały do Biblioteki Narodowej i myślałam, że już nigdy ich nie zobaczę. Miałam nadzieję, że będę żyć gdzieś daleko stąd, na północy Florydy, i słuchając dźwięku dzwoneczków i Raya Charlesa, zupełnie o Tobie zapomnę. Wyjeżdżając nie wzięłam żadnej Twojej książki, żadnego zdjęcia. Nic. Od naszego rozstania nie mogłam czytać Twoich powieści, czasami tylko jakiś wiersz. Rana ziała jeszcze i uciekałam tak daleko, jak się dało".

Edward Stachura to niebanalna przygoda mojej/naszej młodości – nie mieliśmy jeszcze trzydziestu lat, kiedy poraziła nas jego raptowna śmierć. A więc zbyt przedwczesny koniec Stachurowego pisania. To przecież nie tak miało być, chociaż trudno wyobrazić sobie, że w tym roku mógłby świętować swoje siedemdziesięciolecie. Dlatego nas – teraz już nie młodych, już daleko za półmetkiem szarpaniny zwanej życiem – te listy – niczym głos zza świata, kuszą, chociaż nauczono nas, że cudzych listów się nie czyta, ani nie można wścibsko zaglądać do czyjegoś życia. Ale to przecież jest książka Stachury, więc jak się nie skusić, jak nie wyłączyć się z życia na kilka późnych wieczorów. Kiedy zamykam *Listy do Danuty Pawłowskiej* dopada mnie poczucie niestosowności, jakbym czynił grzech podglądactwa, lecz gdy znowu je otwieram daję się na nowo wciągnąć i o tym grzechu zapominam. Te listy nie są żadnym dodatkiem do legendy Steda – są przyczynkiem do jego życia, tym bardziej ważnym, że są zapisem ostatnich lat życia, które przecież nie miało tak szybko, młodo i tragicznie się zakończyć… Gdyby nigdy nie zostały wrzucone do skrzynki, ostemplowane na poczcie i nie doręczone przez pośrednictwo listonosza pod napisany na kopercie adres, a istniały tylko jako zapisane w zeszycie albo bloku listowym, mogłyby być uważane za dziennikowe zapisy, a osoba, do której były kierowane, nie musiałaby o tym nigdy wiedzieć. Mogło i tak być, ale nie było. Mogła też Danuta Pawłowska zachować je tylko dla siebie i zrobić z nimi, co by chciała – mogła nawet spalić tak jak Stachura w miesiącach ostatnich pobytu na ziemi palił wszystkie listy, zdjęcia, pamiątki (ale nie rzucił na pastwę ognia swoich wszystkich zeszytów z zapiskami!). Stało się inaczej – może dobrze, może nie pomyśli Steda, ale

zostawmy to, nie osądzajmy: niech nadawca i adresatka kiedyś, jeżeli nadarzy im się taka wspólna okazja, ustalą to między sobą.

Czekając na *Listy…* po raz nie wiem który sięgnąłem po zaczytany Stedowy numer „Twórczości" ze stycznia 1980 roku, gdzie jest *Pogodzić się ze światem*. Przecież tak niewiele przeszło czasu od 2 stycznia 1976 roku, od napisania pierwszych słów pierwszego listu: „Dzień dobry, Corazón [z hiszp. Serce – AJ]. (…) Wtedy, kilka miesięcy temu, kiedy Cię zobaczyłem PRZELOTNIE, to już wtedy bardzo wyraźnie zabiło mi serce. Nie mogłem tego nie poczuć, bo ono – serce już od kilku lat, nic, nic, nic; siłą woli tylko żyłem i wiarą niezłomną w cud. Że się zdarzy". Trzy i pół roku później pod koniec maja 1979 roku, lewą niewprawną do pisania ręką zapisał: „Teraz może wreszcie znajdę uspokojenie. (…) Chodzę jak przestraszony, jak powiedziała moja matka, do której dzisiaj przyjechałem. Tak jest. Przestraszyłem się bardzo, ale nie śmierci, lecz tego co przed śmiercią". A dwa miesiące później było już po wszystkim.

W 1976 roku Stachura był już uznanym, cenionym pisarzem, był też już legendarną postacią: pisarzem – włóczęgą; miał 38 lat, ona – Danuta Pawłowska – była 17-letnią licealistką z Torunia. „Jeżeli moje życie Cię urodziło, jak mówisz, to ja Ci mówię i wiem, co mówię, że Twoje życie też mnie urodziło. I tak to nawzajem siebie urodziliśmy. Fenomen to bardzo arcynieczęsty w dziejach rodzaju ludzkiego. Mnie on absolutnie zachwyca, tak że płaczę sobie cichutko i wesoło, i zachwycająco. Bo tu nie ma słów" – pisał do niej z Krynicy już pod koniec stycznia. Przedziwne zakochanie, miłosne zauroczenie, jakby ono było darem bożym, którego nie można ominąć, niespodziewanym naddatkiem życiowym. W obliczu tego, co się wkrótce stanie, o czym my, jeszcze żyjący i pamiętający Steda – już wiemy, aż chciałoby się powstrzymać jego miłosną euforię i powiedzieć, zwracając twarz w stronę nieba: nie skacz tak ze szczęścia wysoko, Sted, bo przecież wiesz jak to bywa… Pamiętasz, jak zacząłeś opowiadanie *Falując na wietrze?* „Przyłapałem się w tej samej chwili na tym, że nie zawsze, nie zawsze oczywiście, ale czasami, jeśli akurat śmieję się, to dlatego, żeby po prostu nie zapłakać. Przyłapałem się na tym i nie zdumiałem się mocno."

