

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

2008 nr 4 (60) Rok XVI



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE 2008 nr 4 (60) Rok XVI

Spis rzeczy

- WISŁAWA SZYMBORSKA Otwornice / 3
- SAMUEL BECKETT Nienazywalne / 5
- BARBARA BRAY Przekłeta pamięć do imion... / 23
- Rozmowa
- Usłyszeć głosy milczących... – BARBARA BRAY o Przekłetej pamięci do imion w rozmowie z Markiem Kędzierskim / 53
- ŁUKASZ BOROWIEC Przekłeta pamięć do imion. Komentarz / 59
- MAREK KĘDZIERSKI RUE Samuel BECKETT (1) / 65
- KAZIMIERZ HOFFMAN Wnętrze / 81
- Rozmowa
- A zatem: franciszkański kartezjanizm – z KAZIMIERZEM HOFFMANEM rozmawia Grzegorz Kalinowski / 83
- ZBIGNIEW HERBERT Poetyckie spotkanie z Kazimierzem Hoffmanem / 87
- Głosy o „Znakach” Kazimierza Hoffmana
- JULIA HARTWIG Wchodząc między Znaki Kazimierza Hoffmana / 93
- BOGUSŁAW KIERC Przejrzysty w blasku rzeczy / 95
- PIOTR MATYWIECKI Przenośnia / 97
- LESZEK SZARUGA Chorał ze światła / 98
- PIOTR SOMMER Deszcz / 101 Przesady z lat osiemdziesiątych / 102
- Taktownie / 102 Ani słowa inaczej / 102
- Wiersz przymiotnikowy / 103 Z rzeczy wszelkich / 103
- Zaniedbanie / 104 Pęd powietrza / 104 Mieszko / 105
- Śnieg / 105

MICHAŁ GŁOWIŃSKI	Od strony kata (O Łaskawych Jonathana Littella) / 107
MAREK SKWARNICKI	Traktat o śmiertelności / 121
	Na śmierć ojca Stanisława Musiała / 123
BOLESŁAW TABORSKI	Zło / 124
	Niebo i piekło / 125
	Noc / 125
	Bezużyteczna rada / 126
KRZYSZTOF LISOWSKI	Tata. Pole wlotów / 127
TOMASZ HRYNACZ	Symbioza / 135
	Pytania na koniec wieku / 136
	Uwaga, uwaga! / 136
	Tuż przed siódmą / 137
	Ciernie / 137
	Przestój / 137
CEZARY DOBIES	Rzecz o „TW” / 138
	Epilog / 139
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	Sześćdziesiąt / 141

Varia

MICHAŁ GŁOWIŃSKI	Małe szkice / 144
ALEKSANDER JUREWICZ	Samotnia (8) / 147
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	Addenda (11) / 150
LESZEK SZARUGA	Jazda (8) / 157
PIOTR SZEWC	Z powodu i bez powodu (13) / 162

Recenzje

PAWEŁ MACKIEWICZ	Jakby spotkać kogoś dawno zmarłego / 165
JACEK ŁUKASIEWICZ	Harmonie / 174
PIOTR MICHAŁOWSKI	Powiększenie bez mordercy / 179

Noty o księżkach / 184

TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Warunki prenumeraty:

Prenumerata roczna:

– krajowa 35 zł – zagraniczna 30 USD

Cena za egzemplarz archiwalny (wraz z wysyłką³):

– krajowa 9 zł – zagraniczna 8 USD

Prenumeratę prosimy wpłacać na konto:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PKO SA II Oddział³ Bydgoszcz
68 1240 3493 1111 0000 4305 7874 „Kwartalnik Artystyczny”

Wisława Szymborska

Otwornice

No cóż, na przykład takie otwornice.
Żyły tutaj, bo były, a były, bo żyły.
Jak mogły, skoro mogły i jak potrafiły.
W liczbie mnogiej, bo mnogiej,
choć każda z osobna,
we własnej, bo we własnej
wapiennej skorupce.
Warstwami, bo warstwami
czas je potem streszczał,
nie wdając się w szczegóły,
bo w szczegółach litość.
I oto mam przed sobą
dwa widoki w jednym:
żałosne cmentarzysko
wiecznych odpoczywań
czyli
zachwycające, wyłonię z morza,
lazurowego morza białe skały,
skały, które tu są, ponieważ są.

Wisława Szymborska

RUE
Samuel BECKETT

Samuel Beckett

Nienazywalne*

Mahood zamilkł, to znaczy słycać jego głos, ale już nic nowego. Czy uważają, że do tego stopnia oblepili mnie tymi andronami, że nie będę się mógł spod nich wydobyć ani uczynić gestu, który poruszyłby gipsem? Przecież mogę żyć wewnątrz, nie poruszając się, i wypowiedzieć się, nawet jeśli sam tylko miałbym się usłyszeć. Zwalili na mnie te swoje atrybuty, musiałem się z czymś takim obnosić, wystawiony na pociski od karnawałowego tłumu. A teraz mam udawać martwego, ja, któremu nie potrafili dać się narodzić, aż zacznie gnić oplatająca mnie monstrualna powłoka. To jednak wyłącznie kwestia głosów, każda inna metafora jest tu nie na miejscu. Nadęli mnie swoimi słowami jak balon, choćbym się z nich wypróżnił, i tak będę ich słyszeć. Jakich ich? I dlaczego już od jakiegoś czasu nic tu nie dociera? Czy możliwe, że mnie porzucili, mówiąc: nic już z niego nie wydusimy, nie ma co nalegać, on niczemu nie za-

* Samuel Beckett, *L'Innommable* © Les Editions de Minuit 1953, ss. 64–86

graża. To tylko wątlý głosik małego człowieka, osadzonego w lochu, duszonego, przyczajonego sekretnie, błagalnie, słabowite dyszenie skazanego na życie, który upiera się, żeby mamrtać, to, co zdusiło w nim ich człowieczeństwo, żeby wyjąkać z siebie to, co znaczy musieć świętować wygnanie, strzeżcie się. Nie, spokojna głowa, otacza mnie mur ich wrzasków, nikt nigdy nie dowie się, czym jestem, nie usłyszy, jak to powiem, nawet jeśli to powiem, a przecież nie powiem, nie będę w stanie, mam tylko ich język, ale nie, owszem, jednak chyba powiem, nawet w ich języku, sobie tylko, po to, żeby nie okazało się, że żyłem na darmo, no i po to, żebym mógł umilknąć, jeśli to właśnie daje prawo do milczenia, choć nic mniej pewnego, to oni dysponują milczeniem, to oni decydują o milczeniu, wciąż ci sami, ta zgraja, tak, zgraja, tym gorzej, do diabła z milczeniem, powiem, czym jestem, żeby nie było, że urodziłem się bez potrzeby, już sobie przyswoję ten ich żargon, a potem powiem im, byle co, obojętne, wszystko, czego sobie tylko życzą, z przyjemnością, i będę im mówił przez całą wieczność, wreszcie jak filozof. Najpierw powiem, czym nie jestem, według tego wzoru nauczyli mnie rozumować, a następnie czym jestem, już kiedyś byłem na tym szlaku, teraz będę musiał tylko ruszyć z miejsca, w którym mi napędzili stracha. Nie jestem, nie muszę chyba tłumaczyć, ani Murphym, ani Wattem, ani Mercierem, nie, nie chcę już nawet ich wymieniać z nazwiska, ani innych, już nawet nazwisk ich nie pamiętam. Powiedzieli mi, że jestem nimi, że musiałem chyba tego próbować, pod przymusem, ze strachu, po to, bym nie rozpoznał siebie, to bez związku. Nigdy nie pragnąłem, ani nie dążyłem, ani nie uległem, nigdy nie poznałem, co to jest mieć, mieć przedmioty, mieć przeciwników, mieć zmysły, mieć głowę. Ale dość już o tym. Nie ma co zaprzeczać, wypierać się czegoś, co znam tak dobrze, rzeczy tak prostej do powiedzenia, czegoś, co w gruncie rzeczy sprowadza się do tego, że mówię bez przerwy, tak jak oni chcą, żebym mówił, to znaczy o nich, nawet kiedy im złorzeczę, im zaprzeczam. A może to oni istnieją tak, jak skwapliwie chcą, żebym ja istniał, możliwe, nie mnie

to wiedzieć, nie mam własnego zdania, gdyby potrafili nauczyć mnie czegoś sobie życzyć, to życzyłbym sobie, żeby tak było. Nie sposób ich się pozbyć, nie nazywając ich, ich i ich sztuczek, trzeba to wziąć pod uwagę. Równie dobrze mógłbym opowiedzieć jakąś historię o Mahoodzie i zamknąć sprawę, podając ją za moją, tak jak mnie ją podano. No proszę, wreszcie jakiś pomysł. Żeby sobie jeszcze bardziej obrzydzić. Już zacznynam recytacje. A przez ten czas zobaczę, jak ciągnąć dalej własną sprawę, ruszając z punktu, w którym musiałem, widać, ją przerwać, pod przymusem, ze strachu, albo wskutek nieobeznania. To już będzie ostatnia historia. Będzie wyglądało, jakbym to mówił z własnej woli. To ich uśpi, na wypadek, gdyby przyszło im do głowy, że można by odświeżyć mi pamięć, w kwestii mojego zachowania, tam na górze, na wyspie, pośród współrodaków, współwierzących, współczesnych i współników w niedoli. Przez ten czas zobaczę, co miałbym niby uczynić, żeby się ujawnić. Oni nie mają zielonego pojęcia, niczego się nie dopatrzają. Zobaczmy jednak wpieryw, jacy oni, kim jest ta banda furiatów, których dla mego dobra zsyła mi, że tak powiem, Bóg. Prawdę mówiąc... nie, najpierw historia. Aby doprowadzić do szczytu ból w sercu moim. Wyspa, jestem na wyspie, nieszczęsny, nigdy nie opuściłem wyspy. Miałem wrażenie, że życie upływało mi na krążeniu dookoła świata, po spirali. Pomyłka, bo przecież cały czas tylko krążę po wyspie. Niczego poza nią nie znam. Jej zresztą też nie znam, nigdy nie mogę się zmusić, by na nią choć spojrzeć. Kiedy docieram do brzegu, zawracam w stronę lądu. I nie poruszam się po spirali, tu również coś mi się pomyliło, lecz zataczając nieregularne kręgi. Raz robię krótkie i żwawe obroty, jakbym tańczył walczyka, raz wykonuję ruchy po paraboli ogarniającej całe torfowiska, a innym razem znowu coś pomiędzy, we wciąż zmieniającym się kierunku, w zależności od rodzaju nachodzącej mnie w danej chwili paniki. Ale w okresie, o którym mowa, owo aktywne życie już dobiegło kresu, już się nie ruszam i nigdy się nie ruszę, chyba że otrzymam bodziec od osób trzecich. Z wielkiego podróżnika, jakim niegdyś byłem –

w ostatnich czasach na kolanach, a następnie czołgając się lub turlając – niewiele już właściwie pozostało, tylko tułów (w żalnym stanie), nad którym wznosi się głowa, już nam znana, to ta moja część, którą najlepiej udało mi się pochwycić i zachować w moim opisie. Wetknięty jak wiecheć do głębokiej urny, której otwór znajduje się na wysokości moich ust, na skraju mała uczęszczanej ulicy na obrzeżach rzeźni, znalazłem się, w końcu, w stanie spoczynku. Obracając, nie powiem głową, lecz oczyma, cieszącymi się, w kwestii obracania się, pełną autonomią, potrafię dojrzeć, jeśli się do tego przyłożę, statuę apostoła końskich masakr, popiersie. Wpatrują się we mnie jego oczy z kamienia, pozbawione źrenic. A więc czworo oczu, licząc dwoje mojego stwórcy, które są wszędzie, nie myślcie sobie, że uważam się za uprzywilejowanego. Choć nie jestem zupełnie w porządku, policja mnie toleruje. Wie, że niezdolny się wypowiedzieć, nie wykorzystam nieuczciwie swojej sytuacji, aby podjudzać ludność przeciwko rządzącym, na drodze zapalczywych tyrad w godzinach szczytu, bądź uciekając się do wywrotowych sloganów szeptem po zapadnięciu zmroku do opóźnionych i podpitych przechodniów. Wiadomo jej również, że pozbawiony członków, z wyjątkiem męskiego, który nie jest już taki, nie będę wykonywał gestów, które można by podciągnąć pod zachętę do jałmużny, wykroczenia karanego więzieniem. Nikomu właściwie nie przeszkadzam, chyba że jakimś nadwrażliwcom, którzy z byle powodu wszędzie wietrzą okazję do skandalu i oburzenia. Ale ryzyko jest minimalne. Ludzie tego pokroju unikają bowiem tej dzielnicy, z obawy, żeby nie poczuć się nieswojo, gdyby przyszło im stanąć oko w oko z bydłem, które pierwszy raz w życiu widzi miasto, idąc pod topór rzeźniczy. Z tego punktu widzenia sceneria została dobrze wybrana, z mojego punktu widzenia. Nawet jednak ci na tyle wykolejeni, żeby dać się wyprowadzić z równowagi na mój widok, znaczy zbulwersowani, czasowo niezdatni do pracy i nieskłonni do szczęścia – wystarczy, że popatrzą na mnie po raz drugi, jeśli się do tego przemogą, a niezwłocznie się uspokoją. W mojej twarzy odbija się bowiem je-

dynie satysfakcja kogoś, kto delektuje się zasłużonym odpoczynkiem. To prawda, że usta miałem najczęściej przykryte, powieki zaś zamknięte. Tak, tak, raz czas przeszły, raz terażniejszy. Jedyne zapewne stan mojej czaszki, pokrytej krostami i chmurą plujek, licznych, z oczywistych względów, w tych okolicach, sprawiał, że nie stałem się przedmiotem zazdrości dla ludzi, ani okazją do czyjegoś nieukontentowania. Oto i moja sytuacja, mam nadzieję. Raz na tydzień wyjmowano mnie z mojego pojemnika, żeby go opróżnić. Zabieg ten przypadał w udziale agentce spelunki naprzeciw, która brała to na siebie z własnej woli, nie uskarżając się przy tym, i tylko czasami obdarzając mnie pieśczośliwie mianem sprośnego świntucha, miała bowiem ogród warzywny z kompostem. Choć może niezupełnie podbiłem jej serce, nie byłem jej obojętny, to się wyczuwało. Nim odstawiła mnie na miejsce, korzystała z tego, że usta miałem odsłonięte, aby wetknąć w nie ładny ochłap albo kość szpikową. A w czasie śnieżycy przychodziła, aby przykryć mnie plandeką, nieprzemakalną tu i ówdzie. To pod nią właśnie, w przytulnym schronieniu, doznałem dobrodziejstwa łez, zastanawiając się, komu je zawdzięczam, ponieważ nie byłem wzruszony. I to nie jeden raz, tylko za każdym razem, kiedy mnie przykrywano, to znaczy parę razy na rok. Tak, to było zgubne, ledwie znalazłem się pod plandeką i milkły kroki mojej dobrodziejki, zaczynały wydobywać się ze mnie łzy. Czy powinna się, czy powinna się była dopatrywać w tym wyrazu wdzięczności? Ale w takim razie, czy ja nie powinienem być wdzięczności odczuwać? Miałem niezbyt jasne przeczucie, że jeśli się tak mną opiekuje, nie powodowała nią wyłącznie dobroć, no ale może niedobrze rozumiałem, na czym polega dobroć, wtedy, kiedy mi ją wyjaśniano. Nie należy bowiem zapominać, że przedstawiałem sobą niezaprzeczną wartość dla niej, dla tej pani. Poza bowiem przysługą, którą wyświadczałem jej sałacie, stanowiłem także punkt orientacyjny dla jej firmy, wręcz reklamę, skuteczniejszą nawet od kucharza z tektury, z profilu z wydatnym brzuchem, ale twarzą w twarz chudego jak szczapa. O tym, że była tego

świadoma niechaj świadczy choć fakt, że przyozdobiła moją kabinę girlandą lampionów, co daje bardzo ładny efekt wieczorem, a tym bardziej nocą. A samą kabinę na własny koszt kazała postawić na podwyższeniu, tak by przechodniom łatwiej przychodziło odszyfrowanie przyklejonego do niej jadłospisu. Dzięki temu dowiedziałam się, że jej rzepa w sosie własnym nie jest równie smaczna jak onegdaj, natomiast jej marchew, również w sosie własnym, lepsza jest niż kiedykolwiek. Sos, jak widać, nie uległ zmianie. To właśnie jest język, który niemal rozumiem, te jasne i proste pojęcia, na których mogę budować, coś oprzeć, żadnej innej intelektualnej stawy mi nie potrzeba. Rzepa, orientuję się z grubsza, do czego jest podobna, marchew również, zwłaszcza średnich rozmiarów czyli nantejska, lub kolmarska, zależy. Wydaje mi się, że chwilami udaje mi się pochwycić subtelną różnicę między złym a gorszym. A jeśli raczej mi, niestety, umyka cały zakres pojęć wczoraj i dzisiaj, to fakt ten nieznacznie tylko umniejsza przyjemność z tego, że przyswoiłem sobie ogólną zasadę. O jej sałatach, na przykład, słyszałem tylko pochlebne opinie. Tak, stanowię dla niej niewielki kapitał, a gdyby mi się kiedyś przydarzyło umrzeć, jestem przekonany, że z tego powodu szczerze by się zezłościła. Proszę, to powinno mi dodać kurażu do życia. Lubię wyobrażać sobie, że w zgubną godzinę zapłaty, kiedy wreszcie zostanie umorzony mój dług wobec natury, ona będzie protestować przeciwko wyniesieniu z aktualnie zajmowanego miejsca starego dzbana, w którym u kresu jakże zmiennych losów przyszło mi dokonać żywota. A może w miejscu, gdzie dziś widzimy moją głowę, każe umieścić na przykład jakiegoś melona lub dynię albo też wielkiego ananasa z małą, włochatą kępką, bądź też, jeszcze lepiej, nie wiem dla czego, rzepkę szwedkę, ku mojej pamięci. Tym samym nie wszystek umrę, co jakże często przydarza się tym, których grzebiemy. Ale nie po to znowu zacząłem kłamać, żeby mówić o tej kobiecie. De nobis ipsis silemus, tak musiała chyba brzmieć moja dewiza. Ależ oczywiście, uczyli mnie też łaciny, świńskiej, dobrze wygląda posiana na grządce wiarołomstwa. Zaznaczmy,

że tylko śnieżycą, i do tego jeszcze potężną, daje mi prawo do plandeki. Żadna inna forma niepogody nie wyzwala w niej, w tej kobiecie, instynktu macierzyńskiego, wobec mnie. Bijąc gniewnie głową o otwór urny w chwili, gdy odkrywała mnie, kiedy tylko śnieg stopniał, próbowałem dać jej do zrozumienia, że bardzo bym się cieszył, gdyby nakrywano mnie częściej. Jednocześnie na znak nieukontentowania wyrzucałem z siebie dużo śliny. Nic z tego nie rozumiała. Zastanawiam się, czym sobie tłumaczy takie zachowanie. Musiała chyba o tym mówić z małżonkiem i prawdopodobnie usłyszała, że po prostu się duszę, gdy tymczasem powinna usłyszeć coś wręcz przeciwnego. Po prostu źle się do tego zabraliśmy, oboje na równi, ja do dawania znaków, ona do ich interpretacji. Ta historia jest do niczego, zaczynam się niemal skłaniać do tego wniosku. Ale zobaczymy wpierw, jak niby miałyby się skończyć, może to po-ustawia mi trochę w głowie. Problem w tym, że nie wiem już, jaki ma być dalszy ciąg. Ale czy kiedykolwiek wiedziałem? A może, zastanawiam się tylko, moja historia w tym punkcie się zatrzymuje, może oni ją w nim zatrzymali. Stwierdzając na przykład: Oto, w jakim punkcie jesteś, już nas nie potrzebujesz. Prawdę mówiąc, to ich ulubiony chwyt, zatrzymać się nagle, przy najdrobniejszym sygnale przyzwolenia z mojej strony, i zostawić mnie w niepewności, bez żadnego innego źródła odnowy niż życie, które mi sami wmówili. I dopiero wtedy, kiedy widzą, że już sobie nie poradzę, chwytają nić mojej niedoli, uznając, że za mało we mnie, widać, życia, bym samemu do końca się z tym uporał. Zamiast jednak nawiązać do poprzedniego, nie raz już o tym pewnie nadmieniałem, zamiast odnaleźć mnie w miejscu, w którym mnie zostawili, podrywają mnie dużo dalej, w dużo późniejszej fazie, być może po to, by wzbudzić we mnie nadzieję, że przez ten czas, w tym interwale wziętem los we własne ręce, żyłem bez niczyjej pomocy, przez dobrą chwilę, nie wiedząc jak, ani nie przypominając sobie, w jakich okolicznościach, bądź nawet, że umarłem, na własną rękę, a potem wróciłem na ziemię, przez waginę, jak prawdziwe dziecię,