Danuta Pawłowska pojawia się w *Pogodzić się ze światem*: „Wczoraj odwiedziła mnie Danka z Torunia. Przywiozła sporo prowiantu, byliśmy w lesie i na polach. Danka też ostatnio chorowała, ale teraz jest w świetnej formie. Przyjemnie patrzeć". We *Wstępie* do *Listów…* tak to wspomina (w 2006 roku) Pawłowska: „Później dowiedziałam się o wypadku Edka, a kiedy on zamiesz-

kał u swojej Mamy w pobliskim Aleksandrowie Kujawskim, postanowiłam go odwiedzić. Było to nasze ostatnie spotkanie. Zabrałam trochę prowiantu i w upalny dzień pojechałam tam pociągiem. Kiedy zbliżałam się do małej chałupki Pani Stachurowej, przez okno widziałam, że Edek siedzi w kuchni przy stole i coś pisze. Jakże był zmieniony. Choroba przygięła go do ziemi. Pokazał mi, co pisze, a było to *Pogodzić się ze światem*. Pisał lewą ręką, prawa była zagojona, ale nie mógł już nią prawie nic robić. Starał się jakoś pomagać Mamie. Poszedł po wodę, ale widziałam jak wielką sprawia mu to trudność. Powolutku poszliśmy do lasu na spacer. Edek mówił mi o tym, że nie czuje już żadnego smaku, że nie czuje już zapachu powietrza, nie widzi piękna drzew. Był gorący letni dzień, pełen kolorów, dźwięków, zapachów. (…) Edek palił jednego papierosa za drugim, dosłownie odpalał jednego od drugiego. Ciągle bał się czy starczy mu lekarstw. Obawiał się, że powrócą straszne lęki. Mówił o tym, jak kruche jest wszystko i w miarę dobrze czuje się tu".

Jeszcze w tym *Wstępie* wspomnienie „Danki z Torunia" koniecznie potrzebne: „W lipcu ktoś zadzwonił, powiedział, że Edek nie żyje. Pojechałam z moimi rodzicami, jego dawnymi przyjaciółmi, na pogrzeb do Warszawy. Staliśmy gdzieś z boku i zdala. (…) Ja jak przez mgłę słyszałam przemówienia i płacz Edka Mamy. Nic do mnie nie docierało. Tak kończyła się nasza historia".

Te Stachurowe listy to jednak sprawa dość intymna, żeby jeszcze swoimi słowami, opisem wrażeń, naruszać ich intymność. Ale jest to rodzaj staroświeckiej intymności, a nie takiej z dzisiejszych czasów, kiedy stała się ona sponiewieranym towarem, w myśl słów Paula Valéry'ego sprzed wieku, że kiedy ludzie nie wiedzą, co jeszcze mogliby zrobić, zaczynają ściągać ubranie (powołuję się na wywiad z W.H. Audenem: „Literatura na Świecie" nr 5–6/2007). Być może jakoś wydanie tych listów komponuje się w tę współczesną tendencję, ale nie osądzam decyzji ich upublicznienia – w zalewie prymitywnych wyznań, tandety życia duchowego, są one jakby z innej bajki. I żal Stachury, i tamtej młodej dziewczyny, i żal świata, w którym oni żyli, myśmy żyli, a przede wszystkim byliśmy młodzi – przeżyliśmy, choć nie do końca było pewne, że tylu lat dożyjemy, mimo, że czasami wydaje się, że może nie warto było dożyć tylu lat. Ta dawna miłość odżywa teraz raz jeszcze, chociaż kadry tego filmu są zamglone albo prześwietlone, ale ona wciąż jest, przechowała się na kartkach listów. Jest tak, jak w tytule przetłumaczonego kiedyś przez Stachurę poematu Henri Michaux *Nas dwoje jeszcze* (jest tam m.in. wers: „Nie pisana była tej radości długowieczność"). Mimo, że te listy

miłosne brzmią dzisiaj jak miłosne *requiem*, są także dla nas możliwością przepatrzenia się naszym umarłym miłościom, może wróci podczas ich lektury jakaś przeszła pamięć niepotrzebnie zapomniana, a dopominająca się o istnienie. Czy są gdzieś jeszcze nasze listy miłosne z przeszłych lat, a czy nam też coś pozostało?

Chociaż jednak listy miłosne powinny być palone, kiedy jest już po miłości. Można przechować po ich spaleniu popiół, ale tylko tyle. Ten popiół po miłości jest inny niż ten, który pozostaje w wygasłym ognisku czy piecu. Listy miłosne to taki wdzięczny pokarm dla ognia. I inny jest po nich dym, zapach, kolor płomienia. Dlatego więc dobrze, że czasami jakaś siła wewnętrzna (siła niezagasłej miłości?) cofa rękę z listami przed kuszącym ogniem. Tak stało się z tymi listami Edwarda Stachury – ocalały, przetrwały, są.