i dożyłem wieku dojrzałego, to znaczy zdziecinnienia, bez najmniejszej pomocy z ich strony, wyłącznie w myśl przykazań, uprzednio przez nich dostarczonych. Nie dość im obarczyć mnie żywotem ludzkim, muszę jeszcze kosztować tego przez kilka pokoleń. Ale to nie jest pewne. Być może wszystko, co mi opowiedzieli, odnosi się do pojedynczej egzystencji, zaś pomylenie różnych tożsamości jest tylko pozorne i wynika z tego, że niezbyt byłem skory przybrać choćby jedną. Kiedy uda mi się umrzeć własnym przemyśłem, łatwiej im przyjdzie ocenić, czy zasługuję na to, by przydawać blasku innej epoce, czy powtórzyć obecną, w duchu bardziej już wprawionym. Nie bez uzasadnienia mogę więc przyjąć, że ta postać ongiś jednoręka i na jednej nodze oraz ten klinowaty tułów jak łeb ryby, w którym jestem zawarty obecnie, to po prostu dwie fazy jednej i tej samej powłoki cielesnej, natomiast dusza, jak powszechnie wiadomo, chroniona jest przed wszelkiego rodzaju zepsuciem i rozczłonkowaniem. Skoro straciłem jedną nogę, jest zgoła prawdopodobne, że zagubię i drugą. Tak samo z rękoma. To koniec końców, konsekwentne przeobrażenie. Ale co z tą drugą starością, którą łaskawie mnie obdarzono, jeśli pamięć mnie nie zawodzi, i z tym drugim wiekiem, męskim, kiedy brakło nie rąk ani nóg, a jedynie zdolności, by roztropnie z nich korzystać. Co z młodością, z tym rodzajem młodości, w której wciąż porzucają mnie jak umarłego? Nie cieszę się ich względami. Już pewno wszystko uczynili, by być dla mnie miłymi, żeby mnie stąd wyrwać, pod byle jakim pretekstem, pod obojętnie jakim płaszczykiem. Wyrzucam im jedynie, że przy tym tak się upierali. Ponad nimi bowiem jest ten, co nie da mi spokoju, dopóki oni mnie nie porzucą, jako nieprzydatnego, i zwrócą samemu sobie. Wtedy postaram się wreszcie powiedzieć, czym byłem, i gdzie byłem, przez cały ten stracony czas. Jeśli jednak moje przypuszczenie jest trafne, to kim jest ten, co ode mnie tego oczekuje? I ci inni, o całkiem innych zamiarach? Których kartami gram, zadając te pytania? No ale, czy naprawdę stawiałem sobie jakieś pytania, tu w urnie? A czy zadawałem je sobie na arenie, jeszcze zdolny

stać i chodzić? Zmalałem. Maleję. Niedawno mogłem całkiem zniknąć w urnie, wbijając głowę w ramiona, jakby mnie ktoś złajał. Niebawem, nadal zmniejszając się w tym tempie, nie będę już musiał zadawać sobie tego trudu. A co do oczu, nie będę już musiał zadawać sobie bólu, by je zamknąć, żeby nie widzieć już światła, ponieważ zasłoni je kilka cali dalej urna. Wystarczy, że pochylę czoło i oprę je o ściankę urny, a docierające z góry światło, nocą jest to światło księżyca, już się w nich nie odbija, w tych ślicznych niebieskich lusterkach. Nieraz, aby im sprawić przyjemność, przyglądałem się w nich sobie. Nieprawda, pomyłka, myślę się, nic mi nie oszczędzi tego trudu i tego bólu. Ta pani bowiem, ku swemu niezadowoleniu stwierdziwszy, że zagłębiając się coraz bardziej, podwyższyła mnie, wypełniając dzban na dnie trocinami, które raz w tygodniu zmienia, kiedy robi mi toaletę. Są nie tak twarde jak żwir, ale i nie tak zdrowe. A ja do żwiru byłem przyzwyczajony. Teraz przyzwyczajam się do trocin. Mam zajęcie. Nigdy nie mogłem ścierpieć bezczynności, która wysysa energię z człowieka. Więc zamykam i otwieram oczy, zamykam i ponownie otwieram, jak w dawnych czasach. I chowam i wysuwam głowę, chowam i wysuwam, jak niegdyś. A zwłaszcza o świtanie często ją chowam, zostawiwszy ją na zewnątrz przez całą noc, a to w określonym celu, żeby trochę się ponaiгрыwać z mojej pani i nieco ją zmylić. Pierwsze bowiem jej spojrzenie, kiedy tylko podniesie żaluzję, i to z jakim hukiem, pierwsze jej spojrzenie, jeszcze mokre od snu i nocnych uciech, kieruje się właśnie ku mnie. A nie widząc mej głowy, cała podniekcytowana pędzi mnie zobaczyć. Jedno bowiem z dwojga: albo jeszcze się skurczyłem, albo zbiegłem, w nocy. Nim jednak zdąży do mnie dotrzeć, energicznie podnoszę głowę i wyskakuję z urny jak diabełek na sprężynie, wytrzeszczając oczy i wbijając je w nią. Potrafię bowiem jeszcze robić wielkie oczy, potrafię zamykać je i otwierać, i potrafię je zwiększać i zmniejszać, według własnego widzimisię. A jeśli nie jestem w stanie obrócić głowę, z powodu przedwczesnego zeszywnienia szyi, nie znaczy to wcale, że głowa zawsze zwrócona jest w jednym

kierunku. Podrzucając nią bowiem i wykręcając ją, udaje mi się obrócić tułów o tyle stopni, ile sobie życzę, i to tak w jedną, jak i w drugą stronę. Ta niewinna gierka kosztowała mnie majątek, choć groszem nie śmierdzą. Mało zna się własne bogactwa, zanim się je utraci, to prawda. Zapewne mam jeszcze inne, które czekają tylko na złodzieja, zanim stanę się świadomy, że to moje. No i dzisiaj, jakkolwiek, wciąż jestem w stanie zamykać i otwierać oczy, jak w przeszłości, to jednak z winy mojego psotnego charakteru nie mogę już dowolnie wysuwać i chować głowy, jak za dawnych dobrych czasów. Teraz bowiem na szyi, tuż pod brodą, mam zaciśniętą obrozę, przytroczoną do krawędzi urny. Zaś moje usta, niegdyś ukryte, które nieraz opierałem o kamień, by poczuć trochę chłodu, teraz każdy może je zobaczyć. Ale trzeba odnotować, że zmianę tę łagodzą pewne awantaże, którymi uprzednio się nie cieszyłem, tym, między innymi, że teraz usta jak nigdy przydają się do chwytania much. Po prostu je nimi łapię, hap! Czy oznacza to, że mam wciąż zęby? Żeby stracić członki, a zachować uzębienie, jakie to szyderstwo! Zdziwiłoby mnie to jednak. Muchy. Nie są może zbyt pożywne, i nieszczególny mają smak, ale nie o to idzie, o coś innego, zupełnie nie o przydatność, nie o przyjemność. Łapię także, acz z większym trudem, ćmy, zwabione światłem lampionów. Ale to dopiero początki, w tej nowej materii daleko mi jeszcze do mistrzowskiego poziomu. Powracając jednak do bardziej posępnego aspektu tej sprawy, muszę przyznać, że ta obroza, z cementu, bardzo mi doskwiera, kiedy się obracam. Korzystam przy tej okazji, aby zaprawiać się w sztuce siedzenia w spokoju. Gdyby nie te chińskie dyby, nigdy bym nie zaznał błogości płynącej z tego, że kiedy tylko otwieram oczy, za każdym razem odsłania się przede mną ta sama paleta halucynacji, z grubsza. W gruncie rzeczy jedno tylko mi dokucza, a mianowicie perspektywa, że jeśli tak dalej będę się kurczył, to skończy się to niechybnie powieszeniem. Asfiksja. A przecież zawsze byłem typem respiracyjnym. Dowodem niech tu będzie choćby klatka piersiowa, która się jeszcze ostała, wraz z brzuchem. Ja, który

mruczałem, myśląc o tym, przy każdym wdechu: Teraz wchodzi tlen, zaś przy wydechu: Teraz wychodzą nieczystości, krew znowu nabierze rumieńca. Sina cera. Obscenicznie wystający język. Obrzęk penisa. No właśnie, penis, już od dawna mi on nie w głowie. Jaka szkoda, że już nie mam ramion, można by wtedy coś z niego wydobyć. Nie, tak jest lepiej. Żeby w moim wieku zabierać się do masturbacji, to zwykła nieprzyzwoitość. Nic by to zresztą nie dało. Ciągnąc rytmicznie, z myślą utkwioną na końskim zadzie, w chwili, kiedy podnosi się ogon, kto wie, może bym choć trochę z niego wykrzesał? O Chryste, on jakby wierzgnął, czy znaczy to, że mi nie wycięli? Przysięgłbym, że mi wycięli. Ale może mi się mylą torby. Zresztą przestał się ruszać. Weź się w garść jeszcze raz. O proszę, perszeron. No już, żwawo, rusz się choć trochę, no, skończ umierać, przynajmniej to, po całym bólu, by ci dać życie. Najgorsze za tobą. Dosyć już byłeś zabijany, dosyć się zabijałeś, teraz sam sobie poradzisz, dorosły z ciebie chłopak. To właśnie sobie mówię. I dodaję, kiedy mnie ponosi: Porzuć tę śmiertelną inercję, to nie na miejscu, w tym środowisku. Nie mogą zrobić wszystkiego. Skierowali cię na właściwą drogę, poprowadzili za rękę na skraj przepaści, teraz twoja kolej, okaż im wdzięczność, ostatni krok robiąc już bez pomocy. Lubię ten barwny język, te apostrofy, pełne śmiałych tropów. Ciągnęli paralytyka przez splendory natury; teraz nie ma już czego podziwiać, więc powinienem skoczyć, aby można było powiedzieć: Proszę, jeszcze jeden, który kiedyś żył. Jak się wydaje, nie przyjdzie im do głowy, że ja nigdy tam nie byłem, że te szkliste oczy, ta rozdziawiona gęba, ta ślina na ustach, nic nie są dłużne Zatoce Neapolitańskiej ani miastu Aubervilliers. Ostatni krok. Ale czym? Ja, który nie umiałem zrobić pierwszego. Ale może zadowoliliby ich, gdybym po prostu czekał, aż popchnie mnie wiatr. Z miłą chęcią, to w moim stylu. Ale to oni pierwsi się niecierpliwiają. Chodzi o to, że nie ma dobrego wiatru, musiałyby się zwalić skała. Gdybym jeszcze był żywy w środku, można by mieć nadzieję na zatrzymanie serca albo jakiś pocziwy zawałik. Więc w koń-

cu załatwią mnie pałkami, po to by zademonstrować poplecznikom i kibicom, że mam już za sobą początek i to, co potem. Następnie, postawiwszy stopę na mojej piersi, gdzie wszystko po staremu, zwrócą się do gawiedzi: Gdybyście go widzieli przed pół wiekiem, co za werwa, co za obycie! Dobrze wiedząc, że trzeba znowu od początku. Ale może przesadzam z tą moją potrzebą ich. Mówię o swojej inercji, ale przecież się ruszam, a przynajmniej ruszałem, czyżbym coś przegapił? Weźmy głowę. Chyba się coś w niej rusza, od czasu do czasu. Nie ma więc co drzeć przed wylewem. Co poza tym? Organy trawienia i wypróżniania, choć gnuśne, ożywają momentami, o czym świadczą dawane mi posługi. To dodaje otuchy. Tak długo, jak trwa życie, trwa i nadzieja. A muchy jako zewnętrzne zagrożenie, mówię o tym tylko ze względu na pamięć. Mogą sprowadzić na mnie tyfus. Nie, to raczej szczury. Już parę zauważyłem, ale za innymi się uganiają. A może jakiś soliterek? Nic ciekawego. No nic, widzę, że zbyt pochopnie się do nich zraziłem. Może jednak miałbym czym ich zadowolić. Niemniej coraz mniej już jestem, na tej alei nieszczęścia, wyraźnie dali mi to odczuć. Mógłbym ją opisać, mógłbym być, jeszcze przed chwilą, jakbym tam był, takim, jakiego tylko mnie sobie życzyli, zmniejszonym bez wątpienia, niewiele już mi zostało, mimo wszystko wciąż jednak oczy, które może jeszcze coś zadziwić, i jedno ucho, wystarczy, i głowa, posłuszna dosyć, by dać mi przynajmniej nieokreśloną ideę tego, co trzeba by usunąć z tej dekoracji, aby osiągnąć pustkę i milczenie. Zawsze tak było. W momencie, kiedy świat wreszcie zaczyna trzymać się kupy i, jak się wydaje, kiedy ja zaczynam mgliście wyobrażać sobie, w jaki sposób go opuszczę, wszystko naraz się rozwiewa. To miejsce, w którym wznosi się moja urna, na swoim podwyższeniu, z girlandą różnokolorowych lampionów, i ze mną w środku, już tego więcej nie ujrzę na oczy, nie potrafiłem się go uchwycić. Może każą, dla urozmaicenia, uderzyć we mnie piorunem, albo toporem, w świąteczny wieczór, a potem pośpiesznie, cichaczem, zawinąć w całun, dowodem na to przeszłe poty. Albo każą mnie uprzątnąć

żywcem, podnieść stąd, dla odmiany, i postawić gdzie indziej, na chybił trafił. A następnym razem, kiedy się pokażę, jeśli w ogóle się pokażę, wszystko będzie nowe, wyda mi się dziwne i obce. Ale pomalutku się przyzwyczaję, przy ich pomocy, do miejsca, do siebie, i pomalutku wyłoni się znowu ten stary problem, jak żyć, choćby sekundę, czym młody, czym stary, bez pomocy, bez przewodnika, ich życiem. A to przypomni mi inne moje próby, w innych okolicznościach, więc zacznę sobie zadawać pytania, a oni mi pomogą, oni odpowiedzą, pytania, jak te, które niedawno sobie zadawałem, na mój temat, o nich, o skokach czasowych, zmianach wieku, i środkach, które należy wdrożyć, aby w końcu mi się udało, to, w czym zawsze ponościłem porażkę, po to, by byli ze mnie zadowoleni, i może w końcu raz na zawsze zostawili mnie w spokoju, i dali mi spróbować na własny sposób zadowolić tego drugiego, jeśli to akurat mój sposób, po to, by on był ze mnie zadowolony, i dał mi spokój, i mnie uwolnił i dał prawo, prawo odpocząć i zamilknąć, jeśli to od niego zależy. Spore wymagania wobec jednego stworzenia, sporo się po nim oczekuje, żeby najpierw zachowywało się tak, jakby go nie było, potem tak, jakby było, zanim nabędzie prawo zaznać spoczynku tam, gdzie ani nie jest, ani nie nie jest i gdzie milknie język, zmuszający do takich wyrażen. Dwa kłamstwa, dwa znoszone habity, które trzeba donosić do samego końca, zanim mnie zostawią, samego, w niepomyślanym niepowiedzialnym, w którym nie przestałem istnieć, w którym nie pozwalają mi być. Może będzie to mniejszy spoczynek, niż wydaje się myśleć, być tam w końcu sam, bez nieproszonych gości. Nieważne, spoczynek to ich słowo, myśleć również. Ale to właśnie znakomita strawa, jeśli się łaknie delirium. Szkoda byłoby, gdybym wpadł na coś nowego, nie zdając sobie sprawy, że zapala się inna świeczka, a ja o tym nie wiem. Tak, czuję, że nadzedł czas, by rzucić okiem wstecz, jeśli potrafię, i oznaczyć moje położenie, jeśli chcę posunąć się do przodu. Żeby tylko wiedział, co takiego mówiłem. Ach, nie ma czym się przejmować, na pewno to samo, to samo, co zawsze. Nie należę do tych, co

odważyliby się często śpiewać na inną nutę. Muszę tylko kontynuować, jakbym miał jeszcze coś do zrobienia, coś już rozpoczętego, jakiś cel, do którego się zdąża. Wszystko sprowadza się do kwestii słów, nie można o tym zapominać, ja nie zapomniałem. Ale musiałem chyba to już mówić, skoro mówię teraz. Muszę mówić w pewien sposób, może nawet ciepło, niczego nie można wykluczyć, najpierw o tym, którym nie jestem, tak jakbym nim był, następnie, tak jakbym nim był, o tym, którym jestem. Zanim będę... etc. To sprawa głosów, głosów, żeby ciągnąć dalej, we właściwy sposób, taktownie, kiedy się zatrzymują, naumyślnie, by mnie wystawić na próbę, tak jak w tej chwili głos, który chce, ogólnie mówiąc, bym pozostał przy życiu. Takt, ciepło, nieskrępowanie, wiara, tak jakby to był mój głos, mówiący do mnie słowa, słowa mówiące, że żywy, takim bowiem chcę mnie widzieć, oni, nie wiem czemu, razem z tymi ich bilionami żywych, trylionami martwych, to im nie wystarcza, jeszcze ja mam się do tego przyłączyć, dorzucić konwulsyjki, kwilenie, wycie, chichot, charkot, pełen miłości do bliźniego swego i pomny dobrodziejstw rozumu. No, ale ja nie znam się na takcie i manierach. Ta kupa idiotyzmów, to od nich, i ten pomruk, który mnie dusi, to oni mnie go wetknęli do gęby. Wszystko wylewa się w pierwotnej postaci, wystarczy, że rozdziawię gębę, a już ich słyszę, te skwaśniałe zapewnienia, których ani na jotę nie mogę zmienić. Papuga, wpadli na papugę. Gdyby choć powiedzieli mi, co mam powiedzieć, żeby zasłużyć na aprobatę, wypowiedziałbym to prędzej czy później. Więc do dzieła! To byłoby zbyt łatwe, nie włożyłbym w to serca, trzeba jeszcze, żeby serce też mi wychodziło przez gardło, sercem też muszę rzygać, wtedy okażę się kimś, kto wie, o czym mówi, kto nie rzuca słów na wiatr. Nie traćmy zatem nadziei, może mi się jeszcze uda, to czysta mechanika, otwarte usta i popsuta krew. Ale ten drugi głos, tego, który nie dzieli takiej pasji wobec królestwa zwierząt, który oczekuje wieści ode mnie, jakie jest jego brzmienie? W tym cały problem. Na temat bowiem tak zwanego mnie właściwego, i wiem, o czym mówię, nic mi dotychczas

nie powiedziano. Czy w takich okolicznościach można jeszcze mówić o głosie? Chyba nie. A jednak mówię. Całą tę historię o głosach trzeba ponownie rozważyć, skorygować, odkłamać. Nawet jeśli nic nie słyszę, jestem przecież wystawiony na łup różnych komunikatów. Nazwać to głosami, właściwie czemu nie, jeśli wiemy, że to nie jest prawda? Ale są pewne granice, jak się wydaje. No to, ufni, poczekajmy. Zatem już nic o mnie. To znaczy żadnej spójnej relacji. Najwyżej słabe wołania, w długich odstępach czasu. Słuchaj mnie! Bądź znowu sobą! To znaczy, że ktoś ma mi coś do powiedzenia. Ale bez najbliższej informacji o mnie, oprócz aluzji, że nie jestem w stanie takowej otrzymać, skoro mnie tu nie ma, o czym już wiedziałem. Zauważyłem oczywiście, w momencie wyjątkowego otwarcia na wieści z zewnątrz, że owe błagania dochodzą do mnie tymi samymi kanałami, jak w wypadku Mahooda i spółki, i ich własnych uniesień. Coś mi tu jest podejrzanego. To znaczy: byłoby podejrzanego, jeśli miałbym jeszcze nadzieję, że te przyszłe rewelacje będą miały większą wartość niż te, którymi mnie bez przerwy molestowano, odkąd ktoś sobie ubzdurał, że lepiej byłoby, gdybym istniał. Ta ufna nadzieja wszakże, którą jeszcze przed chwilą ja sam się karmiłem, jeśli dobrze pamiętam, jakoś mi przeszła. Czyli w sumie dwa rodzaje znoju, które, co do rodzaju, należałoby od siebie odróżniać, tak jak pracę w kopalni od pracy w kamieniołomie, jednako wszakże pozbawione powabu i nieciekawe. Ja sam. Kto to taki? Galernik, prący ku słupom Herkulesa który pod osłoną nocy, zmyliwszy czujność strażnika, porzuca wiosło i pełźnie między siedziskami, ku wschodzącemu słońcu, błagając o burzę. Tylko, że ja już o nic nie błagam. Nieprawda, wciąż jestem suplikantem. To mnie minie, do czasu ostatniej podróży, po tym ołowianym morzu. Myli mi się z innym obłędem, chęcią poznania, przypomnienia sobie, swego występku. Ale na tym mnie nie przyłapią. To pozostawię świeżo upieczonym potępieńcom. Nie myślmy jednak już o tym, już o niczym nie myślmy, już nigdy nie myślmy. Tych jest wielu, a ten jest jeden, też mi się naprzykrza. Mówią tym samym języ-

kiem, jedynym, którego mnie nauczyli. Powiedzieli mi, że są i inne. Nie żałuję, że ich nie znam. W chwili, kiedy, na tę modłę, urywa się milczenie, może to tylko znaczyć tę samą rzecz. Rozkazy, modlitwy, groźby, pochwały, wyrzuty, powody. Tak, pochwały, dałem sobie wmówić, że czynię postępy. Tak, syneczku, tyle na dzisiaj, wracaj w swój mrok, i do jutra. No i proszę, jestem, siwobrody, siedzę pośród dzieci, i mówię byle co, z obawy przed batem. Umrę w szóstej klasie, ugięty pod ciężarem lat i zadań, malec raz jeszcze, tak jak wówczas, kiedy miałem jeszcze przyszłość, bosy, w znoszonym czarnym fartuszk, robiąc w majtki. Uczniu Mahoodzie, po raz tysięczny, co to znaczy ssak? I padnę martwy, wykończony elementarzem. Ale zrobiłem postępy, tak mi się powie, tylko jeszcze niedostatecznie, niedostatecznie. Gdzie to ja byłem, w pracy domowej? Nie pamiętam. To właśnie jest zgubne dla mojego rozwoju, brak pamięci. To prawda. Uczniu Mahoodzie, powtarzaj za mną, człowiek to ssak wyższego rzędu. Nie ma mowy. W tym zwierzyńcu wciąż się gada o ssakach. Tak między nami, co do diabła miałyoby obchodzić ucznia Mahooda, że człowiek był tym, a nie czymś innym. Należy przyjąć, że i tak niczego nie stracił, ponieważ cała ta maź przecieka wprost w zawiesinę złych snów. To jest rozpad. Powetuję sobie wszystkie ssaki, udławię się nimi, już to widzę, zanim się obudzę. Prędko, dajcie mi mamkę, wysnę z niej soki do ostatniej kropli, szczypiąc się za własne cycki. No, ale wypada, bym wreszcie ochrzcił tego samotnika. Bez imion własnych nie będzie zbawienia. Więc nazwę go Wormem. Najwyższy czas. Worm. Nie lubię tego, ale nie mam prawie wyboru. To będzie też moje imię, w odpowiedniej chwili, kiedy nie będę już musiał nazywać się Mahoodem, jeśli tego dożyję. Przed Mahoodem byli inni jak on, tej samej rasy i wiary, uzbrojeni w ten sam trójząb. Ale Worm to pierwszy przedstawiciel gatunku. Łatwo powiedzieć. Ja go nie znam. Ale i on może się znużyć, machnie ręką na moją edukację, on też ustąpi innemu, który go zastąpi, wyznaczysz szlak. Jeszcze nie odezwał się słowem, nieboga. Mamrocze, słyszę wciąż jego mamrotanie, wtedy, kiedy inni dyskurs

prowadzą. Wszystkich przeżył, również Mahooda, jeżeli Mahood nie żyje. Wciąż go słyszę, wierny, błaga mnie, bym uśmierzył ten martwy język żywych. Poznają to chyba po tonie, który się nie zmienia. Gdybym mógł umilknąć, lepiej bym rozumiał, czego ode mnie chce, czym chce, żebym był, co chce, żebym mówił. Niech zaczną gromko domagać się tego ode mnie, i niech w końcu będzie spokój! Lecz nie, ja mam przecież milczeć, wstrzymać oddech. Ale nie bardzo rozumiem. Gdyby bowiem Mahood zamilkł, i Worm by zamilkł. Żądać ode mnie niemożliwego, owszem, zgoda, niech będzie, czegoż innego można ode mnie żądać? Oprócz absurdu. Ode mnie, którego zredukowali do rozumu. To prawda, ten poczciwy Worm nic tu nie zawinił. Ale co ja o tym mogę wiedzieć? Dajcie mi jednak dokończyć myśl, nim ją powalam gównem. Jeżeli bowiem jestem Mahoodem, jestem również Wormem. Pach. Bądź też jeśli nie jestem jeszcze Wormem, to będę nim, kiedy tylko przestanę być Mahoodem. Pach. A teraz do rzeczy, do poważnych rzeczy. Nie, jeszcze chwilę...

Samuel Beckett
prze³o³y³ Marek Kêdziński





Fot. Piotr Dżumala

Barbara Bray

Przeklęta pamięć do imion...

Sztuka

Osoby:

M Swift
K1 Stella
K2 Vanessa

K1 i K2 powinny mieć bardzo charakterystyczne głosy. Wszystkie postaci znajdują się w urnach, z których wystają jedynie ich głowy, lub w podobnym otoczeniu poza czasem i przestrzenią, co przywodzi na myśl Komedie Becketta.

Powoli wyłania się niewyraźny, pospieszny, prawie niesłyszalny chór głosów M, K1 i K2, które nakładają się na siebie, jak podano poniżej:

K1: Chlubo ojczyzny, Dziekanie Świętego Patryka,
Od dziecka miałam w Tobie jedyne przewodnika...

K2: Nie potrafię wyrazić, jak uszczęśliwia mnie Twa dobroć...

M: Jakże śmieszną rzeczą jest czas, i jakże śmieszny jest człowiek, który
czułby jednaką złość, gdyby czas się zatrzymał i gdyby płynął dalej.

K1: Miłości, mej królowej rolę marnieś odegrała.
Zdobyłaś, zwyciężyłaś, lecz serceś oddała.

K2: Gdybym była fanatyczką religijną, Ty i tak byłbyś bóstwem, które
bym wielbiła.

Pauza.

M: Błagam, nie opisuj żadnych szczegółów.

K1: Ja...

K2: Piszę tak niewiele, jak tylko potrafię. Myśl o mnie i ulituj się nade
mną.

K1: Ja...

Wszystko powtarza się przez kilka sekund, następnie ostatnie cztery kwestie
stopniowo stają się słyszalne. (Obie Kobiety rozpoczynają poprzedni fragment ze
zdecydowaniem i swadą, które stopniowo gasną.)

Pauza.

M: Jonathan Swift. Urodzony w Dublinie, 30 listopada 1667 roku.

K1: Esther Johnson. Urodzona w Surrey, 13 marca 1681 roku.

K2: Esther Vanhomrigh. Urodzona w Dublinie, 14 lutego 1688 roku.

Pauza.

M: Jonathan Swift. Cadenus.

K1: Esther Johnson. Stella.

K2: Esther Vanhomrigh. Vanessa.

Pauza.

M: Boże, ta przeklęta pamięć do imion!

Pauza.

M: Dzisiejszej niedzieli, 28 stycznia 1728 roku, około ósmej wieczorem, służący dostarczył mi wiadomość o śmierci najuczciwszej, najszlachetniejszej i najcenniejszej przyjaciółki, którą zostałem, i zapewne ktokolwiek kiedykolwiek, został obdarzony. Ostatnie tchnienie wydała około szóstej wieczorem dnia dzisiejszego. Ja zaś, gdy tylko zostałem sam, co nastąpiło około jedenastej, szukając ukojenia, postanowiłem w kilku słowach opowiedzieć o jej życiu i postaci.

Panna Johnson urodziła się w Richmond, w hrabstwie Surrey, dnia trzynastego marca roku 1681. Jej ojciec był niepierworodnym z zamożnej rodziny, pochodzącej z Nottinghamshire, jej matka osobą niższego stanu... Pannę Johnson poznałem, gdy miała sześć lat, i miałem pewien wkład w jej edukację, kierując jej uwagę ku książkom, które powinna przeczytać, oraz nieustannie instruując ją w zasadach honoru i cnoty, od których nie odstąpiła w ani jednej chwili swego życia. Od dzieciństwa była chorowita aż do wieku około lat piętnastu: wówczas wyrosła na osobę o idealnym zdrowiu i była uważana za jedną z najpiękniejszych, najwdzięczniejszych i najmilszych młodych kobiet w Londynie, choć trochę nazbyt otyłą. Włosy miała czarniejsze niż pióra kruka, a wszystkie rysy twarzy stanowiły ideał. Przebywała przeważnie na wsi, wraz z rodziną, gdzie nawiązała zażyłą przyjaźń z inną, starszą od niej damą. W owym czasie zamieszkiwałem (ku mojemu wielkiemu żalowi) w Irlandii. Około rok później, jadąc w odwiedziny do moich przyjaciół w Anglii, dowiedziałem się, że była trochę zaniepokojona śmiercią osoby, od której była do pewnego stopnia zależna. Jej majątek w owym czasie nie przekraczał

w sumie tysiąca pięciuset funtów, z których procent stanowił w tak droгим kraju ledwie skromną pensję dla kogoś jej charakteru. Przez wzgląd na te okoliczności, i w istocie w dużej mierze ze względu na siebie, mając niewielu przyjaciół i znajomych w Irlandii, nakłaniałem ją oraz jej bliską przyjaciółkę i towarzyszkę, Panią Dingley, by wszystkie pieniądze, które miały, przeniosły do Irlandii... Tamtejsze banki oferowały wówczas 10-procentowe zyski, ponadto kurs wymiany był bardzo korzystny, nie wspominając o tym, że wszystkie niezbędne do życia rzeczy dostępne były za pół ceny. Zastosowały się do mojej rady i wkrótce potem wyjechały. Jednakże, ponieważ ja musiałem pozostać w Anglii trochę dłużej, bardzo zniechęciły się do życia w Dublinie, gdzie były zupełnie obce... Stale przebywały w wynajętych mieszkaniach, a ich służba składała się z dwóch pokojówek i lokaja... Wyprawa ta do tego stopnia wyglądała niedorzecznie, że przez pewien czas sugerowano, jakoby za tą przeprowadzką kryła się jakaś tajemnicza historia. W krótkim czasie jednak wątpliwości zostały rozwiane dzięki znakomitemu prowadzeniu się Panny Johnson.

Przybyła wraz z przyjaciółką w roku 1701 i obie żyły razem do dnia, gdy śmierć ją nam zabrała... Boli mnie głowa, nie mogę pisać dalej.

Pauza.

M (młodszy głos): Polecenie w sprawie pierwocin wysłane do mnie przez Biskupów Irlandii z dnia 31 sierpnia 1710 roku.

Prymas Marsh i pozostali w Dublinie do Biskupów Ossory i Killaloe w Londynie:

Najmiłościwsze Ekscelencje,

Zważywszy, że już kilkakrotnie słano prośby do Jej Królewskiej Mości Królowej Anny odnośnie pierwocin i dwudziestych części należnych Jej Wysokości od duchowieństwa tego królestwa, upraszając Jej Wysokość, by łaskawie okazała swą hojność tutejszemu duchowieństwu... usilnie prosimy Wasze Ekscelencje o podjęcie starań w tej sprawie, podobnież poprosiwszy doręczyciela listu, Doktora Swifta, by również się w to zaangażował, przekonani o jego skrupulatności oraz przyjaznych względach...

Pauza.

Londyn, 9 września 1710 roku. Do Pani Dingley i Panny Johnson w domu Pana Curry naprzeciwko Gospody Pod Baranem, Capel Street, Dublin, Irlandia... Od dziś codziennie będę pisał kilka słów do Moich Drogich w formie dziennika, a gdy ów się zapełni, będę go wysyłał, niezależnie od tego, czy MD napiszą do mnie, czy nie. Tak będzie bardzo dogodnie: zawsze będę w kontakcie z MD, a MD z Presto¹...

10 września. Dziś jadłem obiad z Lordem Mountjoyem w Kensington...

11 września. Pan Addisson i ja zjedliśmy dziś razem obiad w jego mieszkaniu...

14 września. Obiad jadłem w domu kupieckim w City, gdzie po raz pierwszy w życiu piłem tokaj. Znakomity, aczkolwiek nie aż tak, jak się spodziewałem...

20 września. Jutro przeprowadzam się na Bury Street...

25 września. Dziś byłem tak rozleniwiony, że zjadłem obiad u sąsiadów...

20 października. Dziś jadłem obiad z Panią Vanhomrigh i jej rodziną...

30 października. Dziś jadłem obiad u Pani Vanhomrigh...

K1 (czyta): 14 listopada. Jadłem obiad z Panią Vanhomrigh...

M: 11 grudnia. Jadłem obiad z Panią Vanhomrigh, ażeby poprosić ją, by kupiła mi szal...

K1 (czyta): 19 grudnia... Pomyślałem, że zjem obiad z kimś z duchowieństwa, ale padało, a Pani Vanhomrigh była w pobliżu, więc skorzystałem ze sposobności, by zapłacić za szal, który mi kupiła, i zjadłem tam obiad...

Pauza.

¹ Jeden z pseudonimów Swifta, których używał w swojej korespondencji. Swift wyjaśnił jego powstanie historią o księżnej Shrewsbury, która nie potrafiąc wymówić nazwiska pisarza po angielsku, ochrzciła do Doktorem Presto, tłumacząc jego nazwisko na włoski.

M: 21 grudnia. Życzę Wam Wesołych Świąt i Szczęśliwego Nowego Roku. Prośmy Boga, byśmy już nigdy tych chwil nie obchodzili osobno... Dobranoc Wam Obu, Moje Drogie, bądźcie szczęśliwe i pamiętajcie o Waszym biednym Presto, któremu bardzo Was brakuje, jak mi Bóg miły...

16 stycznia 1711. Żegnajcie, najdroższe ukochane MD, kochajcie biednego, biednego Presto, który nie przeżył ani jednego szczęśliwego dnia odkąd Was opuścił, jak mi Bóg miły...

K1 (czyta): 19 stycznia... To był nudny zimowy dzień, bez możliwości pójścia na spacer, więc spożyłem ponury obiad u Pani Vanhomrigh.

M: 2 lutego. Pani Vanhomrigh przysłała mi wiadomość, że jej najstarsza córka nagle bardzo ciężko zachorowała i poprosiła, bym przyszedł ją odwiedzić. Poszedłem i okazało się, że był to niemądry fortel... Mimo to, złąkałem córkę².

K1: ...córkę...

Pauza.

M: 14 lutego. Dziś były urodziny córki Pani Vanhomrigh. Pan Ford i ja zostaliśmy zaproszeni na uroczysty obiad, wieczór zaś upłynął nam na piciu ponczu. To był nasz sposób na rozpoczęcie Wielkiego Postu...

K1: Ja...

M: 21 lutego. Rano. Powinienem właśnie ciężko pracować w Laracor, gdybym tam teraz był, ścinając wierzby, sadząc nowe, czyszcząc kanał i robiąc mnóstwo innych rzeczy. Jeżeli Raymond przyjedzie w to lato, musicie ulec i złożyć im wizytę, a my będziemy mogli łowić węgorze i pstrągi. Stella zaś będzie mogła przejeżdżać obok i patrzeć na Presto, jak siedzi w ogrodzie w swoim szlafroku, a także pójść z Joem na wzgórze Bree i w okolice Scurlock.

² Dziwną budowę zdania ostatniego wyjaśni brakujący fragment poprzedniego zdania z Dziennika dla Stelli: „Poszedłem i okazało się, że był to niemądry fortel autorstwa Pani Armstrong, siostry Lady Lucy, która przebywała tam właśnie w odwiedzinach wraz z Moll Stanhope”.

Boże, ta przeklęta pamięć do nazw; zaprawdę, aż się duszę; dlatego błagam Was, dość już o tym.

K1: Ja...

M: 26 lutego. Na zaproszenie Pani Vanhomrigh Sir Andrew Fountain i ja zjedliśmy z nią obiad. Piszesz, że ich należycie nie považam. Nieprawda. Dotrzymują żeńskiego towarzystwa tak wybornie, jak ja męskiego. Na tym krańcu miasta widuję w ich towarzystwie wszelkiej maści nieciekawe osoby; dziś po południu widziałem tam obie Lady Betty. Z urody jednej, dobrego wychowania i usposobienia drugiej, a dowcipu żadnej powstałaby wspaniała kobieta.

13 marca. Wracając dziś wieczór do domu, złamałem gołęń na Strandzie, potykając się o pozostawioną przez kogoś na ulicy skrzynkę piachu... Do czasu, aż wyzdrowieję, będę jadł obiady u Pani Vanhomrigh, która mieszka zaledwie pięć domów dalej...

K1 (czyta): 24 kwietnia. Zamierzam za dwa dni udać się na pewien czas do Chelsea, by zaczerpnąć świeżego powietrza i wymóc na sobie konieczność codziennego chodzenia do i z Londynu...

Chelsea, 7 maja. Dziś rano wyruszyłem z domu później niż zwykle i zjadłem obiad z Panią Vanhomrigh, u której zawsze przebijam się w togę i wkładam perukę...

M: Czerwiec... Żegnajcie, moje najdroższe duszyczki, moje radości, jak mi Bóg miły, kocham Was bardziej niż kiedykolwiek, jeśli to tylko możliwe. Kocham i zawsze kochać będę. Niech Bóg Wszechmogący zawsze Wam błogosławi i da nam wspólne szczęście; modlę się o to dwa razy dziennie i żywię nadzieję, że Bóg wysłucha moich skromnych, lecz szczerych modlitw. Pamiętajcie, że jeśli zostanę niezyczliwie i niewdzięcznie potraktowany, jak to już kiedyś się stało, jestem na to przygotowany i nie zdziwi mnie to... Zazdroszczą mi teraz, bardzo poważają i codziennie wiele szacownych osób uprasza mnie, bym ich reprezentował. Zaś całe duchowieństwo traktuje mnie wspaniale, a wszyscy, którzy ich znają, twierdzą, że duchowni mnie kochają. Mimo to nie mogę liczyć na nic, i na nic liczyć nie będę, jak tylko na miłość

i życzliwość MD. Uważają, że jestem użyteczny. Udawali, że nie bali się nikogo oprócz mnie i że postanowili mnie zdobyć. Przyznali się do tego. A jednak wszystko to nie robi na mnie prawie żadnego wrażenia. Niech diabli wezmą te wszystkie domysły! Wlewają we mnie spleen, a to choroba, do której się nie urodziłem. Zostawcie mnie w spokoju, kmiotki, i miejcie satysfakcję: ja istnieję, dopóki MD i Presto mają się dobrze. Niewielki majątek, dużo zdrowia i życie z dala od świata – to wszystko, czego chcemy. Więc żegnajcie, najdroższe MD. Stella, Dingley, Presto, wszyscy razem, teraz i na zawsze, wszyscy razem.

Pauza.

K1 (czyta): 14 września... Czuję się dziś potwornie zażenowany, nie wiedząc, gdzie u licha mógłbym zjeść obiad, miasto jest tak opustoszałe... więc udałem się do Pani Van i zjadłem obiad razem z nią i z jej przeklętą gospodynią, która, jak wnioskuję z jej brwi, jest nierządnicą...

Pauza.

M: Do Panny Esther Vanhomrigh, małej Misessy. 18 grudnia 1711 roku. Trzy lub cztery kłamstewka zawarłem w takowej liczbie linijek. Proszę Cię, zapieczętuj szczerze ten list do Pani Long i nie pozwól, by ktokolwiek oprócz Ciebie go przeczytał. Przypuszczam, że paczka ta będzie czekała dwie godziny zanim się obudzisz. Proszę też, aby po tym, jak dokładnie zapieczętujesz list do Pani Long, na zewnątrz było widać sztywny papier listu do Ciebie. Zobacz, do jakich sztuczek muszą uciekać się ludzie, mimo że mają jak najlepsze intencje. Teraz Ty i Szczeniaczek leżycie beztrosko, nic o tym wszystkim nie wiedząc. Adieu do czasu, aż spotkamy się przy kawie albo pomarańczy z cukrem w Zaciszu³, które tak często było dla mnie najprzyjemniejszym miejscem na świecie.

Pauza.

³ W oryginale Sluttery – tą nazwą Swift określał spokojne, odosobnione miejsce, gdzie z dala od spraw państwowych nie musiał martwić się podejrzeniami i plotkami ludzi. Na podstawie artykułu Virginii Woolf Swift's „Journal to Stella”. *The Common Reader: Second Series*, 1935. Por. także Carol Houlihan Flynn, *The Body in Swift and Defoe*, Cambridge University Press, 1990.

M: Do Pani Dingley, w jej mieszkaniu naprzeciwko St. Mary's Church przy Capel Street, Dublin. 17 lipca 1712 roku. Przez pewien czas żył będę w wielkim odosobnieniu i miał mnóstwo pracy w Windsorze. Może by tak MD pojechały do Trim, a potem do Laracor i opisały mi ogród, rzekę, ostrokrzew i wiśnie przy ścieżce nad rzeką.

Windsor. 1 sierpnia. Do Panny Esther Vanhomrigh – Misheskinage. Mishessy ma nie wierzyć ani jednemu słowu z listu Pana Lewisa. Napisałbym do Ciebie wcześniej, gdybym nie był zajęty, rozleniwiony i nie w sosie, i gdybym wiedział, jak skontaktować się z Tobą bez pomocy Pana Lewisa, mojego śmiertelnego wroga. Jestem tak znużony tym miejscem, że zdecydowałem się opuścić je za dwa dni i przez trzy tygodnie nie wracać. Przybędę w poniedziałek tak wcześnie, jak to będzie możliwe. Wynajmę niewielkie mieszkanie przy Grub Street, niedaleko miejsca, gdzie zrobiłem to poprzednim razem, będę jadł z Tobą obiady trzy razy w tygodniu i zdradzę Ci tysiąc tajemnic pod warunkiem, że nie będziesz miała do mnie pretensji. Adieu.

Pauza.

Do Pani Dingley i Panny Johnson. Londyn, 7 sierpnia... Jeśli przez najbliższe dwa miesiące nie otrzymacie ode mnie listów we właściwym czasie, obarczcie za to winą moje nieustanne podróże między tutejszym miejscem a Windsorem.

Pauza.

Do Panny Esther Vanhomrigh Młodszej, w jej mieszkaniu naprzeciwko Park Place na St. James's Street, Londyn. Zamek Windsor. 15 sierpnia 1712 roku. Pomyślałem, że napiszę do małej Misessy przez jej brata Pułkownika, ale w końcu uznałem, że nie będzie odpowiednim posłańcem... Nie wyobrażam sobie, jak spędzasz czas podczas naszej nieobecności, chyba że leżysz w łóżku do południa, a potem Twoi adoratorzy krążą wokół Ciebie do obiadu. Dostaliśmy dziś depesze od Lorda Bolingbroke'a, wszystko idzie znakomicie i zawieszenie broni z Francją zostanie ogłoszone w przyszły wtorek w Londynie⁴... Co robisz

⁴ Chodzi o zawieszenie broni podpisane między Francją a Anglią, które należało do jednego z końcowych etapów wojny o sukcesję hiszpańską (1701–1714).

całymi popołudniami? Któregoś dnia wymknę się do miasta i przyłapię Cię podczas drzemki. Pragnę, byście wraz z Moll chodziły na spacer po Parku tak często, jak możecie, a nie siedziały w domu pogrążone w czarnych myślach. Wy, które nie pracujecie, nie czytacie, nie zażywacie rozrywki, ani nie troszczycie się o towarzystwo. Pragnę napić się z Wami kawy w Zaciszu i usłyszeć, jak chcecie wyciągnąć ze mnie tajemnice i... pijcie kawę... Dlaczego nie pijecie kawy? Uniżony sługa Twojej Matki, Siostry Moll i Pułkownika. Adieu.

K2: Londyn. 1 września 1712 roku. ...Poczytuję to za uprzejmość z mojej strony poinformować Cię, że jeśli zadasz sobie trud, by do mnie napisać, list od Ciebie otrzymam prawdopodobnie w przeciągu jednego dnia... Tam, gdzie teraz przebywasz, z pewnością jesteś niezmiernie szczęśliwy, że zapomniałeś o nieobecnych przyjaciółach. Wierzę też, że wyrobiłeś sobie nowy pogląd i sądzisz, że na tym świecie nie ma nic więcej prócz tego, co znajduje się w zasięgu Twego wzroku. Jeżeli tak to sobie wyobrażasz, muszę Ci wybaczyć. Jeżeli zaś tak nie jest, nie możesz się niczym innym usprawiedliwić. A skoro tak, to muszę uznać, że pochodzę z innego świata. Bardzo ciężko będzie mi jednak to wmówić, dopóki nie przyślesz mi przekonujących argumentów. Nie ociążaj się w sprawie tak wielkiej wagi, tylko udowodnij, że dwoje przyjaciół, mimo że pochodzą z różnych światów, może utrzymać między sobą korespondencję, a także zapewniać się nawzajem, tak jak ja, Esther Vanhomrigh, zapewniam teraz Ciebie, że jestem Twą najbardziej uniżoną i pokorną służką.