Aleksander Jurewicz

Edward Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, **Danuta Pawłowska-Skibińska**, *Listy równoległe*, wstępem opatrzył i opracował Dariusz Pachocki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007

Noty o książkach

*

Książka Witolda Zalewskiego to zapiski z kilku pierwszych lat XXI wieku starego pisarza; określenia „stary pisarz" użyłem z należnym honorem… Jest dwugłową literacką hybrydą, składającą się z dziennikowych zapisów (*Czas doliczony*) i „czegoś na kształt wierszy" (*Z niepamięci*), ale obie tworzą jednak wyraźną całość. Tym, co je łączy jest czas: ten, który był, i który jest za oknem, w telewizorze, na wernisażu w muzeum. Stary pisarz próbuje być w tym czasie, usiłuje złożyć go w jakąś fabułę, a jednak czuje (a może to tylko czytający tę książkę tak czuje?), że to wszystko zaczyna być obok, są strzępami teraźniejszości i wspomnień, które na krótko przyklejają się do pamięci albo z tej pamięci odklejają. Zdaje sobie sprawę, że już tylko odruchowo próbuje stworzyć ze swojego świata jakąś fabułę, ale sił starcza tylko na obrazy, coś przelotnego, i ma świadomość, że żyje już w swoim „czasie doliczonym" (znakomite określenie!). Witold Zalewski nie rachuje się w swojej książce ze swoim życiem, ale też nie stawia ostatniej kropki. Jakże przejmujący jest zapis, kiedy pisarz budzi się przedwcześnie i nie może doczekać się na głosy ptaków za oknem – leży z przymkniętymi oczami i czeka, ale ptaków wciąż nie słychać. Wtedy sięga, jak robił przez całe życie, po papier…

A.J.

Witold Zalewski, *Czas doliczony. Z niepamięci,* Oficyna Wydawnicza „Agawa", Warszawa 2006

*

Eugène Delacroix (1798–1863) to najwybitniejszy przedstawiciel romantyzmu w sztuce europejskiej, który wywarł ważny wpływ na sztukę współczesną (impresjoniści). Tu prezentuje się jako pisarz, autor monumentalnych *Dzienników*, które budzą żywe zainteresowanie i uwagę. Zaczyna dwudziestoczteroletni, ze szczerymi i szlachetnymi zamiarami: „Radzą mi, bym szedł własną drogą i wielką mam teraz na to ochotę". I zaraz następują bardzo dojrzałe zapisy o sensie i celu życia człowieka na ziemi, krzyżujące się z zapisami o modelkach i jego z nimi przygodami. Pisanie dziennika jest dla

niego sposobem na dręczące go niepokoje. „Czy to ja się zmieniam, czy to sytuacja się zmienia?" – pyta i stwierdza: „Człowiek przywiązuje się do przyjaciół, jeśli ich rozwój dorównuje jego własnemu". Notuje myśli o samotności, o rozwoju, o wpływach i o rafach; zapisuje, co namalował, co naszkicował i czego zaniechał; przedstawia wydatki.

Jest tu wiele ciekawych zapisów o malarstwie i o malarzach, na przykład o Michale Aniele, Rafaelu czy Turnerze. Z zapałem mówi o ogromnym znaczeniu w kompozycji głównych linii i o tym, że pierwszą i najważniejszą rzeczą w malarstwie jest kontur (moim zdaniem odnosi się to także do literatury). Szczegóły powinny być podporządkowane głównym liniom, które powinny w dziele oddziaływać przede wszystkim. Mierny artysta zręcznie mnoży szczegóły, nadużywa ich i szafuje nimi, tworząc mgłę sensu (zamieszanie). Myśl główna (sens) powinna być, tak jak w dziełach wielkich artystów, ukazana w pełnym świetle.

Niezwykłej piękności i siły są liczne fragmenty dotyczące kolorów i światła. „Jakże uwielbiam malarstwo!" – mówi i nazywa siebie malarzem namiętności. Znajdujemy różne dziwne i ciekawe zdania, jak na przykład: „Nad brzegiem przepaści czas walczy z chaosem", czy: „Geniusz ludzi lub raczej ich dzieł to nie nowe idee, to jedna idea, która nimi rządzi: że to, co powiedzieli, to jeszcze nie dosyć".

Ciekawy jest także sposób zapisu, a znamy przecież świetnie piszących malarzy (na przykład Van Gogh, a z polskich: Czapski, Cybis czy Marek Żuławski), od których pisarze mogliby się uczyć. Mówi, że literatura nie jest jego żywiołem. Są luki albo jest przeładowanie – nie ma porządku, a główne napięcie jest między kawałkami (fragmentami) a całością. Ciągi i luki i luki w ciągach, a przecież cały czas zachowana jest ciągłość i jedność. Najlepsza forma to zbiór luźnych myśli, pisanych jak wypadnie (tu: ważna jest praca autora i praca czytelnika). Jako przykład przywołuje dzieła Homera, Pindara, autorów Biblii i Shakespeare'a, mówiąc o pomieszaniu w nich wzniosłości i fragmentaryczności, komizmu i tragizmu (dlatego tak ważne są kontury!) – ten rodzaj nie przystoi pośledniejszym talentom, które nie wiedzą, co to jest natchnienie, a cały swój wysiłek skupiają na szlifowaniu i czyszczeniu, niwelowaniu luk i nierówności. Mówiąc o wzniosłej prostocie, daje za przykład Cervantesa i Moliera, jako wzory najwyższe, podczas gdy umysły niższe domagają się antytezy, wyraźnych kontrastów, wyszukanych myśli, błyskotliwości i pikanterii. „Nikt nie odbierze mi tego, co zrobione", stwierdza. Ważne i ciekawe są cytaty z *Rozmów lorda Byrona* dotyczące roli

zapożyczeń w sztuce. Autorytety są bardzo potrzebne na początku, potem trzeba z nimi zerwać.