Londyn, 2 września... kiedy Pan Lewis powiedział mi, co zrobiłeś, natychmiast poprzysięgłam sobie, że się na Tobie zemszczę. Udam się do Windsoru i pozostanę tam tak długo, jak Pani Hill, a jeśli to nie wystarczy, by Ci dokuczyć, podążę za nią do Hampton Court i wówczas przekonam się, co sprawi Ci większą przykrość – spotkania ze mną jedynie od czasu do czasu czy niemożność spotkania z nią. Ponadto Pan Lewis obiecał, że przechwyci wszystkie Twoje listy do niej i jej do Ciebie. Zapewnił mnie, że będę przynajmniej mogła je przeczytać en passant, a on zajmie się ich ponownym zapieczętowaniem. Myślę, że Twój upadek został należycie uknuty, za co nie powinieneś winić mnie, lecz siebie, gdyż to Twój brak rozwagi skłonił mnie do tej złośliwości, która w innych okolicznościach nawet nie przyszlaby mi na myśl...

M: Do Panny Esther Vanhomrigh Młodszej. Powóz opłacony. Zamek Windsor, 3 września. Przesyłam ten comber sarni Twej matce i Tobie, zaś ten list Tobie, lecz nie Twojej matce... Obawiam się, że będzie go czuć sarniną. Mam nadzieję, że ten woźnica z miną winowajcy nie zepsuje combra podczas przewozu. Je suis à vous, &c.

Pauza.

M: Do Pani Dingley i Panny Johnson, Capel Street, Dublin. Windsor, 15 września. Jeszcze nigdy nie miałem tak długiej przerwy w pisaniu do MD, odkąd je opuściłem, i już nigdy się to nie powtórzy, dopóki będę w stanie pisać. Z każdym nadchodzącym tygodniem spodziewałem się, że moje sprawy ruszą z miejsca, lecz nic a nic się nie zmieniło i nie wiem, kiedy cokolwiek się stanie i czy kiedykolwiek, tak powolni są ludzie w wyświadczeniu przysług. Ostatnio czuję się bardzo źle, ponieważ wróciły mi dawne zawroty głowy. Gdybym z natury nie miał pogodnego usposobienia, narzekałbym zapewne na mnóstwo rzeczy. Proście Boga, by zachował w zdrowiu MD oraz Presto, a także bym mógł żyć z dala od zawiści i niezadowolonia, które towarzyszą tym, o których sądzi się, że na Dworach cieszą się większymi względami niż w rzeczywistości. Kochajcie Presto, który ponad wszystko kocha MD... Żegnajcie najdroższe, po tysiąc kroć najdroższe MD...

Pauza.

18 kwietnia 1713 roku. O trzeciej posłał po mnie Lord Treasurer⁵, bym przybył do jego mieszkania przy St. James's Square, i oświadczył mi, że Królowa nareszcie zdecydowała, iż powinienem zostać dziekanem św. Patryka⁶... Nie cieszę się wcale na myśl o spędzaniu mych dni w Irlandii i muszę wyznać, iż myślałem, że duchowieństwo mnie tam nie puści; być może jednak nie mogą na to nic poradzić... Mam nadzieję, że powrócę za miesiąc i że MD mylą się, żartując, że spędzę tam trzy lata. Koniec z dziennikami: będę bardzo zajęty. Od teraz krótkie listy.

⁵ Robert Harley, Earl Oxfordu – patrz spis postaci.

⁶ Katedra św. Patryka została założona w roku 1191. Obecnie jest główną katedrą Kościoła Irlandii. Swift był jej dziekanem w latach 1713–1745.

16 maja. Poradzono mi, bym przybył tak szybko, jak to tylko możliwe, i tak zrobić. Mam nadzieję wyruszyć na początku czerwca. Nie wynajmujcie mi żadnego mieszkania. Znowu te Wasze stare sztuczki? Zakwaterowanie znajdę, jak przybędę, na razie nie obchodzi mnie, gdzie.

Pauza.

M: Do Panny Hessy Vanhomrigh. 31 maja 1713 roku. Dom Pana Barbera, 11 w nocy. Mnóstwo osób przyszło, by się ze mną pożegnać. Obiecałem, że będę do Ciebie pisał, i muszę Ci wyznać, że rzeczą niemożliwą jest, by ktokolwiek miał w sercu więcej wdzięczności za życzliwość i wieloduszność, którą mi okazałaś. Mam nadzieję, że podróż ta przywróci mi siły. W czasie jednego z postojów napiszę wspólny list do Was wszystkich, lecz zaadresowany do Ciebie. Proszę, bądź radosna, jedz i spaceruj. I bądź dobra. Ślij mi swe polecenia, cokolwiek Pan Lewis uzna za stosowne Ci doradzić. Ledwie starcza mi czasu, by napisać choć kilka słów, ale obietnicy dotrzymam. Niech Bóg ma Cię w opiece i da Ci radość oraz spokój. Tak więc adieu, urwisku.

Pauza.

K2: Londyn, 2 czerwca. Szanowny Panie, nie sposób wyrazić, jak wielką okazałeś dobroć, wysyłając mi tego zacnego pomocnika z St. Alban's. Jestem niewyobrażalnie i nieopisanie szczęśliwa dowiedziawszy się, że z Twoją głową jest już o wiele lepiej... Jak mi nie mam, nie spodziewałeś się, że tak prędko zacznę Ci się narzucać, lecz gdy Pan Lewis powiedział mi, że jeśli napiszę do Ciebie, on dopilnuje, byś dostał mój list, nie potrafiłam powstrzymać się od skorzystania z tej sposobności. Powiedz, dlaczego w Dunstable zapomniałeś o mnie i Moll? Od owego czasu Moll stała się istnym potworem! Nie wspominając słowem o biednej Hess, prócz tego, że zakładka w historii Davila⁷ pozostanie nadal w miejscu, w którym ją zostawiłeś. Co więcej, niewiele jak dotąd posunęłam się do przodu, ponieważ czytałam Rochefoucaulta, by dowiedzieć się, czy opisuje on tyle miłości własnej, ile ja odkryłam w sobie w niedzielę po tym, jak Ty tu byłeś. Stwierdzam jednak, że daleko mu do

⁷ Enrico Caterino Davila (1576–1631), historyk włoskiego pochodzenia, autor dzieła pt. *Istoria delle guerre civili di Francia*, opisującego wszystkie francuskie wojny domowe, w których autor brał udział, a także zawierającego wiele obserwacji dotyczących najznamienszych postaci owych czasów.

tęgo. Z niecierpliwością oczekuję na wiadomości od Ciebie z Chester. Nie pomnę, ile razy życzyłam Ci, byś mógł wypić filiżankę kawy z pomarańczą w Twojej gospodzie.

Pauza.

K2: Londyn, 23 czerwca 1713 roku. Dziś mijają trzy bardzo długie tygodnie od czasu, gdy pisałeś do mnie po raz ostatni. O, szczęśliwy Dublin, że może absorbować wszystkie Twoje myśli... Przyznaj się, czy choć raz pomyślałeś o mnie od czasu, gdy pisałeś do mojej matki w Chester? Którym to listem, zapewniam Cię, jestem bardzo urażona: moja mama i ja policzyłyśmy Molle i Hessy – wprawdzie jest ich tyle samo, ale do Moll piszesz, a o Hessy mówisz tylko, że narzeka. Jak możesz być tak niemiły, by zmuszać mnie do kłótni lub narzekań, kiedy jesteś tak daleko, że niemożliwą rzeczą jest, bym cokolwiek dzięki temu zyskała. Poza tym obiecałeś, że list ten będzie adresowany do mnie. Ale już o tym nie wspomnę, tylko powstrzymam mój gniew, aż się spotkamy... Pan Lewis dał mi *Les Dialogues des Morts*⁸ i jestem nimi tak zauroczona, że postanowiłam zejść z posterunku, niech się dzieje, co chce – chyba że Ty ze mną porozmawiasz, gdyż żadna rozmowa na ziemi nie da się porównać z rozmową z Tobą. Zatem jeśli mnie lubisz, nie zejdę z posterunku, tylko rozmawiaj ze mną, a dostarczysz mi wiele radości.

Pauza.

27 czerwca. Nie potrafię wyrazić, w jak wielkim żyję niepokoju, odkąd dowiedziałam się od Pana Lewisa, że z Twoją głową jest tak niedobrze... Jestem pewna, że to moce niebieskie tak zazdroszczą Ci Twojej wielkiej jasności umysłu, że czasami usiłują Ci przeszkodzić. Muszę jednak powstrzymać swe myśli lub przynajmniej przestać Ci je wyjawiać, bo skarcisz mnie, co jeszcze bardziej zwiększy mój niepokój. Zrobiłam, co mogłam, by powstrzymać się od pisania do Ciebie do czasu, aż usłyszę, że czujesz się lepiej, z lęku przed złamaniem obietnicy. Lecz wszystko na marne, bo nawet gdybym poprzysięgła sobie nie dotykać pióra, atramentu ani papieru, z pewnością znalazłabym inne rozwiązanie. Dlatego błagam, byś nie gniewał się na mnie za coś, co

⁸ Tytuł polski: *Rozmowy zmarłych* (wzorowane na *Nekrikoi Dialogoi* Lukiana), autorstwa Bernarda le Boviera de Fontenelle (1657–1757), pisarza, filozofa i religioznawcy francuskiego.

nie leży w mej mocy. Proszę, niech Twój gospodarz napisze mi, co pragnę wiedzieć, gdyż za nic w świecie nie chciałabym, byś cierpiał. Z wielką niecierpliwością oczekuję wieści o tym, jak się czujesz. Mam nadzieję wkrótce Cię tu gościć.

Pauza.

30 czerwca. Szanowny Panie, Pan Lewis zapewnia mnie, że czujesz się już dobrze... Powiedz proszę, dlaczego Twój gospodarz nie napisał do mnie ani słowa, kiedy tak o to błagałam? A jeśli byłeś w stanie sam to zrobić, jak mogłeś być tak okrutny, by opóźnić powiedzenie mi rzeczy, którą ponad wszystko na świecie pragnęłam usłyszeć? Jeśli uważasz, że piszę zbyt często, jedynym sposobem jest powiedzieć mi o tym lub chociażby napisać znów do mnie, bym upewniła się, że o mnie zupełnie nie zapomniałeś. Gdyż lękam się niezmiernie, że już wcale nie zajmuję Twych myśli oprócz chwil, gdy czytasz listy ode mnie, i dlatego muszę Cię nimi zasypywać. Jeżeli jesteś tam szczęśliwy, to bardzo nieuprzejme z Twojej strony, że mi o tym nie mówisz, chyba że nie da się tego pogodzić z moim szczęściem. Dlaczego jednak nie mówisz mi tego, o czym wiesz, że mnie uszczęśliwi? Często słyszałam, jak twierdziłeś, że z ochotą ścierpiałbyś niewielki niepokój pod warunkiem, że dostarczyłby on drugiej osobie wielkiej przyjemności. Proszę, pamiętaj o tej maksymie, gdyż ma ona zastosowanie do mnie... Proszę, daj mi znać, kiedy zamierzasz tu przyjechać, ponieważ muszę Cię błagać, byś porozmawiał z wykonawcą testamentu mojego ojca w Dublinie i załatwił dla mnie kilka spraw. Proszę, daj mi prędko znać, co niezmiernie uradowałoby tą, która jest zawsze...

M: Laracor, 8 lipca 1713 roku. Do Panny Hessy. Otrzymałem Twój ostatni, pełen rozgoryczenia, list. Kiedy opuszczałem Anglię, powiedziałem Ci, że będę się starał zapomnieć o wszystkim, co tam pozostało, oraz że będę pisał tak rzadko, jak to tylko możliwe... Większość mojego pobytu w Irlandii zamierzam spędzić w domku, z którego właśnie piszę, i nie odjadę stąd, dopóki po mnie nie poślą, a jeśli nie będą mieli dla mnie żadnych nowych poleceń, już nigdy nie zobaczę Anglii. Podczas mojej pierwszej wizyty pomyślałem, że powinienem być umrzeć z rozżalenia, ale to mi powoli przechodzi i zmienia się w znużenie. Trasa mojego spaceru nad rzeką jest niezwykle piękna, kanał jest wielce urokliwy i obserwuję bawiące się w nim

prażgi... Bardziej jestem zdatny do opiekowania się wierzbnami i podcinania żywoptotów niż mieszania się w sprawy państwowe. Muszę kazać jednemu z robotników, by zabrał te krowy z mojej wyspy, i jeszcze raz uprzętnął kanał... Johnny Clark został wybrany Burmistrzem naszego miasteczka Trim. W następnym tygodniu będziemy mieli tam wyjazdowe sesje sądu i wiele ciekawych wydarzeń... Mój wikary ma w szkole ledwie kilku uczniów. Mój sąsiad rozbudował drugą część swojego domu, ale ludzie mówią, że została fatalnie wykonana. Pan Steers zamieszkał w domu Melthorpa i mówi się, że Wdowa Melthorp przeniesie się do Dublina. To wszystko. Jeśli nie podobają Ci się takie wiadomości, lepszych nie mam. Wracaj więc do swoich ksiąg i księżnych, a mnie zostaw Pocziwemu Bumfordowi i Patrickowi Dolanowi z Clanduggan. Adieu.

Pauza.

Londyn, 6 marca 1714 roku. Do Czcigodnego Archidiakona Wallsa w jego domu na Queen Street naprzeciwko szpitala w Dublinie, Irlandia.

...Jestem zmuszony poprosić Cię, byś udał się do Zamku do Pana Dawsona, aby go powiadomić, że napisałem do niego ponad trzy tygodnie temu w celu przedłużenia mojego urlopu, który kończy się pod koniec lutego, pół roku po tym, jak przybyłem na własną rękę do Anglii i zakończyłem sprawy państwowe. Poprosiłem, by uzyskał nowe pozwolenie na kolejne pół roku, ale nie dostałem jak dotąd od niego żadnej wiadomości. Jeśli będziesz pisał do Panny Johnson i Pani Dingley w Trim, przekaż im, że jestem do ich usług. Zamierzam do nich w niedługim czasie napisać.

Do Panny Esther Vanhomrigh, w jej mieszkaniu naprzeciwko Surgeon's na Great Rider Street, Londyn. 8 czerwca 1714 roku, Upper Letcomb, niedaleko Wantage w Berkshire. Masz teraz dowód, że spełniam więcej niż obiecałem i piszę do Ciebie zanim upłynął tydzień od czasu, gdy zatrzymałem się w domu, w którym obecnie przebywam. To pierwsze słowa, które napisałem od momentu, gdy się widzieliśmy. Jestem w domu pewnego duchownego, starego przyjaciela, za którym przepadam, ale jest to człowiek tak pełen melancholii, po części z natury, a po części z powodu samotnego życia, że wkrótce zarazę się od niego spleenem. Jednak nawet jeśli miejsce to byłoby dziesięć razy gorsze, nic nie zmusi mnie do powrotu do miasta, podczas gdy sprawy stoją tam tak, jak je zostawiłem. Mam nadzieję, że cieszysz się

dobrym zdrowiem i samopoczuciem. Jestem do usług Moll. Przeziębienie prawie mi minęło. *A vous &c.* Wysłałam mojego człowieka z tym listem na miejską pocztę dwie mile stąd, więc jeśli czeka tam list od Ciebie, nie mogę Ci tego teraz powiedzieć. Mam nadzieję, że nasza służąca dostarczyła Ci pudło na kapelusze z dokumentami i aktami notarialnymi.

11 czerwca. Do Archidiakona Wallsa. Przeniosłem się na wieś, śmiertelnie znużony sądami, duchownymi, interesami i polityką. Mam nadzieję w miarę możliwości zawitać do Irlandii pod koniec lata. Wcześniej nie mogę, mając wiele dokumentów do przejrzania i uporządkowania, póki tu jestem...

Upper Letcomb, 12 sierpnia 1714 roku. Do Panny Esther Vanhomrigh... Dostałem Twój list ostatnią pocztą i zanim zdążysz wysłać mi kolejny, wyruszę do Irlandii. Muszę przyjechać i złożyć śluby posłuszeństwa nowemu królowi⁹, a im wcześniej, tym lepiej. Myślę, że odkąd Cię znam, ściągam sobie na głowę kłopoty. Nie powinnaś była zatrzymywać się w Wantage. Przechwalałaś się kiedyś, że jesteś bardzo dyskretna. Gdzie podziała się teraz ta dyskrecja? Kiedy będę w Irlandii, napiszę do Ciebie, gdy tylko pozwolą na to okoliczności, ale będzie to zawsze pod jakimś pozorem. A jeśli Ty będziesz pisała do mnie, niech ktoś inny adresuje list, i błagam, nie opisuj żadnych szczegółów, tylko to, co mogą przeczytać, gdyż obawiam się, że listy będą otwierane i będziemy mieli kłopoty. Jeśli przybędziesz do Irlandii, gdy i ja tam będę, nie mogę Cię zbyt często widywać. To nie miejsce, gdzie panuje swoboda. Wszyscy wiedzą wszystko w tydzień i wyolbrzymiają po stokroć. To surowe prawa, których musimy przestrzegać. Ale być może będziemy mogli spotkać się w Londynie zimą, a jeżeli nie, zostaw wszystko Losowi, który nieczęsto ma ochotę spełniać nasze pragnienia. Piszę to wszystko z uwagi na ogromny szacunek i przyjaźń, którymi Cię darzę. Te publiczne nieszczęścia zmieniły całe moje postępowanie i złamały ducha. Niech Bóg Wszchemogący Cię błogosławi. Mam nadzieję podróżować konno dzień po tym, jak list ten dotrze w Twe ręce. Za nic nie odpowiem na Twoje pytania. I nie mogę myśleć o nich ze spokojem ducha. Adieu.

Pauza.

⁹ Chodzi o króla Jerzego I – patrz spis postaci.

Philipstown, King's County, 5 listopada 1714 roku. Do Panny Esther Vanhomrigh w jej mieszkaniu na Turnstile Alley, niedaleko College Green, Dublin.

Miłą przed Trim spotkałem Twego służącego i nie mogłem posłać przez niego żadnej innej odpowiedzi niż ta, którą trzymasz w ręce, ponieważ zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami wybieram się właśnie za granicę. Poza tym za nic w świecie nie udałbym się do Twojego domu w Celbridge, by się z Tobą zobaczyć. Zawsze Ci powtarzałem, że brakuje Ci dyskrecji. Jestem w drodze do pewnego przyjaciela, zgodnie z przyrzeczeniem, i pozostanę u niego około dwa tygodnie, a potem przybędę do miasta i odwiedzę Cię tak prędko, jak to będzie możliwe, zakładając że będziesz nadal przebywała na Turnstile Alley, jak powiedział mi Twój służący... Obawiam się, że miałaś bardzo męczącą podróż. Proszę, dbaj o swoje zdrowie w tym irlandzkim powietrzu, do którego nie jesteś nawykła. Czyż Dublin nie wydaje Ci się brudny, a cały kraj w nędznym stanie? Czy Celbridge jest równie piękny, jak Windsor, i tak Ci miły, jak tamtejsze mieszkanie u prebendarza? Czy miejsce na spacery po okolicy jest tak samo przyjemne, jak alejka i Marlborough Lodge? Miałem dziś nużącą podróż i nie jestem w stanie nic więcej napisać. Nie dowiesz się także, gdzie przebywam, aż przyjadę. Wówczas się zobaczymy. Zignoruję Twoje listy i wiadomości. Adieu.

Wtorek rano, godzina 10. Do Panny Van. Jeśli nadarzy się sposobność, zobaczymy się jutro. Wiesz, że widzieliśmy się nie dalej, jak pięć dni temu, ale widywałem Cię dziesięć razy częściej, gdyby było to w ogóle możliwe...

Poniedziałek rano. Do Panny Hessy Van. Zobaczę Cię za dzień lub dwa i wierz mi, że bardzo cierpię, nie mogąc widywać Cię częściej. Udzielę Ci najlepszych porad, wsparcia i pomocy, na jakie mnie stać. Przybyłbym do Ciebie wcześniej, gdyby na drodze nie stanęło mi tysiąc przeszkód. Nie wiedziałem, że jesteś w kłopotach – jestem pewny, że cały mój majątek wystarczy, aby je usunąć. Obawiam się, że nie mogę się dziś z Tobą zobaczyć, mając do załatwienia sprawy przynależne mojemu stanowisku. Proszę jednak, nie uważaj tego za brak przyjaźni lub czułości, które zawsze żywił do Ciebie będę w najwyższym stopniu.

K2: Dublin, grudzień 1714 roku. Powinieneś być świadom wielu niepokojów, których jestem niewolnicą – brat łajdak, podstępni wykonawcy testamentu i natrętni wierzyciele mojej świętej pamięci matki. Kiedyś miałam

przyjaciela, który czasami mnie odwiedzał i pochwalał, co robiłam, lub doradzał mi, co mam zrobić, odganiając precz wszystkie moje zmartwienia. Teraz jednak, gdy moje nieszczęścia zwiększyły się przez pobyt w nieprzyjemnym miejscu wśród podejrzanych, wścibskich, fałszywych ludzi, Ty uciekasz ode mnie i podajesz mi tylko taki powód, że żyjemy pośród głupców i musimy się temu podporządkować. Jestem w pełni świadoma, że tak jest w istocie, ale nie znam powodu, dla którego mam poświęcać moje szczęście dla ich kaprysu. Kiedyś miałaś maksymę, która mówiła, by postępować słusznie i nie przejmować się tym, co mówi świat. Szkoda, że teraz się jej nie trzymasz. Wiesz tylko, iż Twój gniew sprawia, że moje życie staje się nie do zniesienia. Nauczyłeś mnie poznawać świat, a teraz opuszczasz w nieszczęściu. Wszystko, o co błagam, to abyś choć ten jeden raz udał (gdyż inaczej tego nie zrobisz), że jesteś tym pobłażliwym przyjacielem, którym niegdyś byłeś, do czasu, gdy – ze względu na moją siostrę – uporam się z owymi trudnościami. Bo gdyby ona nie była w to wszystko zaangażowana, ona, o której wiem, że nie jest w stanie poradzić sobie tak dobrze, jak ja, moja godność nie pozwoliłaby mi siedzieć i zmagać się z nieszczęściami, jeśli na ich końcu nie byłabym pewna żadnego prawdziwego szczęścia. Wybacz mi. Błagam, byś uwierzył, że nie jestem w stanie powstrzymać się od tych wszystkich narzekań.

M: Poniedziałek rano. Godzina 10. Do Panny Vanhomrigh. List od Ciebie otrzymałem w sobotni wieczór, kiedy miałem gości, i wprowadził mnie on w takie zakłopotanie, że nie wiedziałem, co począć. Dzisiejszego ranka kobieta, która załatwia moje sprawunki, powiedziała mi, że słyszała, iż zakochałem się w pewnej kobiecie i wymieniła Ciebie oraz mnóstwo innych szczegółów... Zawsze obawiałem się plotek tego wstrętnego miasteczka. Mówiłem Ci o tym i dlatego właśnie już dawno temu pisałem Ci, że będę Cię rzadko widywał, gdy będziesz w Irlandii. Muszę też błagać Cię, byś była wyrozumiała, jeśli przez pewien czas będziemy się rzadziej widywać i to w niezbyt sprzyjających okolicznościach. Jeśli będzie to możliwe, spotkamy się pod koniec tygodnia. Tych rzeczy nie sposób w życiu uniknąć i trzeba się im podporządkować. Dyskrecja zaś pomoże zażegnać plotki.

K2: Tak więc teraz widzę wyraźnie, jak wielkim darzysz mnie szacunkiem. Powiedziałaś mi, bym była wyrozumiała, i że będziesz się ze mną widywał tak często, jak tylko będziesz mógł sobie na to pozwolić – sza-

cunku tego było tyle, ile razy przypominałeś sobie, że na świecie jest taka osoba, jak ja. Jeśli nadal będziesz mnie tak traktował, już wkrótce przestanę Cię niepokoić. Nie da się opisać, co przecierpiałam od naszego ostatniego spotkania. Jestem pewna, że lepiej zniosłabym tortury niż Twe bezlitosne, tak bardzo bezlitosne słowa. Czasami chciałam umrzeć, już Cię więcej nie ujrzałabym, lecz postanowienia te, na Twoje nieszczęście, nie trwały długo. Bo w naturze ludzkiej jest coś, co tak pcha człowieka, by szukał pocieszenia na tym świecie, że muszę ulec, i błagać Cię, byś się ze mną zobaczył i życi-
liwie ze mną porozmawiał, gdyż pewna jestem, że nikogo nie skazałbyś na moje cierpienia, gdybyś tylko o nich wiedział. Piszę Ci o tym dlatego, że nie mogłabym Ci tego powiedzieć podczas naszych spotkań, ponieważ kiedy zaczynam się skarżyć, Ty wpadasz w złość i w Twoim spojrzeniu jest coś tak okropnego, że nie mogę przemówić słowa. Och, oby zostało w Tobie choć tyle szacunku do mnie, by skarga ta wzbudziła litość w Twojej duszy. Piszę tak niewiele, jak tylko potrafię. Gdybyś tylko znał moje myśli, one z pewnością by Cię poruszyły. Wybacz mi i uwierz, że nie potrafiłabym żyć nie wyznając Ci tego.

Pauza.

K1: Na urodziny Stelli, 13 marca 1719 roku.

Dziś mija Stelli trzydziesta czwarta wiosna,
(Już się nie kłóćmy, gdzie rok lub dwa pozostał).
Mimo to, Stello, daj pokój utrapieniu,
Choć wiek i kształty uległy podwojeniu
Od chwili, gdy raz pierwszy wśród zieleni łąki
Szesnastoletnie Twe ujrzałem wdzięki,
Postać Twa prawie żadnej nie uległa zmianie,
Chociaż odmienne masz o tym mniemanie.
O, gdyby kaprys bogów rozdzielił na dwoje
Urodę Twą, kształty, spryt i lata Twoje,
Nie znalazłaby się nigdzie nawet para jedna
Nimf tak pełnych wdzięku, mądrości i piękna,
By dać im połowę Twoich oczu blasku,
Połowę Twego sprytu, lat i ciała kształtów.
A wówczas, zanim chwila zbyt późna nadejdzie,

Jakże los łaskawy błagać trzeba będzie,
(Dając każdej nimfie amanta na zawsze)
By me uwielbienie rozpołowił także.

Pauza.

M: 12 maja 1719 roku. Dla Madame Esther Vanhomrigh. Je vous fais des compliments sur votre perfection dans la langue française. Il faut vous connaître longtemps pour connaître toutes vos perfections... Que je suis sot, moi, de vous répondre en même langage, vous qui êtes incapable d'aucune sottise, si ce n'est l'estime qu'il vous plait d'avoir pour moi. Car il n'y a point de mérite, ni aucune preuve de mon bon gout, de trouver en vous tout ce que la Nature a donné à un mortel – je veux dire l'honneur, la vertu, le bon sens, l'esprit, la douceur, l'agrément et la fermeté d'ame. Depuis que j'avais l'honneur de vous connaître j'ai toujours remarqué que ni en conversation particulière ni en général aucun mot a échappé de votre bouche qui pouvait être mieux exprimé. Et je vous jure qu'en faisant souvent la plus sévère critique, je ne pouvais jamais trouver aucun défaut ni en vos actions ni en vos paroles. La coquetterie, l'affectation, la pruderie, sont des imperfections que vous n'avez jamais connue. Et avec tout cela, croyez-vous qu'il est possible de ne pas vous estimer au-dessus du reste du genre humain? Quelles bêtes en jupes sont les plus excellentes de celles que je vois sémées dans le monde au prix de vous! Quelle cruauté de faire mépriser tant de gens qui sans songer à vous seraient assez supportables. Mais il est temps de dire adieu, avec tout le respect, la sincérité, et l'estime du monde. Je suis et serai toujours...

Pauza.

„Winszuję Pani doskonałej znajomości języka francuskiego. Trzeba długo znać Panią, aby poznać Jej doskonałość we wszystkich dziedzinach. Jakimże jestem głupcem, żeby odpowiadać Jej tym samym językiem, Pani, której obce jest wszelkie głupstwo, z wyjątkiem szacunku, którym mnie łaskawie darzy. Żadna bowiem moja zasługa, żaden dowód dobrego smaku w tym, że znajduję w Pani wszystko, co Natura może dać śmiertelnikowi – a znaczy to honor, cnotę, rozsądek, żywość ducha, delikatność, duszy powab tudzież nieugiętość. Odkąd miałem zaszczyt Panią poznać, nieodmiennie konstatuję, że ani w rozmowie na błahe tematy, ani w ogóle, z ust Pani nie wymknęło się ani jedno słowo, które można by wyrazić lepiej. Przysięgam też, że ani w Pani czynach, ani w słowach, nawet gdyby je poddać najsurowszej krytyce, nigdy nie potrafiłbym znaleźć żadnego uchybienia. Kokieteria, afektacja, pruderia to niedoskonałości absolutnie Pani nieznane. Czy wobec tego wciąż Pani sądzi, że to możliwe, bym nie oceniał Jej wyżej od reszty rodzaju ludzkiego? Jakimi głupimi gęsiami w porównaniu z Panią są nawet najznamienitsze spośród tych, które rozsiano po świecie! Co za okrucieństwo, kazać mi pogardzać tymi, których, gdyby nie Pani i o niej marzenia, mógłbym znosić całkiem bez trudu. Ale już pora mi się pożegnać, z należytą atencją, szczerością, ludzkim szacunkiem. Pozostaję i zawsze będę...”

K1: Stelli, odwiedzającej mnie w chorobie, rok 1720.

Stello, czy Prometeusz ślepcem był
I, tworząc Cię, mężczyznę śnił?
Nie: dla Ciebie jednej ogień skradł,
Co męskiej duszy zdobi świat.
Potem, by byt swe ciało miał,
Z kobiecej gliny dał mu kształt.
Tak Twa szlachetność blaskiem lśni,
A glina piękno daje Ci.

Jakby niewdzięczność rada była,
Jakżeby złość się nasyciła,
Gdy dobroć Stelli bym milczeniem
Lub dumnym okrył zapomnieniem.
Gdym leżał w łożu mej choroby,
Nie mogąc ścierpieć żadnej doby,
W jękach się wijąc nieprzystojnie,
Gdym wszelką pomoc wezwał do mnie,
To Stella wówczas tu przybyła,
W skrytości smutna, mi ulżyła.
I choć z surowej woli Nieba
Cierpieć jej bardziej niż mnie trzeba,
Nie mógłby żaden władca srogi
Żądać od najętego sługi
Tego, co Stella w przyjaźni zapale
Z wielką radością dokazuje stale...

Strzeżcie się, wierni przyjaciele.
Za dobroć swą płacicie wiele
Jeżeli, chroniąc życie moje
Czułością, narażacie swoje.
Bo jeszcze głupiec taki nie żył,
Który by pałac własny zburzył
Po to, by z ruin pobudować
Dom, w którym śmierć ma urzędować.

Pauza.

K2: Celbridge, 28 lipca 1720 roku. Wydawało mi się, że zgodnie z Twoją obietnicą powinnam otrzymać list od Ciebie w ciągu tygodnia, ale ten tydzień składał się z czternastu dni, które po pierwszych siedmiu były dla mnie bardzo, bardzo długie...

M: Gdybyś tylko wiedziała, ile mam trudności z wysyłaniem do Ciebie listów, nie miałabyś do mnie tylu pretensji... Miałem wielkie obawy, że biedna Molkin ma się gorzej... Opiekuj się siostrą, wypełniaj swoje obowiązki i daj pokój narzekaniom. Można by pomyśleć, że się zakochałaś, opatrując list datą sierpniową, dzięki czemu otrzymałem go zaledwie miesiąc zanim został napisany. Cieszę się, że moje listy dają Ci do myślenia... Szkoda, że Twoje listy nie są równie trudne, bo wówczas nie miałyby większego znaczenia, gdyby nieuważni posłańcy je zgubili. Kreska lub myślNIK... o, taki -- ... na początku lub końcu listu, oznacza wszystko, co można mi, czyli Cadenusowi, powiedzieć. To ja powinienem się denerwować, że wszystko, co pisze Cad, sprawia Skinage trudności...

K2: Cadenusie, jesteś niewypowiedzianie dobry i już nigdy nie będę miała żadnych pretensji, jeśli tylko będę mogła coś na to poradzić... Ogromnie się cieszę, gdy słyszę, że się złościś. Po raz pierwszy mi to wyznałeś – szkoda, że nie mogę Cię teraz zobaczyć. Jestem teraz tak szczęśliwa, jak tylko być mogę, nie mogąc widzieć się z (-- --)... Cadenusem... Błagam, byś nadal obdarzał radością oddaną Ci Skinage.

M: Charles Ford przybył z Londynu i mówi, że zamierza się z Tobą zobaczyć i zabrać mnie z sobą, gdy będzie jechał do swojego domku na wsi... Co byś dała za dokładne spisanie historii Cadenusy i Vanessy, krok po kroku, od początku aż po chwilę obecną? Sądzę, że dobrze prezentowałyby się wierszem i byłaby tak długa, jak wiele nam znanych. Powinna to być dokładna kronika dwunastu lat... Byłby rozdział o Madame jadącej do Kensington; o spacerach; o niespodziance w Berkshire; pięćdziesiąt rozdziałów o krótkich chwilkach; rozdział o Chelsea; rozdział o ukrywaniu się i plotkach; rozdział o tym, kto do tego doprowadził... Byłem tak uprzejmy, że pokazałem naszemu przyjacielowi Fordowi Twój list do mnie, jak również i ten, który trzymasz w ręce. Postawił koronę, że go nie zrozumiesz, co jest

dość dziwne jak na osobę, która twierdzi, że tak wysoce ceni Twój intelekt. Na zawsze pozostają najszczerzej oddany, Twój &c.

K2: (-- -- --) Cadenusie, czy to prawda, że przyjedziesz zobaczyć się ze mną tu w Celbridge? Na miłość boską, błagam Cię, zrób to. Oddałabym wszystko, by móc Cię tu ujrzeć (Molkin także byłaby niezmiernie szczęśliwa). Błagam, byś napisał kilka słów przez posłańca, by powiadomić mnie, czy spodziewasz się, że przyjedziesz w tym tygodniu. Dziś wieczór dostałabym odpowiedź. Nie potrafię wyrazić, jak uszczęśliwia mnie Twa dobroć... Liczyć na taką historię to zbyt wiele naraz. Jeśli postawiłeś tysiąc funtów na to, że nie zrozumie Twego listu, przegrałeś. Powiedz szczerze, czy te wszystkie wydarzenia cisną Ci się do głowy, czy wspomniałeś o nich tylko po to, by mnie uszczęśliwić?

K1: Stelli, która zebrała i spisała jego wiersze. 1720.

Droga Stello, nie byłeś już mała,
Gdy harfa ma raz pierwszy dla Ciebie rozbrzmiała:
O strzałach Kupidyna nie mówiąc ni słowa,
O spojrzaniach śmiertelnych, o sercu, co kona;
Przyjaźnią owładnięty, a także szacunkiem,
Miłości nie darzyłem nawet kwaterunkiem.

We wszelkich życia wydarzeniach,
Kochanka, żony, przyjaciela,
Różnorodności wciąż żądamy,
Nową przyjemność za cel mamy...
Do kresu jednak już dociera
Ta pogoń Stelli przyjaciela.

Pauza.

K2: Żaden człowiek nigdy nie cierpiał tak, jak ja... Biedna Molkin miała dwa lub trzy nawroty choroby i to tak ciężkie, że obawiam się, iż już nigdy nie wydobrzeje. Osądź teraz, w jakim jestem utrapieniu – z dała od Ciebie i przytłoczona smutkiem z jej powodu. Bardzo się rozchorowałam i miałam kłucie w boku, które jeszcze całkiem nie minęło...

Pauza.

K2: Minęło już dziesięć długich tygodni od czasu, gdy widziałam Cię po raz ostatni i przez cały ten czas otrzymałam jedynie jeden list od Ciebie i krótką wiadomość z wyjaśnieniem. (-- --) Cadenusie, jak to się stało, że o mnie zapomniałeś? Różnymi trudnościami usiłujesz mnie od siebie odpędzić. Nie mogę Cię za to winić, gdyż z największą udręką i zakłopotaniem przyczynę Twych niepokojów dostrzegam w sobie. Jednak nie mogę Cię pocieszyć, a jedynie oświadczyć, że ani sztuka, ani czas, ani przypadek nie są w mocy zdusić niewyraźnej namiętności, którą żywię do (-- ---)...

Pauza.

K2: Dni całe przepędzałam wzdychając, a noce wypatrując i myśląc o (-- -- -- --), który już o mnie nie myśli. Ile listów muszę Ci wysłać, zanim otrzymam odpowiedź? Och, gdybym mogła mieć nadzieję, że Cię tu ujrzę, lub pojechać do Ciebie! Przysłałam na świat pełną gwałtownych uczuć, których obiektem jest jedyny --, tak niewyraźną namiętność żywię do Ciebie... Wierzę święcie, że gdybym mogła poznać Twe myśli (których żadna istota ludzka nie jest w stanie odgadnąć, bo nie narodził się jeszcze nikt, kto potrafiłby myśleć tak, jak Ty), dowiedziałabym się, że nierzadko w gniewie pragnąłeś, bym była religijna, żywiąc nadzieję, że wówczas moje oddanie poświęciłabym niebu. To jednak nie oszczędziłoby Ciebie, bo gdybym była fanatyczką religijną, Ty i tak byłbyś bóstwem, które bym wielbiła. Czym charakteryzuje się bóstwo, jeśli nie tym, z czego Ty jesteś znany? Jesteś wszędzie, Twój ukochany obraz wszędzie stoi przed moimi oczyma. Czasami wywołujesz we mnie tak wielki lęk, że aż drzę ze strachu, innym razem urocze współczucie łni na Twym obliczu i wskrzesza mą duszę. Czyż nie rozsądniej jest wielbić cudowną postać, którą się widziało, zamiast tej, którą znamy jedynie z opisu?

Pauza.

M: Do Panny Esther Van. 27 lutego 1721 roku. Jestem zaskoczony i zmartwiony w stopniu, który trudno wyrazić. Przeczytałem list od Ciebie dwukrotnie, zanim zrozumiałem, co oznacza. Czy biedna Molkin nie żyje? Zauważyłem, że wyglądała trochę blade w sobotę, ale dla kogoś w jej stanie to nietypowe

umrzeć tak nagle. Na miłość boską, zgromadź wokół siebie przyjaciół, by Ci doradzali i pozalätwiali wszystkie formalności. Sam w tej sytuacji potrzebuję pocieszenia i niewiele go mogę zaoferować. Byłem zupełnie niegotowy na tak nagle wydarzenie i ze wszystkich istot najbardziej żał mi teraz Ciebie...

Pauza.

1 czerwca 1721 roku. Do Panny Esther Vanhomrigh.

(-- -- -- --) Nie mogę znaleźć sposobu, by skopiować ten katalog, dlatego też dostarczyłem go mojemu znajomemu pastorowi, Panowi Worrallowi, by Ci go przekazał, mówiąc mu, że są to jakieś papiery z Anglii, zaadresowane do mnie, a przeznaczone dla Ciebie. Niech Bóg ma Cię w opiece. Adieu.

5 lipca. Cad zapewnia mnie, że wciąż szanuje, kocha i ceni Cię ponad wszystko, i będzie tak aż po kres jego dni, lecz jednocześnie usilnie prosi, byś nie unieszczęśliwiała siebie i jego różnymi urojeniami... Proszę, pisz do mnie bez skarg i dyskusji...

1 czerwca 1722 roku. Do Panny Vanhomrigh. To pierwszy raz, gdy przykładam pióro do papieru od czasu, gdy opuściłem Dublin, zatrzymawszy się na stałe dopiero dziesięć dni temu. W zeszłym roku stałem Ci uprzejmości, a Ty się złościłaś. W tym roku nie napiszę żadnych, a Ty i tak będziesz się złościła. A moje myśli zawsze były takie same... I proszę wierzyć, że pozostanę na zawsze wedle Pani życzenia...

K1 : Zazdrość, napisane przez Damę.

Ocalcie mnie od gniewu, o! niebieskie moce,
Tyrana, co zatruwa wszystkie dni i noce.
Miłości, mej królowej rolę marnieś odegrała
Zdobyłaś, zwyciężyłaś, lecz serceś oddała.
Pod twoimi rządami takem błogo żyła,
Myśląc, żeś potwora z świty wypędziła.
Tyś go wychowała, by tron mógł wspomagać,
A teraz jak swojego począł się domagać.
Wyznajcie, tyrani, wspólnieście uknuli,
Że gdzie jeden panuje, zdobywcą jest drugi?

K2: (-- -- --) Cadenusie, czyż nie było to bardzo nieuprzejme z Twojej strony, że będąc nieobecny przez pięć tygodni, nie wysłałeś mi nawet jednego zdania, bym wiedziała, że masz się dobrze i o mnie pamiętasz? Odkąd się widzieliśmy, bardziej zajęłam się tym światem niż to do niedawna miało miejsce, ponieważ tak mi nakazałeś. I zaklinam się, że z każdym dniem mam go coraz bardziej dość... Przyznaję, że życie tak bardzo nie sprawia mi radości, że nie dbam o to, kiedy dobiegnie końca. Na Boga, napisz do mnie prędko i życzliwie, gdyż podczas Twojej nieobecności listy od Ciebie to jedyna radość, jaką mam na ziemi. Z pewnością zaś jesteś zbyt szlachetny, by żałować godziny w tygodniu na uszczęśliwienie jakiegokolwiek istoty ludzkiej. (-- --- --) Cadenusie – myśl o mnie i ulituj się nade mną.

M: Nie przejechałem więcej niż nędzne 400 mil odkąd się widzieliśmy i sądzę, że nie przejadę więcej niż 200, zanim znów Cię ujrzę... Wczoraj ujechałem bez zmęczenia 28 mil. Szkoda, że mała Heskinage nie może przejechać tyle samo. Widzę Cię teraz taką, jaka jesteś o dziesiątej rano, i zadajesz teraz swój zestaw pytań, a ja odpowiadam na nie, bardzo starając się udawać zwłokę. Ta sama scena odbyła się już czterdzieści razy, tak jak i ta druga, trwająca od 2. do 7. Dłuższa od pierwszej o dwie godziny, ale każda ma swe szczególne powaby. Jak spędzasz czas? Wśród pól i gajów Twojej wiejskiej posiadłości, wśród krewnych w mieście, a może rozmyślasz, przymnażając tym sobie z pewnością zmartwień, a potem snujesz rozważania i wyciągasz z błędnych myśli niepokojące wnioski? Wróć do chwil w Windsorze, na Cleveland Row, Rider Street, St. James's, w Kensington, Zaciszu, u Pułkownika we Francji, &c. Cad zapewnia mnie, że często je wspomina. Jakże śmieszną rzeczą jest czas, i jakże śmieszny jest człowiek, który czułby jednaką złość, gdyby czas się zatrzymał i gdyby płynął dalej.

Długa pauza.

K2: Esther Vanhomrigh. Vanessa. Urodzona 14 lutego 1688 roku.

Pauza.

Zmarła 2 czerwca 1723 roku.

Długa pauza.

K1: Dla Stelli. 13 marca 1724 roku.

Nieustannymi nękany bólami
Mogęż poezji dziś rozbrzmieć dźwiękami?
Był czas, gdy co rok inny wiersz pisałem
I nim dzień narodzin Stelli świętowałem.
A teraz, niezdolny zrodzić ani słowa,
Żal czuję, żem w ogóle dał jej ich skosztować.
Jakżem niewdzięczny! Wszak jej siły
Ból mój nieszczęsny złagodziły.
Jest mi jak sługa uniżony,
A kiedy wrzeszczę jak szalony,
Gdy me grubiaństwo rozbudzone
Goryczą smaga w każdą stronę,
Ona ukaja mą udrękę
Słowem lub łzą, co gasi mękę.
Chociaż dociekać nie potrzeba,
Komu pomocy bardziej trzeba...

M: Do Wielebnego Johna Worralla w jego domu na Big Sheep Street, Dublin, Irlandia. Twickenham, 15 lipca 1726 roku.