Prawda i kłamstwo życia, prawda i kłamstwo sztuki to także są jego ważne tematy. Mówi, że jeżeli w dziełach nawet największych artystów nie ma prawdy, to te dzieła przeminą. Cytuje słowa „dobrego i kochanego" Chopina, że „prawdziwi wielcy ludzie zawsze są prości i niczego nie udają". Mówi, że większość zachwyca blichtr i pozór prawdy, nierzadko kicz. Czyż nie jest tak i dziś?

Mamy tu ciekawe opisy morza, nieba, chmur, światła i cieni, niesamowity opis śmiertelnej walki chrząszcza z mrówkami, opis mrowiska, opisy podróży (na przykład do Maroka i Algierii), zapisy spacerów i spotkań, wizyt w teatrach, w operze, w muzeach i na koncertach; opisy nastrojów, humorów i dolegliwości; są krótsze i dłuższe rozprawy i listy, jak na przykład te do pani Forget, w których objaśnia swoją filozofię życiową, są zapiski na okładce kalendarza, notatki do słownika sztuk pięknych, rozważania o różnicach i powinowactwach między sztukami, o pięknie, o smaku i o stylach, uwagi o literaturze i bardziej szczegółowe o czytanych książkach takich pisarzy jak między innymi Voltaire, Shakespeare, Balzak, Byron, Goethe, Walter Scot, Dante, Molier, Racine, Corneille, La Fontaine, Montaigne, Tasso, Musset, Poe i Mérimée. Przewijają się różne ciekawe postacie, na przykład Talleyrand, którego ponoć był synem (fakt, że był do niego bardzo podobny), wiele razy Chopin, Baudelaire, który był entuzjastycznym czcicielem sztuki Delacroix, Gautier, Dumas ojciec, pani Sand, Delfina Potocka, Czartoryscy, Maria Kalergis czy Jenny, przyjaciółka i wierna towarzyszka życia.

W aneksie znajdują się: *Testament* i zapis ostatnich miesięcy jego życia (maj – sierpień 1863); przypisy, indeksy i wybrana bibliografia. Dwa solidne tomy, które dają wiele przyjemności i wiele pożytku.

K.M.

***Eugène Delacroix**, Dzienniki. Część pierwsza (1822–1853), Dzienniki. Część druga (1854–1863),* tekst francuski opracował André Joubin, przełożyły Joanna Guze i Julia Hartwig, Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2003, Gdańsk 2007

*

Wasilij Rozanow dla jednych był błaznem Apokalipsy, dla innych rosyjskim Nietzschem (chociaż nie głosił, że Bóg umarł). Emilè Cioran w *Ze-*

szytach napisał: „Rozanow – mój brat". Wielkim jego admiratorem był Józef Czapski, ale on uważał Rozanowa za pisarza; nie myśliciel religijny, historyk czy publicysta, ale – pisarz. Czcił go Wieniedikt Jerofiejew, ten od Moskwa-Pietuszki.

Za życia nie był akceptowany ani rozumiany, funkcjonował raczej jako szaleniec. Pisanie było jego jedyną pociechą. Osobny, samotny – i zapomniany, bo dopiero od 1994 roku zaczęto w Rosji wydawać jego dzieła zebrane; dotychczas wydano dwadzieścia jeden tomów! U nas opublikowano dotychczas niewiele: cieniutki zbiorek *Aforyzmów, Apokalipsę naszych czasów, Legendę o Wielkim Inkwizytorze* i trudno dostępne *Pół-myśli, pół uczucia.*

Podtytuł *Ciemnego oblicza – Metafizyka chrześcijaństwa* jest złudny, zapowiadający jakby traktat filozoficzny czy rozważania dla wtajemniczonych, a jest to książka na poły publicystyczna, literacka i tylko rozwichrzony temperament myślowy Rozanowa czyni z niej książkę wielowarstwową. A może w tym tkwi źródło szaleńczej siły Rozanowa, rodzaj prowokacji, bo jak można np. do metafizyki włączać opisy samospalenia czy zakopywania żywcem, jaki elementy wiary w Chrystusa. Dlatego nie znajdziemy w *Ciemnym obliczu* prób odpowiedzi, dłubania w metafizyce, prowadzących prostą drogą do pustosłowia. Jest opis – poszarpany, halucynacyjny, oddający rwącą się, pełną sprzeczności (ale nie zakłamania) psychikę autora. Nie przypadkiem (to świetny pomysł wydawnictwa) autorem bardzo ciekawego posłowia jest psychiatra – Tadeusz Nasierowski, autor m.in. pracy *Gdy rozum śpi, a w mięśniach rodzi się obłęd. O życiu i chorobie Wacława Niżyńskiego.*

Czy Wasilij Rozanow ma jakieś szanse szerszego zainteresowania w dzisiejszym gwałtownym, postmodernistycznym świecie? Obawiam się, że wątpię. To nie jest ani łatwy, ani spokojny „towar", a jednak kuszący. Dzisiejsi szaleńcy, których co jakiś czas kreują media są płascy jak komputerowa dyskietka i szybko znikają w medialnym chaosie. Poczytać Rozanowa to ciężki psychicznie luksus, ale – luksus. Chociaż wydawca nie zadbał, żeby *Ciemne oblicze* mogło mieć dłuższą fizycznie trwałość – po przeczytaniu książka po prostu rozpadła się i kartki fruwają, kiedy chcę coś jeszcze ponownie sprawdzić, a już pożyczyć komuś nie sposób.

A.J.

Wasilij Rozanow, *Ciemne oblicze. Metafizyka chrześcijaństwa,* z języka rosyjskiego przetłumaczył Henryk Paprocki, Wydawnictwo Psychologii i Kultury ENETEIA, Warszawa 2006

*

Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980) – jeden z „pięknej plejady" poetów polskich XX wieku – występuje tu jako autor *Dzienników*, których pierwszy tom ukazał się po długim oczekiwaniu. Lata 1911–1955, a więc szmat czasu zamknięty w sumie niewielkim tomie. Obrazy wczesnej młodości (wcześniejsze zapisy zaginęły), debiut w 1914 roku (wiersz pt. *Lilith*), przeróżne szczegóły biograficzne i twórczości dotyczące, życie rodzinne, krąg znajomych, przyjaciele, towarzystwo (istny raj dla literaturoznawców), jak sam to określa: „Dotyk i barwy rzeczy przeżywanych". Bledsze szczegóły dodają głębi tym zapiskom, gdyż jak wiadomo wielostronność egzystuje tylko kosztem głębokości.

W 1921 roku notuje: „Obecnie jedyną ucieczką szanującego się prozaika, pamiętającego jeszcze dobre dawne czasy, jest pisanie pamiętnika". Nie scenariusze, wielkie „poematy" prozą, nie powieść naturalistyczna, ale właśnie pamiętnik. Ciekawe. Cel, jak mówi, jest jasny: pokazać „kawały świata widziane poprzez mój temperament poetycki". Dobre zadanie dla prozaika tak na początku XX, jak i na początku XXI wieku. „Odpadki mego życia" – sztuka otwartego mówienia o sobie, bo nie sposób mówić nie o sobie, jak stwierdza. Wzory ma najwyższe: biografia Goethego – *Z mojego życia. Zmyślenia i prawdy*, *Wyznania* Jana Jakuba Rousseau, czy nawet, traktowany z dystansem i bardzo krytycznie tasiemcowy dziennik Andre Gide'a, „szatana literackiego".

Ciekawe są uwagi o narratorze. Jak mówi: „Narrator to musi być ktoś. (…) Zabawne, że i w Szymanowskim, i w Tuwimie widzę przede wszystkim człowieka, potem dopiero twórcę. To samo może i w Witkacym, którego także spotkałem, idąc z dziewczynkami po Krupówkach. Czyżby to było najważniejsze, jaki kto jest? Może twórczość można uważać tylko za rodzaj reklamy, rodzaj hałasu wokoło człowieka, środek do poznania wybitnego charakteru? Twórczość więdnie i odpada, wspaniały tryumf nad czasem". Podkreśla, że ważna jest precyzja (niem. *Grundlichkeit*) i dokładność w wyrażaniu myśli, a także dokładność sądu, której Iwaszkiewicz nie ma. Ale Iwaszkiewicz to jest ktoś i dlatego jego narracje nie bledną i nie nikną w czasie. Mamy tu barwnie nakreślone sylwetki, na przykład Żeromskiego i Benedetto Croce, Szymanowskiego i Rubinsteina, Witkacego, skamandrytów i Kota Jeleńskiego, opisy podróży włoskich (Rzym, Palermo), francuskich (Paryż) i polskich (Sandomierz).

Najlepszym fragmentem tego tomu *Dzienników* jest moim zdaniem około stotrzydziestostronicowy zapis lat wojny i okupacji (1939–1944): sceny wojenne od szóstego września do jedenastego października, powrót do domu na Stawisko (LA MAISON) i potem sceny okupacyjne, kto wie, czy nie najlepszy okres w życiu Iwaszkiewicza, jako człowieka i obywatela – występował wtedy jako ogrodnik, właściciel zakładu ogrodniczego pod nazwą „Stawisko". Jest to świetna narracja, w której dobrze widać, jak świetnym narratorem był Iwaszkiewicz, bądź co bądź autor jednych z najlepszych polskich opowiadań współczesnych. Zapisy te prowadzi we wspaniale oprawnym, pochodzącym z jednego z rozgromionych dworów ukraińskich i cudem zachowanym pustym tomie z umieszczonym na okładce napisem ANNABEL.

Po wysłuchaniu opowiadania Jerzego Andrzejewskiego o popiołach getta pt. *Wielki Piątek*, notuje: „Transponował tę straszną rzeczywistość w jakiś świat zorganizowany, skomponowany. To chyba nigdy nie może się udać". I pyta: „Jak oddawać rzeczywistość? Jakimi sposobami ją przekomponowywać? Jak tworzyć, aby sztuka była odpowiednikiem, nie zwierciadłem życia? (…) Każda epoka ma swój styl, nawet w drobiazgach i w innej epoce nie można pewnych rzeczy realizować". Moim zdaniem dla każdego prozaika są to strategiczne pytania i uwagi.