Tego, o czym piszesz mi o Pannie Johnson, od dawna oczekiwałem z wielkim przygnębieniem i ciężarem w sercu. Byliśmy wspaniałymi przyjaciółmi przez te trzydzieści pięć lat. Za moją radą wraz z Panią Dingley przyjechały do Irlandii i od tamtej chwili były moimi stałymi towarzyszkami. Ostatnie chwile mojego życia będą niezwykle smutne, skoro jedna z nich odejdzie. Ta, którą wielce ceniłem ze względu na wszelkie możliwe przymioty, jakimi można obdarzyć istotę ludzką. Za nic we wszechświecie nie chciałbym być świadkiem jej odejścia. Będzie otoczona przyjaciółmi, którzy przez wzgląd na nią samą i jej wielką szlachetność zaopiekują się nią najlepiej, jak będą potrafili, podczas gdy ja byłbym dla niej utrapieniem i sam sobie niezmierną udręką. W razie, gdyby sytuacja była beznadziejna, chciałbym Cię prosić, byś doradził im, że jeśli przybędą do miasteczka, powinni zatrzymać się w jakiejś przewiewnej i zdrowej dzielnicy, a nie w Dziekanii, która byłaby bardzo niewłaściwym miejscem podczas jej ostatnich chwil. Pozostawiam to Twojej decyzji i błagam, byś niezwłocznie spalił ten list, nie zdradzając jego zawartości żadnej żyjącej osobie.

20 lipca 1726 roku. Do Wielebnego Jamesa Stopforda. Wiem, że podzielił mój niepokój... Ponieważ bardzo mało cenię życie oraz jego marne codzienne resztki, po takiej stracie byłoby ono ciężarem dla mojej osoby i musiałbym całym sercem błagać Wszechmocnego Boga, by dał mi siłę go nieść... Myślę, że nie ma większego szaleństwa niż zaangażować się w zbyt bliską i zażyłą przyjaźń, po utracie której człowiek musi popaść w ostateczne udręczenie... Drogi Jimie, wybacz mi, nie wiem, co piszę. Wierz mi jednak, że gwałtowna przyjaźń jest o wiele trwalsza, i równie absorbująca, jak gwałtowna miłość.

Długa pauza.

K1: Esther Johnson. Stella. Urodzona 13 marca 1681 roku. Zmarła 28 stycznia 1728 roku.

M: (jęczy)

Długa pauza. Wyłania się chór, jak na początku, następnie dają się słyszeć następujące słowa:

K2: Och, gdybyś tylko był tu ze mną!

K1: ... gwałtowna przyjaźń jest o wiele trwalsza, i równie absorbująca, jak gwałtowna miłość...

K2: Mam nadzieję wkrótce Cię tu gościć.

M: Boże, ta przeklęta pamięć do imion...

Pauza.

M: Jonathan Swift. Urodzony w Dublinie, 10 listopada 1667 roku. (Pauza) Zmarł 19 października 1745 roku.

Powoli wyłania się poniższy chór głosów, jak na początku. Niknie za następującymi po nim słowami:

K1: Ja...

K2: Piszę tak niewiele, jak tylko potrafię. Myśl o mnie i ulituj się nade mną.

K1: Ja...

K2: W Twoim spojrzeniu jest coś tak okropnego, że nie mogę przemówić słowa.

Bardzo długa pauza.

M: Jakże śmieszną rzeczą jest czas, i jakże śmieszny jest człowiek, który czułby jednaką złość, gdyby czas się zatrzymał i gdyby płynął dalej.

Końcowa cisza.

Barbara Bray
przełożył Łukasz Borowiec



Fot. Piotr Dzumala

Usłyszeć głosy milczących...

Barbara Bray o Przeklętej pamięci do imion
w rozmowie z Markiem Kędzierskim

Marek Kędzierski: Jaka jest geneza sztuki?

Barbara Bray: W czasie, kiedy Beckett pisał Komedię, i zaraz potem, przy pierwszej inscenizacji, w czasie, kiedy wystawiono ją na scenie w Ulm i w Londynie, ściśle z nim współpracowałam. Byłam świadkiem tego, jak skryształizowała się koncepcja sztuki, z uwagą śledziłam też cały proces redakcji. Parę lat wcześniej tłumaczyłam na angielski książkę o Swiftie i byłam poruszona błędnymi interpretacjami jego związku z Hester Vanhomrigh. Uderzyły mnie oczywiste paralele między historyczną sytuacją Swifta i Vanessy a sytuacją przedstawioną w Komedii.

Wiele nad tym rozmyślałam, nim ułożyłam historię Swifta i Vanessy w formie dramatu, nawiązując do formy Komedii, po to, by wydobyć tak podobieństwa, jak i różnice. Podobieństwo polegało przede wszystkim na tym, że w obu wypadkach był to bardzo intensywny uczuciowo i bliski

związek między starszym, słynnym mężczyzną a młodszą kobietą. Choć nie chcieli niczego ukrywać, związek ten ze względu na okoliczności, nie mógł być jawny. W długich okresach rozłąki, nie mogli nikomu mówić, że do siebie piszą, musieli znaleźć sposoby przekazywania sobie korespondencji itd.

M.K.: A różnice?

B.B.: Największa różnica między moją sytuacją a Vanessy, moim zdaniem, polegała na tym, że Swift potrafił być dosyć często okrutny, ukrywał pewne rzeczy, był przecież duchownym, więc zdarzało się, że dosiadał konia i zniknął z oczu Vanessie na całe tygodnie, jeżdżąc po podległych mu parafiach. Natomiast Sam nie był nigdy nieprzyjemny, nigdy nie wykazywał braku wyczucia czy zrozumienia dla innych ludzi. Poza tym Swift uciekał się do oszukiwania Vanessy z inną kobietą, też od niego młodszą, którą znał od czasu, kiedy była dzieckiem. Ta kobieta...

M.K.: Stella czyli Esther Johnson to oczywiście druga kobieta w „Przeklętej pamięci do imion”, i chyba pierwsza w życiu Swifta.

B.B.: Stella, która mieszkała ze starszą od siebie kobietą w tej samej części Dublina. Jeśli położyć obok siebie teksty obu sztuk, mimo podobieństwa tematu i formy okażą się czymś całkowicie odmiennym. Jeden jest typową tragedią – wszystko, co zdarzyło się z Vanessą. Natomiast to, co istniało między Samem a mną, to nie była żadna tragedia. No i oczywiście Komedii daleko jest do tragizmu. Tu trzeba zgodzić się z tytułem, francuskim przynajmniej, *Comédie*, bo angielski brzmi po prostu *Play*.

M.K.: To, co działo się między Swiftem a Stellą i Vanessą znamy ze spuścizny po nich, spuścizny literackiej. Wysokiego lotu.

B.B.: Tak, to bardzo ważny aspekt. Bezpośrednim impulsem do napisania przeze mnie tego tekstu było coś zupełnie nieoczekiwanego, a mianowicie odkrycie wielkiej wartości korespondencji Swifta z Vanessą, wartości literackiej i ludzkiej. Vanessa pisała do Swifta wspaniałe listy. Jej listy są o wiele piękniejsze nie tylko od listów Stelli, ale i bardziej konwencjonalnych, klasycznych listów Swifta.

M.K.: W sztuce cytujesz listy, które zostały opublikowane.

B.B.: Ale nie były pisane ze świadomością, że się zachowają i zostaną wydane. To są autentyczne świadectwa życia osobistego tych trzech postaci.

M.K.: Swift, Stella i Vanessa mówią w sztuce wyłącznie własnymi słowami, nie ma żadnych dodanych.

B.B.: Są wiersze. Ale od siebie nie dodałam ani słowa.

M.K.: W sztuce Becketta nie wyczuwamy stronniczości autora wobec jednej z dwóch kobiet. Tymczasem nawet w naszej dotychczasowej rozmowie wyczuwam, że...

B.B.: Tak. Przyznaję, sytuacja w Komedii istotnie jest bezstronna. Ja też próbuję być bezstronna w przedstawieniu postaci, ale nie ukrywam, że moim specjalnym zainteresowaniem cieszę się listy Vanessy, ze względu na ich wartość. Claire Tomalin napisała książkę o innym sekretnym romansie, Dickensa, który zakochał się w szwagierce, o innej historii, tragicznej. Już tytuł jej książki, *The Invisible Woman* (Niewidzialna kobieta), zwraca uwagę na to, że jakże często, kiedy mówimy o wielkich romansach sławnych ludzi to nie kobiety nas interesują, a czasami wręcz o nich zapominamy. Nie chciałam, by Vanessa pozostała dla nas niewidzialną kobietą. Chciałam, by myśłano o niej jako o autorce wysokich lotów, naprawdę zainspirowanej.

M.K.: Czytając tekst (lepiej byłoby oczywiście usłyszeć prawdziwe głosy) bardziej zainteresowały mnie fragmenty Vanessy niż Esther Johnson. Były bardziej poruszające.

B.B.: ...ponieważ Vanessa cierpiała. Stella też cierpiała, w pewien sposób, oczywiście, ale dla mnie jej cierpienie było częścią jej roli. Jeszcze jedno: Stella w listach nie poraża nas pasją literacką. Choć na przykład jej wiersze na urodziny Swifta, w których daje upust swej zazdrości, mogą wzruszyć – swoją dosadnością. Swifta chciałam nakreślić jako postać odmienną od tej, którą znamy z obiegowych sądów, przestać mówić, że Swift to kobieciarz, człowiek, którego trudno zrozumieć, raczej bez serca. Wydawało mi się, że to nie jest słuszną interpretacją.

M.K.: Co do struktury tekstu, uderzającą różnicą między „Komedią” a „Przeklętą pamięcią do imion” jest to, że u Becketta trzy głosy splatają się z sobą w znacznie krótszych sekwencjach. Sekwencje w twoim dramacie, kolejne wypowiedzi bohaterów, są dużo dłuższe.

B.B.: To akurat zależy od treści fragmentów. W moim tekście przedstawiam historyczne postaci, ich własnymi słowami...

M.K.: Zapisanymi w listach, to ważne, warto o tym pamiętać...

B.B.: Bo innych zapisów nie ma. Tu musi być zupełnie inny rytm. Ale starałam się zrealizować Beckettowską ideę głosów, które mówią po to, żeby ktoś je usłyszał. A nikt ich nie słyszy.

M.K.: A przynajmniej nie mogą być tego pewne. Tekst Becketta jest pocięty na drobne kawałeczki. Daje to raczej komiczny efekt.

B.B.: Beckett pisał Komedię z intencją satyryczną. Weźmy wypowiedź Mężczyzny: „Wiarołomcy! Przestrzegam was. Tylko nigdy się nie przyznawać!”. To bardzo komiczne w zamierzeniu. Między Stellą a Swiftem nie było żadnego komizmu.

M.K.: Beckett oczywiście dobrze znał Swifta. We wczesnej prozie napotykamy kilka wyraźnych aluzji i cytatów.

B.B.: Ale nie był ekspertem. Nie przypominam sobie żadnej rozmowy na temat Swifta. Choć bardzo go szanował.

M.K.: W liście, który niedawno czytaliśmy, datowanym 7.2.1962 Beckett wspomina, że nie wiadomo dlaczego przyszła mu do głowy fraza z „Dziennika do Stelli”: „My cold hand starves my thigh”. Ponieważ cytuje z pamięci, dowodzi to, moim zdaniem, że Swifta znał bardzo dobrze. Na pewno opowiadałaś mu o swoim tekście...

B.B.: Wspominałam. W liście napomknęłam. Być może. To było tak dawno temu.

M.K.: Wysyłałaś mu tekst „in progress”, tak jak on przysyłał ci własne?

B.B.: Nie, postanowiłam nie wysłać. Uważałam za najważniejsze jego dzieło, choć on pokazywał mi wszystko, co napisał, jeśli nie pisał w mojej obecności. Nie chciałam zbytnio zawracać mu głowy moimi tekstami. ...kiedy przychodził do mnie, na ogół miał przy sobie najnowszy napisany fragment... i na jego temat rozmawialiśmy. Zależało mi na tym, żeby kontynuował, cały czas go zachęcałam, właściwie nalegałam, zachęcałam, żeby kontynuował, ponieważ często utykał, miał kryzysy.

M.K.: Ale gotowy tekst później przeczytał..

B.B.: Tego dramatu? Tak, zapewne. Ale nie przypominam sobie, byśmy o tym dyskutowali. Nie prowadziliśmy, ogólnie mówiąc, rozmów literackich. Rozmawialiśmy o konkretnych sprawach, biorąc za punkt wyjścia jakąś konkretną rzecz, konkretny problem, na przykład we fragmencie jakiegoś utworu, nad którym pracował.

M.K.: Czy istnieje nagranie twego dramatu?

B.B.: Przy emisji został nagrany, jak to było w zwyczaju w BBC. A potem jeszcze dwukrotnie emitowany, jak prawie wszystko w Programie Trzecim.

M.K.: Przechowujesz jeszcze u siebie w domu nagranie?

B.B.: Nie, nie mam taśmy. Zresztą nie byłam reżyserem, nie uczestniczyłam też w tej produkcji.

M.K.: Jak wytłumaczyć tytuł? To, oczywiście, cytat ze Swifta, z wypowiedzi, która jest w tekście.

B.B.: Przeklęta pamięć do nazwisk! To znaczy, że napotykać nazwiska, imiona i nazwy, na przykład, miejscowości, odżywało w nim wspomnienie ludzi i miejsc.

M.K.: To niekoniecznie kojące, jak sądzę. Kiedy ewokują bolesne doświadczenia... Następne pytanie. Dla polskiego słuchacza lub czytelnika biografia Swifta jest, z niewieloma wyjątkami, praktycznie nieznaną, w porównaniu z tym, co wie

o nim absolwent szkoły średniej w Brighton. Co powinna znać polska publiczność? W Polsce niewielu czytelników wyszło poza „Podróże Guliwera”.

B.B.: Nie wyolbrzymiałabym wiedzy brytyjskiego maturzysty, zwłaszcza dzisiaj. A wracając do pytania: polski czytelnik powinien wiedzieć, że Swift był klerykiem, że uczył w Kościele Irlandzkim, został Dziekanem Katedry św. Patryka, dlatego kursował wciąż między Londynem a Dublinem, Anglią a Irlandią. Dla kariery w duchowieństwie.

I że wysyłanie prywatnych listów było dla niego niebezpieczne – mogły wpaść w niepowołane ręce. Na pewno jakiś komentarz tłumacza może okazać się pożytecznym. W Anglii wykształcona publiczność, oprócz Guliwera, będzie znała pisma polityczne Swifta, zapewne też Dziennik do Stelli. Ale niekoniecznie skojarzy ze Swiftem Vanessę.

M.K.: Czy w centrum twojej sztuki należałoby się dopatrywać – lub szukać – jakiejś zasadniczej myśli? Przewodniej.

B.B.: To myśl: świat pełen jest głosów, pragnących, aby ktoś je usłyszał. Takie założenie było dla mnie czymś fundamentalnym. Moja sztuka pełna jest tych głosów, głosów wieczności, różnych głosów, które chcą mówić o przeszłej wieczności i tej teraźniejszej, czyli... już po śmierci. To mi przyświecało, owa idea zrehabilitowania, nie, nie zrehabilitowania, lecz zrewidowania, skorygowania, i wyeksponowania milczących głosów, tak żeby można było je usłyszeć. A co do Vanessy, to jej głosem, jak sądzę, przemawiał naprawdę natchniony pisarz. Pełen entuzjazmu. Kiedy Vanessa używa słowa „enthusiast”, trzeba pamiętać, że w osiemnastowiecznej angielszczyźnie „enthusiast” znaczyło osobę bardzo religijną.

przekład i redakcja Marek Kędziński

Łukasz Borowiec

Przeklęta pamięć do imion. Komentarz

Sztuka Barbary Bray to rozmowa listów. Odkryje to każdy, kto choćby przekartkuje kilka stron prezentowanego w tym numerze utworu. Jednak za tym z pozoru banalnym i dość oczywistym stwierdzeniem kryje się historia szczególna. I to nie tylko ze względu na fakt, że przynależy ona do jednego z bardziej poruszających wątków w historii literatury angielskiego oświecenia. Jest to historia szczególna, ponieważ z pewnością zdarzyła się naprawdę, zaś listy, z których została utkana, były za życia ich autorów pilnie strzeżonym zapisem krętych losów ludzkich uczuć.

Pisały je do siebie trzy osoby: Jonathan Swift, Esther Johnson i Esther Vanhomrigh. Swift polskiemu czytelnikowi nieodparcie kojarzy się z Podróżami Guliwera, lecz ta wiadomość nie na wiele się zda podczas lektury Przeklętej pamięci do imion... Dlatego też, aby lepiej zrozumieć tło całości skomponowanej przez Barbarę Bray z fragmentów korespondencji (jak podkreśla autorka, do treści sztuki, poza elementami kompozycyjnymi oczywiście, nie dopisała ani słowa), należy pokrótce przyjrzeć się bliżej życiu Swifta i ściśle z nim powiązanym losom dwóch wspomnianych wyżej kobiet.

Jonathan Swift, jeden z czołowych przedstawicieli angielskiego oświecenia, wybitny satyryk i pisarz polityczny, urodził się w Dublinie w roku 1667. Nie należał do wyróżniających się uczniów, lecz dzięki znajomości między jego wujem Godwinem (ojciec Swifta zmarł niedługo przed jego narodzeniem) a Sir Williamem Temple – słynnym mężem stanu i dyplomatą, który m.in. odegrał niepoślednią rolę w podpisaniu w 1668 roku potrójnego przymierza między Anglią, Holandią i Szwecją – młody Swift został sekretarzem Temple'a w jego posiadłości Moor Park. Ponieważ sprawdził się w wielu powierzonych mu zadaniach, Temple szybko nabrał do niego dużej sympatii. Tam po raz pierwszy Swift poznał wówczas ośmioletnią Esther Johnson, córkę niezującego już kupca Edwarda Johnsona, która z matką i siostrą Anną mieszkała również w Moor Park. Swift stał się nauczycielem małej Esther, a także nawiązał przyjaźń z przyszłą nieodłączną jej towarzyszką, Rebeccą Dingley, krewną Temple'a.

W 1694 roku, wobec braku perspektyw na przyszłość u swojego obecnego pracodawcy, Swift postanowił spełnić swój dawny zamiar dołączenia do Kościoła Anglikańskiego. Po otrzymaniu święceń objął prebendę w Kilroot w Irlandii. Po dwóch latach jednak, zachęcony propozycjami złożonymi mu ponownie przez Temple'a, wrócił do Moor Park, by spotkać tam już piętnastoletnią Esther Johnson, która wyrosła na piękną młodą kobietę i nie przypominała już małej dziewczynki, której kiedyś był nauczycielem. Wkrótce po powrocie Swifta Sir William Temple zmarł i w testamencie, wśród zapisów m.in. dla samego pisarza, zostawił Esther Johnson niewielki spadek, który pozwalał jej na prowadzenie skromnego życia.

W 1699 roku Swift wyruszył ponownie do Irlandii, skuszony ofertą stanowiska sekretarza i kapelana u Charlesa Berkeleya, drugiego Earla Berkeley. Tam objął też małą parafię w Laracor (2 mile od miasteczka Trim i około 20 mil od Dublina), gdzie sprawował pieczę duszpasterską nad około piętnaściorcem parafian i miał wiele czasu na zajmowanie się znajdującym się tam ogrodem. W 1701 wyruszył wraz z Earlem Berkeley do Anglii i wrócił już razem z Esther Johnson, czyli Stellą, jak zwracał się do niej w listach, oraz jej przyjaciółką Panią Dingley, z którymi w ciągu minionych lat nawiązał bardzo bliską przyjaźń. Z korespondencji wiadomo, że Swift dokładał wielu starań, by uniknąć skandalu związanego ze wspólnym przyjazdem i mogącymi z tego wyniknąć towarzyskimi konsekwencjami. O jego ostrożności świadczy choćby fakt, że podobno przez cały czas ich znajomości widywano go ze Stellą wyłącznie w obecności osób trzecich.

Swift od czasu do czasu wyruszał do Londynu i tylko sporadycznie po-
dążyły za nim Stella i Pani Dingley. Podczas jednej z takich wizyt w roku
1708, przyjaciel Swifta, słynny kolekcjoner dzieł sztuki Sir Andrew Fountaine,
poznał go z panią Vanhomrigh, wdową po dublińskim kupcu pochodzenia
holenderskiego, oraz jej dwoma córkami, Esther, wówczas niespełna dwu-
dziestoletnią, i Mary. W późniejszej korespondencji Swift, mający wyraźną
słabość do używania „dziecięcego języka” (ang. „little language”) w listach
do osób mu bliskich, nazwie Esther Vanessą, z połączenia zdrobniałej wersji
jej imienia „Essy” i skrótu nazwiska „Van”, ale będzie się do niej zwracał
także Hessy, Misheskinage, Mishessy, Misessy, Heskinage, Skinage itp., do
jej siostry zaś Moll bądź Molkin.

Dłuższy pobyt Swifta w Londynie w latach 1707–1709 miał za swój główny
cel osiągnięcie zrzeczenia się przez Koronę Brytyjską od Kościoła w Irlandii
prawa pierwocin i części dwudziestych z plonów, które przeznaczone
były na poprawę warunków życia biedniejszych członków duchowieństwa
anglikańskiego (tzw. Queen Anne’s Bounty). Misja zakończyła się jednak
niepowodzeniem i dopiero w roku następnym, po objęciu władzy przez to-
rysów, Swift powrócił do Anglii z nową nadzieją. To właśnie wówczas jego
listy do Stelli – adresowane zawsze do MD, co miało sugerować Panią (Mrs)
Dingley, a w rzeczywistości oznaczało je obie (z angielskiego „my dears”, czyli
„moje drogie”, „moje kochane”) – przybrały postać dziennika, który po jego
śmierci trafił do rąk czytelników jako Dziennik dla Stelli.