Literatura to przyrodzony żywioł Iwaszkiewicza. Nie ma w nim wiary: sztuka pisania jest lub powinna być dla niego najważniejsza, chociaż, jak mówi, ważniejsze dla niego jest to, że jest Polakiem, a nie pisarzem i wie, że w sztuce nie ma zbawienia (tu: rozważania o Prouście). Wspominając Valéry'ego, Gide'a i Claudela – trzy gigantyczne postacie, królów estetyzmu z pierwszej połowy XX wieku, mówi, że to trzej wielcy, „po których właściwie n i c nie zostaje" i mówi o „pustce ich budowli" (twierdzi, że na przykład z Gide'a została tylko pycha, potworny egoizm, sztuczność i pozy – o iluż „wielkich" pisarzach można by wydać podobny sąd). Trzy wielkie cienie, bezpłodne i puste – tak ich widzi i zastanawiamy się, czy nie ma racji (moim zdaniem z Claudela jednak coś zostało). „Żałosna literatura, z której jako główne sprawy pozostaną listy i dzienniki". – konkluduje (Proust to też dziennik i rzeczywiście ilu pisarzy to właściwie tylko dziennik i niewiele więcej). Iwaszkiewicz mówi o jakiejś żałosnej chęci „utwierdzenia własnego ja w pobok narodu, poza historią i rzeczywistością", plus nieświadomy związek z epoką, z którą przemijają.

Jest pełen sprzeczności: kocha ludzi, życie i świat, ale myśli o samobójstwie, dopada go apatia – nie tragizm, nie okropność, ale „smutek życia",

jak u Czechowa. Żyje bardzo aktywnie, pełni wiele funkcji, podróżuje, a narzeka na samotność i tęsknotę, marzy o miłości, gdyby była możliwa. Mówi, że sztuka jest dla niego jedyną rzeczywistością, chociaż jak mało kto zanurzony jest w życiu. Zastanawia zapis: „Jak mi życie nic nie dało, dając wszystko. Brak jednego daru przekreśla całe bogactwo tego życia". Notuje, że jest „największym pisarzem katolickim w chwili obecnej" (9.2.1955). Dobre sobie. Niektórymi swoimi zapisami naprawdę wprawia w zdumienie, czy nawet w osłupienie – na przykład na przyjęciu w Moskwie w 1954 roku bardzo podoba mu się Mołotow („ładny i inteligentny"). Tak, Iwaszkiewicz nie był za mądry w swoich wyborach i postępowaniach, ale na pewno był pisarzem z krwi i kości. Siłą jego pisarstwa jest zmysłowy odbiór i przeżywanie świata, format osobowości i otwarcie, a poważną słabością brak ducha i bogatego życia wewnętrznego. Myśli jest w tym tomie niewiele, przeważają opisy, fakty, anegdoty, wiadomości i przeżycia (uczuć jest mniej). I jest jak na pisarza „za miękki" (to stwierdzenie Zygmunta Mycielskiego), nazbyt rozgadany i, powiedzmy, beztroski.

K.M.

Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955, tom I, opracowanie i przypisy Agnieszka i Robert Papiescy, wstęp Andrzej Gronczewski, Wydawnictwo „Czytelnik", Warszawa 2007*

*

Lektura takich książek jak *Z pamięci* Erwina Axera jest czytelniczym zaszczytem. Mało dzisiaj takich książkowych zdarzeń. Gdy w cenie jest bełkot i kaleczenie polszczyzny, gdy autorom nie udaje się ułożyć kilku porządnie i ciekawie napisanych zdań, a tym samym napisać potrzebnej komuś do życia książki, w zbiorze opowiadań i esejów Axera czytelnik znajdzie wyciszenie, znajdzie się w innym świecie. W dodatku poczuje smak dobrej prozy, takie pisanie może zachwycić. Właśnie – zachwycić. Gdyby istniała długowieczność taką książkę mógłby być może napisać Czechowowski Wujaszek Wania. Tak piszą ludzie dobrzy – dobrotliwi wobec świata, życia, losu. I sztuki, bo Erwin Axer (z pięknego rocznika 1917) całe życie żyje wśród sztuki i jego życie wydaje mi się także dziełem sztuki. Czas już mocno spustoszył to pokolenie, którego głosu zawsze warto słuchać i posłuchać, którego głos jest potrzebny. Czytanie Axera jest jak spędzenie pięknego jesiennego popo-

łudnia na niespiesznym słuchaniu, którym można się zauroczyć i tęsknić za spotkaniem następnym.

Z pamięci wydane pięknie, co zawsze jest znakiem firmowym „Iskier". Jest esencją czterech tomów *Ćwiczeń z pamięci*, pisanych w latach 1978–2003. Najlepiej mieć i tamte wydania, i to – jakby sztambuchowe. A na pewno nie można przegapić pisarstwa Erwina Axera.

A.J.

Erwin Axer, *Z pamięci,* Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2006

*

„Anną Wszechrosji" nazwała Annę Achmatową Marina Cwietajewa. Biografię Achmatowej czyta się z pokorą i ze ściśniętą często krtanią. Niby tak dużo wiemy o XX-wiecznej Rosji, ale dopiero w pojedynczych, poszczególnych losach można zobaczyć, w jakim piekle ludzie musieli żyć. Achmatowa miała szczęście – przeżyła, ale czyż nie większym szczęściem było nie żyć. Achmatowa przeżyła i zaświadczyła to swoją poezją, jakby żyła tylko po to, żeby świadczyć. Nawet wtedy, gdy zabrano jej – przez ćwierć wieku! – głos, nie była niemą zakładniczką swoich prześladowców. Czy za wiersze jest jakaś cena?

A przecież wszystko w życiu Anny Achmatowej miało być inaczej – tak wyglądałoby z pierwszych lat poetyckiej drogi, a ta prosta szczęśliwa droga okazała się mrocznym labiryntem. Niepospolity talent, niebanalna uroda, uwodzicielski czar. Nawet sam Modigliani… Początki są czarowną epoką, a potem cięcie i zaczyna się koszmar – z niewiadomym przebudzeniem, ze spętanym strachem zaśnięciem, a raczej bezsennością. Każdy dzień to okrutny eksperyment Boga. Każdy wiersz to wyrok na siebie, a wiersze nie dają spokoju, więc układają się w niewidocznej pamięci, chociaż i tę pamięć też można zaaresztować, rozstrzelać, skuć syberyjskimi mrozami.

Książka Elanie Feinstein *Anna Wszechrosji*. *Życie Anny Achmatowej* jest opowieścią o życiu niezwykłym. Za braki i niedopełnienia w życiorysie poetki autorka winy nie ponosi. O pełnej rekonstrukcji, ani zbliżenia się do pełni nie można marzyć. Gdyby policyjne akta odezwały się z przepastnych archiwów albo z popiołów, gdyby zmartwychwstały listy,

dzienniki czy inne ślady po życiu. O tym nie zapomina się przy czytaniu, ale przy świadomości tych ograniczeń jest to biografia konieczna do przeczytania.

A.J.

Elanie Feinstein, *Anna Wszechrosji, Życie Anny Achmatowej,* przekład Katarzyna Bażyńska-Chojnacka i Piotr Chojnacki, Maciej Antosiewicz, Wydawnictwo Magnum, Warszawa 2005

*

Czytanie Józefa kardynała Ratzingera – Benedykta XVI to przyjemność i wielki pożytek: całą serię jego książek wydało krakowskie wydawnictwo Salwator.

W drodze do Jezusa Chrystusa to rozważania na temat: jaki jest prawdziwy Jezus? Jaki jest Jezus Ewangelii? Kardynał Ratzinger mówi o mocy Chrystusa, który stawia człowieka wobec fundamentalnych pytań i decyzji i o niepokojącym kryzysie chrystologii i krzewiącej się dechrystologizacji. Z jednej strony jest Jezus wyimaginowany, filmowy, medialny i wirtualny, a z drugiej – Jezus rzeczywisty i właśnie powrót do Niego jest celem tej książki. Poszczególne rozdziały stanowią próbę odkrycia autentycznej postaci Jezusa i pomoc w drodze do Niego. Ważne jest obcowanie ze Słowem Bożym: pytanie o to, jak należy czytać Biblię, jest nierozdzielnie związane z pytaniem o Chrystusa; do tego dochodzą pytania o obecność Chrystusa w Kościele, w sakramentach i w liturgii.

Patrzeć na Chrystusa to zapis rekolekcji wygłoszonych w Collevalenzy w 1986 roku, w których kardynał Ratzinger podejmuje temat trzech cnót teologicznych – wiary, nadziei i miłości – na kanwie filozoficznych medytacji Josefa Piepera, rozszerzając je o wymiar teologiczny i duchowy. To powiązanie filozofii, teologii i duchowości jest bardzo inspirujące, ukazuje nowe punkty widzenia i jest dobrym wprowadzeniem do rozumienia tych podstaw, w których życie człowieka otwiera się na Boga i staje się prawdziwie ludzkie; uzupełnieniem są dwie homilie o wierze i miłości wygłoszone w 1998 roku w Chile. Refleksje zawarte w tej książce nie mają charakteru jedynie teoretycznego, lecz są lub mogą być wstępem do ćwiczeń duchowych.

O sensie bycia chrześcijaninem to trzy kazania adwentowe z 1964 roku wygłoszone w katedrze w Munster, których tematem jest sens bycia chrześcijaninem. I ta książka jest rodzajem ćwiczeń duchowych, ugruntowywaniem bycia chrześcijaninem we współczesnym świecie.

Święto wiary. O teologii mszy świętej to kilka tekstów na temat liturgii chrześcijańskiej. U ich podstaw znajduje się pytanie: „Jak mamy się modlić w warunkach naszego czasu i jak możemy się włączyć w pieśń chwały, którą śpiewa Kościół? Jak można rozpoznać i przeżyć jedność zbawienia człowieka i uwielbienie Boga?". „W obliczu politycznych i społecznych kryzysów współczesności oraz moralnego wyzwania rozważanie problemów liturgii i modlitwy może się wydać drugorzędne. Pytań o to, czy miary moralne zostaną rozpoznane i czy zostaną obudzone duchowe siły, które są niezbędne do przetrwania kryzysu, nie da się jednak oddzielić od kwestii liturgii. Ludzka godność zabezpieczona jest tylko wówczas, gdy człowiek, każdy człowiek, staje przed obliczem Boga i słyszy Jego wezwanie. Z tego właśnie powodu troska o właściwą postać liturgii nie istnieje obok troski o człowieka, lecz jest jej ośrodkiem", mówi kardynał Ratzinger i rozważa podstawowe kwestie teologii i liturgii.