Wspomniany wyjazd Swifta do Anglii zakończył się sukcesem. Był to
też czas, gdy w życiu autora Podróży Guliwera coraz większą rolę zaczęła
odgrywać rodzina Vanhomrigh, a zwłaszcza starsza córka Esther. Vanhom-
righowie byli bliskimi sąsiadami Swifta, u których przyszły dziekan Katedry
św. Patryka często przebywał. Swift nie przerwał pisania dziennika dla MD,
jednak w roku 1712 ciężko zachorował i był zmuszony rzadziej kontaktować
się ze Stellą. W owym czasie przebywał w Windsorze, gdzie, jak świadczą
zachowane dokumenty, przebywała także Vanessa. Badacze twórczości Swi-
fta zgadzają się, że na rok 1712 przypada powstanie jednego z najbardziej
interesujących wierszy Swifta pt. Cadenus i Vanessa, napisanego specjalnie
(i wyłącznie) dla Esther. Cadenus, lub Cad, to pseudonim Swifta, anagram
łacińskiego decanus, czyli „dziekan”, którym został mianowany w roku 1713
w nagrodę za zasługi dla rządu brytyjskiego.

Po śmierci Królowej Anny Swift na dwanaście lat powrócił do Irlandii.
Przyjechała też za nim Vanessa wraz z siostrą, którym zmarła matka pozo-

stawiła dość spory majątek. Rok 1716 w biografii Swifta przynosi do dziś w pełni niepotwierdzone informacje o jego rzekomym potajemnym ślubie ze Stellą. W tej kwestii pozostaje bardzo wiele niedopowiedzeń i praktycznie każdy biograf autora Bitwy książek ma na to swój własny pogląd. Ważne jest jednak to, że najwyraźniej wzajemna znajomość między Stellą a Vanessą do dziś pozostaje okryta mgłą niejasności. Najbardziej rozpowszechniona wersja dalszych losów tego osiemnastowiecznego trójkąta opowiada o liście, który Vanessa miała napisać do Stelli w roku 1723, pytając w nim, czy prawdą jest, iż została żoną Swifta. List ten trafił do rąk tego ostatniego, co wywołało jego bardzo gwałtowną reakcję. Podobno przybył niespodziewanie do Celbridge, gdzie podówczas przebywała Esther Vanhomrigh, w dramatycznym geście rzucił list na stół, a następnie wyszedł bez słowa i odjechał.

Esther zmarła w tym samym roku (przekazując w testamencie swoją korespondencję ze Swiftem oraz wiersz Cadenus i Vanessa do publikacji), a Swift, jak się zdaje do głębi poruszony tą stratą, wyruszył do Anglii (już z rękopisem Podróży Guliwera), gdzie pośród spraw państwowych cztery lata później doszły go wieści o fatalnym stanie zdrowia Stelli. Na samym początku roku 1728 i ona go opuściła. Swift był wówczas tak chory, że nie mógł pojawić się na pogrzebie, jednak mimo to w dniu jej śmierci zaczął pisać poświęcony jej utwór pt. *Character of Mrs Johnson*. Przez kolejne siedemnaście lat wciąż pisał i aktywnie działał, lecz było to tym trudniejsze, że pogarszał się stan jego zdrowia i postępował rozwój wówczas nieznaney lekarzom choroby Meniere'a. Jonathan Swift zmarł w 1745 roku i zgodnie z ostatnią wolą został pochowany obok Stelli.

Dzienniki, które stały się jednym ze źródeł sztuki Barbary Bray, dostarczają bardzo wielu niezwykle szczerych informacji o samej postaci Swifta, a także czasach, w których przyszło mu żyć. Trzeba pamiętać, że listy Swifta w postaci codziennych sprawozdań nie były nigdy pisane z zamiarem publikacji, co niewątpliwie wpłynęło na autentyczność czynionych tam obserwacji i komentarzy. W wykorzystanej w sztuce korespondencji Swifta, Stelli i Vanessy przewija się wiele bardziej lub mniej znanych postaci ówczesnej epoki, z którymi każdego z korespondentów łączyły więzy przyjaźni lub zwykłej znajomości. Z jednej strony podkreśla to osobisty charakter listów, z drugiej może dla polskiego czytelnika stanowić przeszkodę w skupieniu się na sztuce. Aby choć w pewnym stopniu te trudności złagodzić, autor niniejszego szkicu postanowił zaopatrzyć utwór Barbary Bray w miarę możliwości jak najbardziej zwięzły spis najistotniejszych oraz najciekawszych postaci pojawiających się w Przeklętej pamięci do imion... Ma to na celu uniknięcie sytuacji, w której czytelnik będzie zmuszony

w nie zawsze dogodnych miejscach tekstu przerywać jego lekturę, by odwołać się do przypisów, a dla bardziej dociekliwych czytelników stać się on może zachętą do dalszych poszukiwań. Należy przy tym z pełnym przekonaniem podkreślić, że i bez wiedzy o wzmiankowanych postaciach – nie umniejszając w jakimkolwiek stopniu ich wagi i wartości – sztuka Barbary Bray przede wszystkim broni się znakomicie jako opowieść uniwersalna o... to już jednak zadanie interpretacyjne dla każdego czytelnika z osobna.

SPIS POSTACI:

Addison, Joseph (1672–1719) – angielski poeta, eseista, publicysta i prozaik; współzałożyciel i redaktor londyńskiego czasopisma „The Spectator” (1711–14). Literacki konkurent i przyjaciel Swifta.

Anna Stuart (1665–1714) – od 1702 królowa Anglii i Szkocji, a od 1707 Wielkiej Brytanii, a także Irlandii. Córka Jakuba II, siostra Marii II Stuart. Poparła rewolucję angielską 1688–89.

Beaumont, Joseph („Joe”) (16??–1724) – kupiec i poeta. Częsty dłużnik Swifta.

Bolingbroke, Henry Saint John (1678–1751) – polityk, pisarz polityczny i filozof. Torys. W latach 1710–14 sekretarz stanu.

Bumford, Laurence – najstarszy parafianin Swifta w Laracor, z którym pisarz często spędzał wieczory, grając z nim m.in. w karty.

Ford, Charles (1682–1741) – przyjaciel Swifta, z którym ów często korespondował (ich listy zostały potem wydane). Odegrał ważną rolę podczas oddawania Podróży Guliwera do publikacji.

Harley, Robert, Earl Oxfordu (1661–1724) – mąż stanu, umiarkowany torys, polityczny protektor Swifta, znany intrygant. Wraz z bliską współpracowniczką Abigail Hill miał duży wpływ na Królową Annę.

Hill, Abigail, Lady Masham (??–1734) – bliska przyjaciółka Swifta, osobista skarbniczka Królowej Anny.

Jerzy I, pierwszy z dynastii hanowerskiej (1660–1727) – elektor Hanoweru od 1698 oraz król Wielkiej Brytanii i Irlandii od 1714. Powołany na tron brytyjski po śmierci Anny Stuart, oparł się na partii wigów.

La Rochefoucauld, François de (1613–1680) – francuski pisarz i moralista. Sławę zyskał dzięki zbiorowi aforyzmów Maksymy i rozważaniom moralnym, demaskującym egoizm ludzkiej natury.

Long, Anne (c.1681–1711) – daleka kuzynka rodziny Vanhomrigh i bliska przyjaciółka Swifta.

Raymond, Anthony (1675–1726) – pastor w Trim, miasteczka położonego ok. 2 mile od Laracor. Często gość na plebanii Swifta.

Stopford, biskup Cloyne – jeden z najbliższych przyjaciół Swifta. Był jednym z wykonawców jego testamentu.

Walls, archidiakon – proboszcz Castle Knock, niedaleko Trim. Esther Johnson była częstym gościem w jego domu na Queen Street w Dublinie.

Łukasz Borowiec



Marek Kędzierski

RUE Samuel BECKETT (1)

1.

Z okna domu widzi wybrukowany grubą kostką z piaskowca dziedziniec, oddzielający go od ulicy biały mur, dwuskrzydłową, ciemnozieloną bramę mniej więcej pośrodku, na lewo od bramy dwie pigwy japońskie (posadzone przez nią przed laty, teraz wyższe są od muru), kilka pelargonii w mieszkaniu na parterze, oleandry i różopodobne krzewy w ciężkich, wypełnionych ziemią urnach. Podnosząc wzrok, zobaczy boczne ściany budynku (jej okno jest en face) i górną część bramy zamykającej podobny dziedziniec podobnego domu po przeciwnej stronie ulicy – z jej okna dobrze widać ornament kartuszowy. Wiele posesji w tej najstarszej części miasta na południe od Cité, zostało przebudowanych lub odbudowanych w siedemnastym wieku, kiedy stołeczna arystokracja wykupywała okazałe rezydencje od kościelnych dostojników z prowincji. Hôtel particulier po drugiej stronie ulicy należał do słynnej rodziny, która wydała kanclerza – prawą rękę Richelieu i Mazarina. Jest bardziej okazały, jego ozdobna brama z nieotyńkowanego paryskiego kamienia jest zwieńczona fryzami i ma balustradę na szczycie. Po obu stronach tej rezydencji stoją zbudowane dużo później budynki. Gdyby ten

na prawo nie był taki wysoki, po przekątnej mogłaby zobaczyć tylny mur wielkiego atelier Picassa przy rue des Grands Augustines.

Kiedy spogląda przez okno, przy którym pisze, w pogodne dni ponad domem naprzeciw widzi jaskrawy błękit nieba, a wieczorem wschodzącą Wenus. Znacznie częściej niż wybrukowany dziedziniec. Żeby go zobaczyć, Barbara musiałaby podjechać do samego okna. Od czasu choroby porusza się na wózku inwalidzkim. Dzień i noc zajmuje się nią opiekunka. Nanda, Vanessa, Svetlana, Claire, Daria. Słyszałem też inne imiona. Nanda jest z nią najczęściej. „Madame Barbara” – nigdy nie słyszałem, by Nanda zwracała się do niej inaczej. Z miejsca, w którym pisze, Barbara widzi też wiciokrzew. Kilkanastu gałązkom, pnącym się po murze w tej części budynku, pozwolono nie omijać jej okna. Już lekki wiatr wprawia je w drżący ruch.

Aby dotrzeć do drzwi jej mieszkania trzeba minąć dziedziniec i uczynić jeden krok, wchodząc na podwyższoną partię podwórza, już nie z kostki, tylko z dużych, płaskich płyt z jasnego niegdyś piaskowca, od poziomu której zaczynają się w miarę szerokie schody, pamiętające czasy Napoleona. Biegną wewnątrz budynku dopiero od pierwszego piętra wzwyż, niżej otwarte są na dziedziniec. To wyraźne ułatwienie, fakt, że żadne drzwi nie tworzą trudnej do sforsowania przeszkody. Stopni jest dwadzieścia, sześć pierwszych z kamienia, a wyżej czternaście drewnianych. W sumie trzeba wykonać dwadzieścia jeden kroków, w górę lub na dół, tylko tyle dzieli Barbarę od poziomu ulicy. Ale i aż tyle – czasami wydaje się to jej drogą krzyżową. Schody, które zataczają łuk 180 stopni, wtłoczone są między trzy ściany. Żaden stopień nie jest tych samych wymiarów. Te po wewnętrznej stronie łuku są za wąskie, by postawić na nich stopę, te po zewnętrznej wymagają dwóch kroków. Te z kamienia są śliskie przy dużej wilgotności powietrza, drewniane – kiedy jest sucho. Stopnie nie trzymają poziomu, całe schody pochylone są w stronę ściany. Do tego niemal każdy stopień nieco się obniża w środkowej swej partii – wydeptany stawianymi tam przez dwieście lat stopami – a jego krawędź jest wyraźnie zaokrąglona. Nie wiadomo, czy wiele osób zdaje sobie z tego sprawę, ale każdy, kto zamknie oczy, stąpając po schodach, natychmiast zauważy wszystkie te odstępstwa od geometrii, tak idąc do góry, jak i schodząc. Droga na dół zazwyczaj jest dla Barbary łatwiejsza, nie tylko z powodu pomocnej siły ciężkości, lecz również dlatego, że łatwiej jej wtedy oprzeć się o prawą poręcz całym ciężarem ciała, w dalszym

ciągu, mimo starań fizjoterapeuty i wysiłków pacjentki, bezwładnego po lewej stronie. Kiedy Barbara wchodzi na górę, musi to robić po wewnętrznej stronie łuku schodów, gdzie poręcz jest znacznie bardziej śliska i stroma, nie mówiąc o tym, że stopnie są o wiele krótsze – wtedy łatwo można się poślizgnąć lub stracić równowagę. Choć sam wysiłek fizyczny przy wchodzeniu po schodach jest zalecany przez medycynę dla dobra mięśni, które trzeba chronić przed atrofią. Inną, dobrą stroną wchodzenia jest możliwość natychmiastowego zatrzymania się w każdej chwili. Przy schodzeniu trudniej kontrolować ruch, niesie ono z sobą w tym względzie większe ryzyko. Tak, każde wyjście jest „wielkim czymś”, nic dziwnego, że Barbara całymi tygodniami nie wychodzi z domu, tam też odwiedzają ją lekarze. Ale do dentysty i do okulisty musi jechać sama, to znaczy w towarzystwie przynajmniej dwóch osób – zawsze w stresie, którego powody trudno, być może, wytłumaczyć „obiektywnie”. Ale który bardzo łatwo zauważyć, kiedy choć raz jest się tego świadkiem. „Co za przekleństwo, móc się poruszać”, mówi unieruchomiona w ziemi Winnie, niby nie zazdroszcząc nieporadnie pełzającemu Willie’emu.

2.

Mimo wszystko Barbara opuszcza mieszkanie także z innych względów niż zdrowotne. Stara się bywać na premierach i wznowieniach spektakli *Dear Junction*, trupy teatralnej, którą założyła w Paryżu na początku lat dziewięćdziesiątych, grającej dla angielsko-francuskiej i międzynarodowej publiczności. *Dear Junction* ma w repertuarze sztuki współczesnych autorów, takich jak Mike Leigh, Brian Friel, Steven Berkoff, Frank McGuinness, Bill Naughton, Harold Pinter i Samuel Beckett, ale także Moliera czy Yasminy Rezy, a sporadycznie także dzieła nieco lżejszego kalibru, jak *Kolacja dla głupca* Francisa Vebera czy musicale Gilberta i Sullivana. Aktorzy są w dużej części dwujęzyczni, po francusku grają jednak sporadycznie, językiem scenicznym jest tu angielski, rozbrzmiewa zresztą całą gamą akcentów, od brytyjskich przez irlandzkie do północnoamerykańskich. Tego typu teatry, bardzo popularne jeszcze w latach osiemdziesiątych, stopniowo znikają z paryskiej sceny teatralnej, coraz trudniej jest *Dear Junction* zapewnić pełną widownię. Barbara dwoiła się i troiła, aktywnie uczestnicząc we wszystkim, co związane jest z przygotowaniem, realizacją, a potem graniem spektakli, ale jeden zimowy wieczór radykalnie zmienił jej tryb życia. Od czasu, kiedy, w grudniu 2003 roku, rozmawiając ze swoimi aktorami po przedstawieniu, doznała udaru

mózgu, ogląda swój teatr zaledwie kilka razy w roku i każdy taki wyjazd do „własnego teatru” po tym „wypadku” jest dla niej wielką wyprawą.

Łatwiej jej być aktywną, nie wychodząc z domu. W zeszłym roku, nakładem Random House, ukazała się pierwsza książka przetłumaczona przez nią po kryzysie zdrowotnym, powieść francuskiej pisarki Soazig Aaron, *Le non de Klara*. Języki to już od dziecka wielka pasja Barbary, urodzonej w Londynie córki żydowskich imigrantów z Belgii i Holandii. Dziadek był tłumaczem, jej siostra Olive też para się przekładem i jest autorką *Encyclopedia of Literary Translation*. Barbara, po zakończeniu wojny ukończyła studia na uniwersytecie w Cambridge, a potem uczyła języka (angielskiego) w Egipcie, na uniwersytetach w Kairze i Aleksandrii. W ciągu swej długiej kariery tłumacza przyswoiła czytelnikom w krajach języka angielskiego kilkadziesiąt ważnych dzieł takich autorów jak Sartre, Robbe-Grillet, Robert Pinget, Jean Giono, Jean d’Ormesson, Alain Bosquet, Amin Maalouf, a także tomy wielkich stylistów francuskiej krytyki literackiej: Maurice’a Nadeau czy Jeana Starobinskiego, biografie Geneta, Prousta, Chagalla. Aż pięć razy przyznano jej prestiżową Nagrodę Scotta Moncriefa, ostatnio za przekład Kochanka Marguerite Duras, który krytycy brytyjscy, ze zwykłą sobie dozą arogancji, uznali za lepszy od oryginału. Z Duras, która mieszkała niedaleko i była bardzo zazdrosna i zaborcza, łączył ją związek tyleż silny, ile konfliktowy. Ale, oddzielając dzieło od osobowości autorki, Barbara pozostała wierna twórczości Duras, choć, jak sama przyznaje, wiele ją to kosztowało. „Marguerite pragnęła, bym była tłumaczką wszystkich jej tekstów, ale tak szybko je pisała, że ledwie mogłam nadążyć. Kiedy raz dowiedziałam się, że akurat szyje sobie spódnicę, byłam jej za to bardzo wdzięczna: To wspaniałe. Przynajmniej nie piszesz książki” – takie anegdoty cytuje chętnie prasa, w tym wypadku „International Herald Tribune” z października 1996 roku.

Co do drugiej pasji Barbary, teatru, to zdarza się jej, mimo wszystko, oglądać przedstawienia nie tylko *Dear Conjunction*. Czasami za moją namową. Na przykład w kwietniu 2006 roku. Strajk metra. Ludzie, którzy muszą codziennie dojeżdżać z banlieu, na ogół przyjmują to ze zrozumieniem. Wielką popularnością cieszą się rowery. I statki, zazwyczaj wożące turystów na trasie między Statuą Wolności a Biblioteką Narodową, teraz zatłoczone ludźmi, zwłaszcza popołudniami, kiedy powrót z pracy nie wymaga takiego pośpiechu. W tej sytuacji nie mam żadnych szans na telefoniczne zamówienie taksówki.

Pieszko docieram do Barbary godzinę przed spektaklem i po upewnieniu się, że wciąż chce jechać do teatru, wychodzę na Boulevard St. Michel szukać taksówki. Morze samochodów. Skręcam w Boulevard St. Germain. Mnóstwo taksówek, ale żadnej wolnej. Zdesperowany biegnę w kierunku Boulevard Raspail. Mijają długie minuty. Już jestem bliski zrezygnowania, ale nagle pojawia się wolna taksówka. Z niedowierzaniem patrzę, kiedy się zatrzymuje. Kierowca zaznacza, że jedzie na Gare St. Lazare, więc tylko jeśli po drodze... Wsiadam. Dopiero, kiedy ruszyliśmy, oświadczam, że mamy jeszcze kogoś zabrać, a po kilkuset metrach dodaję: osobę niepełnosprawną. Kierowca nie odzywa się ani słowem, ale jego mina mówi mi, że nadużyłem jego zaufania. Operacja wymaga dziesięciominutowego postoju. Stres w jej oczach. Cudem dojeżdżamy do Quartier Edouard VII, miejskiej enklawy zarezerwowanej dla pieszych. Trotuary, łańcuchy, szlabany, kołki, pacholki, wysokie krawężniki – bieg z przeszkodami. Wjeżdżamy do budynku w ostatniej chwili i natychmiast specjalną windą na poziom widowni. Ustawiam fotel Barbary praktycznie w momencie, gdy słyhać już głos Giuli Lazzarini: *Un altro giorno divino...* Ostatnich słów tekstu *Si, è ver tu m'ami! Si, tu m'ami è ver* w tej inscenizacji nie będzie, zamiast nich walczące z nagłą ciemnością coraz głośniejsze *lalalala* – próba przekrzyknięcia przeraźliwego dzwonka w rozdzierającym crescendo. Od początku spektaklu do samego końca Barbara niestrudzenie śledzi Winnie. Patrzę od czasu do czasu na jej oczy, wbite w Giulie przez całe siedemdziesiąt dziewięć minut. Siedemdziesiąt dziewięć minut – najkrótsza realizacja sceniczna *Radosnych dni*. Giorgio Strehler przygotował ten spektakl w 1982 roku, a po jego śmierci dawny asystent, Carlo Battistoni, wtedy już wybitny reżyser operowy, wznowił przedstawienie w 1998 roku. Lazzarini, żonie Battistoniego, udało się stworzyć jeszcze większą kreację aktorską niż kilkanaście lat wcześniej ze Strehlerem. Jej nowa Winnie to nie tylko brawurowy popis elegancji i techniki aktorskiej, ale i ludzkiej głębi, osiągniętej wraz z upływem lat. Jest jak diva, a jednak nie sprzeciwia się Beckettowi.

Po wznowieniu, *Giorni felici* przedstawiane były przez kilka sezonów i święciły triumfy nie tylko we Włoszech (zwłaszcza w Berlinie w 2000 roku), ale do Paryża nie dotarły. W grudniu 2003 roku Battistoni w czasie próby generalnej do nowej inscenizacji w Teatro alla Scala miał atak serca. Agonia trwała pół roku, przeżywała ją codziennie także Giulia. Po śmierci męża, Lazzarini, wciąż przygnębiona, walcząc z depresją, zdecydowała się na przekór wszystkiemu grać ponownie *Giorni felici*. Gdyby nie to, mówi, sama

byłaby już martwa. Tego kwietniowego wieczora 2006 roku, tydzień przed urodzinami Becketta, które, tak jak sto lat wcześniej przypadły w Wielki Piątek, jego sztuka grana jest w Paryżu. W Théâtre de l'Athenée aktorka, która w inscenizacjach Strehlera wiele razy unosiła się nad sceną – raz, w *Burzy Shakespeare'a*, dosłownie nad nią fruując jako Ariel – jeszcze raz, mimo iż wtłoczona jest w niewielki otwór na scenie i przygnieciona do ziemi dwustu metrami kwadratowymi scenografii, daje z siebie wszystko, by pokonać grawitację. Kiedy wychodzi ze swojej dziury i musi kłaniać się publiczności przez długie minuty, dosłownie siania się na scenie, teraz drobniotka, słaba, krucha. Prawdziwa jako Winnie i jako Giulia.