Błogosławieństwo Bożego Narodzenia to dwie powstałe w okresie Adwentu i Bożego Narodzenia medytacje z lat 1978 i 1982, z okresu, kiedy Ratzinger był arcybiskupem Monachium, przygotowane dla szerokiego grona odbiorców jako kazania, artykuły czy audycje radiowe, znakomicie wprowadzające w to najbardziej ludzkie święto wiary, które pozwala najgłębiej odczuć człowieczeństwo Boga. Znajdujemy tu niesamowite rozważanie początkowego fragmentu Ewangelii według świętego Jana, który odczytywany jest właśnie w czasie świąt Bożego Narodzenia.

Nie ma Go tutaj; Zmartwychwstał to wygłoszone w Wielkim Tygodniu w pierwszym roku pontyfikatu medytacje, homilie i przemówienia wprowadzające w sedno owego niezwykłego czasu, odczytujące na nowo sens obrzędów, przez które celebrujemy i uobecniamy istotę tajemnicy chrześcijaństwa.

M.W.

Józef kardynał Ratzinger – Benedykt XVI, *W drodze do Jezusa Chrystusa; Patrzeć na Chrystusa; O sensie bycia chrześcijaninem; Święto wiary. O teologii mszy świętej; Błogosławieństwo Bożego Narodzenia; Nie ma Go tutaj; Zmartwychwstał*, przełożył Jarosław Merecki SDS, Wydawnictwo Salwator, Kraków 2004–2006

*

XV-wieczny monumentalny (wys. ok. 13 m, szer. ok. 11 m) ołtarz Mariacki w kościele Mariackim w Rynku Głównym w Krakowie robi wielkie wrażenie, podnosi na duchu, daje skupienie i siłę. Ruchome skrzydła, dwie odsłony: ferialna (szafa zamknięta) i świąteczna (szafa otwarta) przedstawiają cały program ikonograficzny, który można zmieniać i dostosowywać do liturgii. Jego twórca – mistrz Wit z Norymbergii (Veit Stoss) to jeden z najwybitniejszych artystów schyłku średniowiecza i wielka radość, że jego dzieło mamy w Polsce.

Kolorowe fotografie Adama Bujaka pokazują całość i w przybliżeniach fragmenty jak na przykład figury i figurki szafy środkowej, pełne ekspresji i natchnienia twarze Chrystusa, Matki Bożej, apostołów i aniołów, szczegóły trzech kwater w prawym i trzech w lewym skrzydle ołtarza otwartego (skrzydła ruchome mieszczą dwanaście scen z życia Matki Bożej i Chrystusa), zwieńczenie ołtarza (koronacja Matki Bożej).

Cały ołtarz to genialne dzieło i wielki program teologiczny – inscenizacja świętej historii, mistycznego spektaklu, który dzieje się na ziemi i w niebie. Czy może być coś bardziej wspaniałego?

Piękne fotografie oddające realizm i tajemnice tego arcydzieła uzupełnia kompetentne wprowadzenie Krzysztofa Czyżewskiego.

M.W.

Wit Stwosz. *Ołtarz Mariacki,* fotografie Adam Bujak, tekst Krzysztof Czyżewski, Wydawnictwo Biały Kruk, Kraków 2007

ARCHIWUM EMIGRACJI
BIBLIOTEKA
UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA
ul. Gagarina 13, 87-100 Toruń, Poland
tel. (48-56) 6114-391, fax (48-56) 652-04-19
e-mail Archiwum@bu.uni.torun.pl
http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum_Emigracji

KOMUNIKAT

Jury Nagrody „Archiwum Emigracji", przyznawanej za pracę magisterską i doktorską na temat emigracji polskiej po 1939 roku w składzie: Swietlana Czerwonnaja, Beata Dorosz, Anna Frajlich, Zbigniew Girzyński, Jarosław Koźmiński, Jerzy R. Krzyżanowski, Wacław Lewandowski, Wojciech Ligęza, Józef Olejniczak, Krzysztof Pomian, Dobrochna Ratajczakowa, Jan W. Sienkiewicz, Anna Supruniuk, Mirosław A. Supruniuk, Mariusz Wołos na zebraniu w dniu 15 września 2007 roku w Toruniu przyznało nagrody za najlepsze prace.

Do oceny konkursowej zakwalifikowano siedem prac (z pięciu ośrodków akademickich) – pięć magisterskich oraz dwie doktorskie. Wśród nich znalazły się prace poświęcone prasie polonijnej w Rosji, analizujące rolę i zadania emigracji, a także – w przeważającej części – podejmujące kwestie historycznoliterackie, z położeniem szczególnego nacisku na twórczość Stefana Themersona, Zofii Romanowiczowej, Tymoteusza Karpowicza, Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Jury nagrodziło dwie prace doktorskie – dr Magdaleny Kokoszki z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach („Powtarzanie i niepowtarzalność w antologii osobistej Tymoteusza Karpowicza. Przypadek *Słojów zadrzewnych*") oraz dra Piotra Biłosa z Institut National des Langues et Civilisations Orientales w Paryżu („L'exil ou vers une litterature conçue à l'échelle du monde: Gustaw Herling-Grudziński, Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz"). Obok tego przyznano dwa wyróżnienia dla prac magisterskich, które otrzymały: mgr Magdalena Bednarek z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu („Proza Stefana Themersona w perspektywie polskiego modernizmu") i mgr Joanna Mazurska z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu („O definicji i roli emigracji w polskiej myśli politycznej 1945–1989").

dr Mirosław A. Supruniuk
Przewodniczący jury Nagrody