Po zakończeniu spektaklu Barbara pozostaje bez ruchu, nic nie mówi. Przez moment boję się, że nie odnalazła w tej inscenizacji własnej Winnie. Kiedy jednak nachylam się nad nią, pyta, czy mógłbym zaaranżować krótkie spotkanie. Chciałaby zamienić parę słów z aktorką. Idę na górę. Kolejka przed garderobą. Pięćdziesiąt osób, może więcej. Giulia szacuje: To może potrwać pół godziny. Pół godziny! Barbara jest już bardzo zmęczona. A na piętro, do garderoby, po krętych i wąskich schodach, nie przedostaniemy się, nie ma co marzyć. Więc powrót. O tej porze już łatwiej o taksówkę, trasa równie chaotyczna, ale już bez pośpiechu. Nazajutrz Barbara wręcza mi kartę: „Proszę cię, przekaż ode mnie. Kiedy się z nią spotkasz”. I wyjaśnia, że to najlepsza, najgłębsza, najbardziej ludzka Winnie, jaką widziała. Madeleine Renaud była, być może, lepsza niż sądził Sam. Ale cierpienia, cierpienia w radości, nikomu nie udało się pokazać tak jak Lazzarini. Przekazując kartę Giuli, nie mogę powstrzymać się przed powiedzeniem jej, że dziwnym zrzędzeniem losu, Carlo Battistoni miał atak serca w tym samym dniu, w którym Barbarę przewieziono do szpitala po udarze mózgu.

Inna wyprawa do teatru, w kwietniu 2005 roku. W Rond-Point inscenizacja ostatniej sztuki Harolda Pintera, *Celebration*, pół roku przed przyznaniem autorowi Nagrody Nobla. Tym razem jedziemy samochodem mojej znajomej, inscenizatorki teatralnej. Ponieważ wyjeżdżamy wcześniej, drogę krzyżową można rozłożyć w czasie. To daje trochę komfortu, mimo wszystko. Niewymuszona czasami elegancja na widowni, wymuszony brak wymuszenia na scenie, wśród aktorów ulubieńcy publiczności, same znane nazwiska. Bardzo znany reżyser, to jego pomysł, żeby wypełnić zajadłą, późną satyrę społeczną Pintera jego debiutancką, młodzieńczą etiudą, dosłownie jak

farszem – obie w konwencji farsowo-bulwarowej. Brak zrozumienia, to typowe dla losów jego sztuk we Francji, mówi Barbara. W słowniku francuskiego teatru understatement jest najczęściej wyrazem obcym. Sous-entendu istnieje, ale nikt tego nie słyszał na scenie. W wyjątkowych przypadkach. Znakomitej większości inscenizacji Pintera brakuje tej iskry, która stanowi o jego geniuszu, mówi Barbara. Również przekładom. Pinter prawie nigdy „nie wychodzi” nad Sekwaną. Raz wyszedł dosłownie. Kilka tygodni przed spektaklem w Rond-Point, który obejrzelśmy z Barbarą, został zaproszony do Paryża. Po zakończeniu, kiedy reżyser, dyrektor i dwóch krytyków wybierali się już na scenę, by z nim publicznie porozmawiać o znakomitym przedstawieniu, autor z głośnym „Znowu spieprzyli moją sztukę!” opuścił lożę honorową i trzaskając drzwiami ostentacyjnie wyszedł z teatru.

Żeby zobaczyć Pintera na scenie, rok później Barbara wolała pojechać do Londynu. W październiku 2006 roku dramaturg po raz pierwszy od dłuższego czasu wystąpił jako aktor. Nagroda Nobla spłynęła na niego bezpośrednio po wypadku, z którego raczej nie spodziewał się już wyjść obronną ręką. Także wiele następných miesięcy wypełnionych było chorobą i mniejszymi wypadkami. Ratunkiem, przynajmniej na jakiś czas, okazał się dla Pintera powrót do pracy. Dużo wysiłku kosztowała go decyzja, by zagrać rolę, do której od dawna się przymierzał. Najmniej sentymentalny Krapp, jakiego widziałam, mówi Barbara. Pinter zagrał w sztuce Becketta – w Royal Court, tym samym teatrze, w którym jesienią 1958 roku odbyła się brytyjska premiera Ostatniej taśmy. Nie wiadomo, czy dramaturg będzie jeszcze występował na scenie, ale na pewno była to jego ostatnia taśma, zresztą starość można było wyczuć także w nagraniu jego głosu, który, według tekstu, ma należeć do niespełna czterdziestolatka. Życie dopisało w tej inscenizacji dodatkową wskazówkę sceniczną, nieprzewidzianą w didaskaliach – Krapp poruszał się po scenie w fotelu na kółkach, choć wstał do ukłonów. Podobnie jak wyczerpanemu Davidowi Warrilowowi, który, grając tę rolę w 1994 roku na kilka miesięcy przed śmiercią, nie był w stanie utrzymać się na krześle dłużej niż kilka minut. Z tego powodu na małej scenie Théâtre de l'Athenée pojawił się nieprzewidziany w tekście element scenografii – łózko.

O wielkości Pintera w Royal Court stanowi zawziętość postaci, bezkompromisowość interpretacji aktorskiej – tu opinia Barbary pokrywa



Barbara Bray, Vanessa

Fot. Marek Kędzierski

się z tym, co pisali brytyjscy krytycy. Podróż warta była stresu związanego z jazdą Eurostar, a zwłaszcza dojazdami do i z pociągów. Była to pierwsza i zapewne ostatnia zagraniczna wyprawa Barbary od czasu choroby. Wspaniałe przedstawienie. Nanda potwierdza, choć półgłosem dodaje, że ją też podróż kosztowała sporo wysiłku. Nie żałują, że pojechali, obie.

Po udarze Barbara spędziła kilka miesięcy w szpitalu, a jesienią 2004 roku przewieziono ją do domu opieki niedaleko Gare de l'Est. Przed każdym posiłkiem ustawiały się godzinne kolejki pacjentów w wózkach inwalidzkich, przewożonych dwoma windami do jadalni na parterze. Horror. Harold Pinter spotkał się z nią w pobliskiej restauracji. On też miał awersję do miejsc „zamkniętych”. Wiedział o jej wypadku, zaraz po nim napisał pefen troski list, następnie jednak przez półtora roku prawie się nie odzywał. I dopiero po tym obiedzie w restauracji niedaleko Gare de l'Est, nie postawiwszy stopy w domu opieki, zrozumiał, co to znaczy. Tydzień po jego wyjeździe przyjechała z Londynu do Barbary Sekretarz Royal Literary Fund. Tydzień po jej wizycie Barbara otrzymała dożywotnio specjalne stypendium tej szacownej instytucji.

Królewski Fundusz Literacki istnieje od czasu pewnego spotkania w londyńskiej kawiarni Prince of Wales przy Conduit Street, na którym duchowny anglikański David Williams, po wstrząsającej realacji o śmierci zasłużonego tłumacza Platona, którego za długi wtrącono do więzienia, zaapelował o to, by zrobić wszystko, aby taka sytuacja już się w Anglii nie powtórzyła. Wśród zebranych był następca tronu, który apel Williamsa wziął sobie do serca i stał się pierwszym patronem powstałego w 1790 roku Funduszu. Ale większość środków na pomoc dla wybitnych ludzi, parających się słowem, którzy popadli w kłopoty materialne, pochodziła nie od monarchii, tylko od kolegów po piórze. Wśród dawców byli Dickens, Browning, Thackeray, Kipling, Chesterton, Maugham, a w XXI wieku zapewne należy do nich również Harold Pinter. Ratowanie pisarzy w potrzebie to nie akcja charytatywna, prowadzona z myślą o pomniejszych literatach, którzy nie mogą się przebić i poradzić sobie w życiu – na liście obdarowanych znalazły się takie nazwiska jak Joseph Conrad, D.H. Lawrence, James Joyce, Ivy Compton-Burnett. Grono tak wyszukane, że niejeden pisarz z ambicjami mógłby skrycie pragnąć należeć do takiego klubu. Dzięki Pinterowi i RLF Barbara mogła opłacić koszt opiekunki i – po przystosowaniu mieszkania

i remoncie łazienki, wykonanym przez przysłowiowego tu polskiego hydraulika – wrócić do swojego mieszkania na Saint-Michel.

Tym gestem Pinter odwzajemnił się za to, co Barbara uczyniła dla niego pod koniec lat pięćdziesiątych, kiedy, jako script editor w III programie BBC, wyszukiwała i zatwierdzała do realizacji słuchowiska całej ówczesnej awangardy europejskiej. Był to złoty wiek dramaturgii radiowej, na liście autorów współpracujących z londyńską rozgłośnią, znaleźli się niemal wszyscy znaczący dramatopisarze anglosascy. Następcą Barbary, Martin Esslin, który ukuł termin „teatr absurdu”, mówiąc o tendencjach, które dominowały w awangardowym nurcie w dramacie światowym, mógł ilustrować to zjawisko twórcami z własnego podwórka. Jego książka do dzisiaj jest ważna, nawet jeśli samo tytułowe określenie przyczyniło się do wielu nieporozumień. Teatr radiowy zastępował wówczas w Anglii teatr na deskach scenicznych, podobnie jak później w Polsce Teatr Telewizji. Młodzi twórcy, których w tym czasie powojennych wyrzeczeń nie stać było na chodzenie do teatru, odkrywali teatr na falach londyńskiej rozgłośni. BBC szukała nowych utworów i nowych pisarzy, „aby pomóc im odnaleźć własny głos w sztuce dramatu”, wspomina Barbara. Wspólnie z reżyserem Donaldem McWhinnie wcześniej odkryła talent Pintera. Harold, mówi, zaproponował całkowicie nowy styl gry, inne niż dotychczas zasady komponowania sztuki, przestał wyjaśniać, co się dzieje na scenie, zamiast tego komponował utwór jako poemat. Dzięki teatrowi na falach radia BBC Pinter przestał być w Anglii nieznanym debiutantem. Donald McWhinnie, otrzymawszy tekst sztuki scenicznej Dozorcy z propozycją wystawienia jej w Royal Court, albo zgodzić się, ale tym samym przekreślić swoje oficjalne związki z rozgłośnią – stali realizatorzy w BBC nie mogli bowiem realizować produkcji poza nią – albo zachować swój etat. Barbara nie miała wątpliwości co do wagi tego dramatu. I ta właśnie inscenizacja Dozorcy otworzyła przed Pinterem sceny brytyjskie. McWhinnie mógł odtąd realizować w BBC tylko jako gość, ale nigdy tego nie żałował.

3.

W wypadku Samuela Becketta było inaczej. Kiedy latem 1956 roku, BBC poprosiła go o rozważenie propozycji napisania czegoś dla radia, ten nie był nowicjuszem, tak jak twórcy generacji Pintera. Choć dopiero co zdobył światowy rozgłos, niemal trzydzieści lat od czasu debiutu, był już autorem

fundamentalnych dzieł: Czekając na Godota i Końcówki oraz tak zwanej trylogii francuskiej, powieści Molloy, Malone umiera i Nienazywalne. Nie pisał nigdy na zamówienie, ale tym razem słowa zachęty padły na podany grunt. „Nigdy nie myślałem o technice słuchowiska, lecz ubiegłej nocy, w martwej ciszy przyszło mi do głowy coś rozkosznie posępnego, co może – albo nie – do czegoś mnie doprowadzić – sztuka pełna stuku kół, człapiących stóp, dyszenia i sapania”, pisał w liście z lipca 1956 roku. Kilka miesięcy później Barbara Bray i Donald McWhinnie otrzymali maszynopis jego pierwszego słuchowiska Wszystkich, którzy upadają, utworu, który choć mniej znany od wspomnianych wyżej „klasyków”, jest prawdziwym arcydziełem, choć, że tak powiem kameralnym. Następuje po nim seria kameralnych, ale w ewolucji twórczej Becketta niezmiernie ważnych utworów radiowych. W moim mniemaniu, słuchowiska przygotowały wszystko, co powstało w późnej fazie jego twórczości. Bez tego etapu nie byłaby możliwa ewolucja ku utworom gęstym, intensywnym, prostym, skondensowanym, do których autor przyzwyczaiał publiczność począwszy od lat sześćdziesiątych. Radio dało mu niesłychanie ważny impuls, to w napisanych dla niego tekstach skrytykowała się Beckettowska formuła świadomości rozpisanej na głosy, dźwięki i milczenie.

Dramat Wszyscy, którzy upadają został zrealizowany niemal bez zmian tekstowych, co stanowiło raczej wyjątek. Drugie słuchowisko, Popioły, powstawało dłużej i znacznie bardziej się zmieniało w procesie redakcji autorskiej, a następnie obróbki redakcyjnej. Dokumentuje to wymiana listów między Beckettem a Bray. Czytając listy, uzyskujemy wgląd w tajniki pracy twórczej – co jest bardzo cenne w wypadku pisarza tak niechętnie komentującego swe dzieło. Beckett zastanawia się, na przykład nad skutecznością pewnych rozwiązań technicznych, czy – wielokrotnie – nad tytułem. Lektura tych pierwszych listów uzmysławia też to, co jest cechą, którą tak dobrze zna każdy, znający Becketta – jego niesłychany zmysł krytyczny wobec siebie samego. Jeśli wierzyć jego słowom, to Popioły są tekstem bardzo poronionym i tak niezadowolającym, że cieszyłby się, gdyby w ogóle go nie realizowano, choć oczywiście pozostawia redaktorce i reżyserowi wybór, czy to uczynić.

Już z listów napisanych przez Becketta w ciągu 1957 roku dowiadujemy się o sprawach wykraczających poza realizację jego słuchowisk w radiu. W styczniu 1958 roku Beckett wysłał Barbarze dwustronicową listę sugestii

co do tłumaczenia sztuki Marguerite Duras *Le square*, którą przygotowywała dla BBC – oczywiście zastrzegając się, że jest całkowicie niekompetentny i radząc jej, żeby nie brała sobie do serca jego uwag. Do tej poetyki szybko przyzwyczai się ktoś, kto zada sobie trud odczytywania listów autora *Końcówki*. Już w 1957 roku jest sporo wzmianek o tym, co robi, kogo spotyka, co czyta i ogląda. Dość wcześnie wkradają się też nuty osobiste, najczęściej samokrytyczne, zwłaszcza kiedy idzie o charakterystykę własnej twórczości.

Kiedy się poznali, oboje mieli za sobą ciężkie przeżycia, Beckett – świeże blizny po śmierci brata Franka, który we wrześniu 1954 roku po wielkich cierpieniach umarł na raka płuc w niedługim czasie po śmierci matki, zaś Barbara – rozstanie z mężem i jego śmierć. To mąż namówił ją do wyjazdu na Bliski Wschód. Utalentowany poeta, walczył jako pilot RAF. Przejścia wojenne oraz niewola w obozie jenieckim pozostawiły w jego psychice ślady, jak się okazało, niemożliwe do zatarcia. Po rozstaniu z Barbarą, kiedy ona wróciła z córkami do Anglii i zaczęła pracę w BBC, zginął nieszczęśliwie w wypadku na Cyprze w 1957 roku. Dowiedziwszy się o tym, Beckett zareagował bardzo poruszającym listem, który gdyby nie to, że jego ogłoszenie drukiem sprzeciwiałoby się woli autora, należałby do tekstów o wartości literackiej dorównującej wielkim pasażom z jego publikowanych dzieł. W liście tym pisarz, który przez całe życie – nie trzeba dodawać, że całkiem bezpodstawnie i bardzo niesłusznie – uważał się za niezdolnego do okazania współczucia, najpierw zastrzega się, że nie należy do ludzi, do których powinno się zwracać w trudnych momentach i twierdzi, że, ponieważ tak mało jest w nim mądrości, nie potrafi znaleźć słów, które zdolne byłyby pocieszyć kogoś w obliczu wielkiego nieszczęścia. Następnie, w kilkunastu zdaniach, uderzających skrótami myślowymi właściwymi tylko dla niego i metaforami, które pozostają w pamięci długo po przeczytaniu, zadaje kłam tym zastrzeżeniom i twierdzeniom. W obliczu czasu, żerującego na naszym cierpieniu, jedyna rada dla Barbary może być tylko taka, żeby zostawiła wszystko na pastwę tego prądu, który porwie z sobą cierpienie i przywróci jej radosne dni. Ten niecytowany list to może pomnik wystawiony literaturze ważniejszej niż czysta literatura.

4.

W 2006 roku, po zakończeniu spektaklu *Pintera Celebration* w Rond-Point aktorzy w komplecie ustawili się grzecznym szeregiem obok dyrektora,

który pochylając się nad Barbarą, w szalenie kurtuazyjny sposób, dziękując jej za przybycie, gratulował jej Pintera i oczywiście Becketta. „Pani małżonka łączyły szczególne więzi z teatrem Rond-Point.” Dopiero po dłuższej chwili Barbarze udało się wtrącić: „Samuel Beckett nie był moim mężem”.

Beckett nie był jej mężem. Kiedy poznał Barbarę, od ponad dwudziestu lat związany był z Suzanne Descheveaux-Dumesnil, z którą przeżył cały okres wojny, najpierw w okupowanym Paryżu, potem ukrywając się przed nazistami w małym miasteczku niedaleko Awinionu. Po wojnie, pod koniec lat czterdziestych, to Suzanne podjęła się niewdzięcznego i, jak się wydawało, daremnego trudu noszenia tekstów jego utworów do kolejnych opornych wydawców. Jeszcze w latach sześćdziesiątych, kiedy związek ich wystawiony był na liczne próby, Beckett powierzał Suzanne misję oglądania premier i spektakli swoich sztuk. Razem z Suzanne wynajmował skromne mieszkanie w 15 arrondissement przy rue des Favorites, razem jeździli latem w okolice podparyskiego Ussy, gdzie w 1953 roku kupili mały dom. Razem jeździli po słońce do krajów śródziemnomorskich, razem spędzali wakacje w Alpach austriackich. W 1960 roku oboje przeprowadzili się do kupionego mieszkania niedaleko dworca Danfert-Rochereau. Było ono wprawdzie podzielone na dwie osobne (i jakże różne) części ze wspólną kuchnią, jednakże Beckett, absolutnie nie domator, nigdy nie przestał w nim mieszkać. Starsza od męża Suzanne zmarła pół roku przed nim, w tym czasie on przebywał już w skromnym domu opieki w tej samej dzielnicy.

Związek z Barbarą rozpoczął się w okolicach roku sześćdziesiątego i również przetrwał do ostatnich miesięcy życia Becketta. Młodsza o osiemnaście lat, towarzyszyła mu przez trzy dziesięciolecia, będąc pomocą w tym, co przychodziło mu niezwykle trudno, coraz trudniej. Inspirowała, dyskutowała z nim o tłumaczeniu, rozmawiała o słowach. Wysyłała książki, sprawdzała potrzebne mu odniesienia, inspirowała, aranżowała spotkania, czasami z wielkim uporem nakłaniała go do tworzenia, pomagając mu w wielu praktycznych kwestiach. To ona przepisywała na maszynie późne utwory, na przykład napisany po jego ciężkiej chorobie fascynujący tekst poetycki *what is the word/comment dire*. Najpierw spotykali się w czasie dość częstych wizyt Becketta w Londynie oraz wtedy, gdy Barbarę służbowe

sprawy sprowadzały do Paryża, potem ona przeniosła się do Francji, on pomógł jej wyszukać pierwsze paryskie mieszkanie. Szczególnym miejscem dla ich związku było Ussy, w którym Suzanne przestała bywać już w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. W całym późniejszym okresie Barbara spędzała wiele czasu w Ussy. A ponieważ, w miarę jak Beckett stawał się coraz bardziej znany, coraz częściej musiał uciekać z Paryża, jeździł do Ussy po to, aby pisać, Barbara stała się świadkiem pisania i że tak powiem jego uczestnikiem.

Poczucie lojalności wobec Suzanne, wdzięczność za to, co dla niego uczyniła i wola zabezpieczenia jej bytu materialnego, uzupełnione poczuciem winy i pewnym fatalizmem, który nie był mu obcy, sprawiły, że kiedy z Barbarą przeżywał momenty, które miały na długie lata utrwalić tę przyjaźń i scementować ich związek, podjął decyzję poślubienia Suzanne. W tym celu udał się na drugą stronę kanału La Manche, gdzie 24 marca 1961 roku oboje złożyli podpis pod wymaganym dokumentem. Ceremonia była najprostsza z możliwych, najbardziej świecka i najmniej publiczna. Następnego dnia wrócili do Paryża. 23 marca zaadresował do Barbary kartę z widokiem Shakespeare Cliff w Dover o lapidarnej treści: *Pensées affectueuses, S. (Czułe myśli, Sam)*.

Ich relacja, raczej dyskretna niż sekretna, stała się dla Becketta autobiograficznym źródłem utworu, który powstał w 1962 roku, i który zatytułowany został *Komedia*. Autobiograficznym źródłem jedynie – materiał autobiograficzny wpleciony bowiem został w tkankę sztuki w taki sposób, by jak zwykle u tego autora stać się pretekstem do jeszcze jednej uniwersalnej wypowiedzi o losie ludzkim. Autorką pierwszej recenzji sztuki, która ukazała się w tygodniku „Observer” była Barbara Bray:

„Historia przedstawiona w tej sztuce to, powierzchownie biorąc, największy banał, jaki można sobie wyobrazić: trójkąt małżeński (mężczyzna, żona, kochanka), który źle się kończy. I nie dość, że sytuacja już sama w sobie jest bezlitośnie konwencjonalna – Beckett czyni wszystko, by ośmieszyć ją w każdym szczególe. Cała trójka bohaterów to ludzie pospoliccy, mierni, żałośni, krótko mówiąc: znajomi aż do bólu. Najgorszy z tego grona to chyba mężczyzna, bez wytchnienia umykający to jednej, to drugiej kobiecie, uosobienie słabizny, potrzeby wsparcia i dwulicowości, wprawdzie sympatycznej, lecz małostkowej. Fabuła, o czymś z założenia bardzo

trywialnym, a w pospolitym rozumieniu wręcz podłym, urasta do czegoś niezwykłego, porusza, a jednocześnie iskrzy się humorem. Z tego potrójnego kontrapunktu autor wydobywa swoistą tylko dla niego, pełną komizmu ironię. Spośród dotychczasowych utworów Becketta, ten najbardziej otwarcie odwołuje się do codziennego doświadczenia widowni, jakiegokolwiek widowni, a jednocześnie robi najmniej ustępstw. Język sztuki cechuje klasyczna prostota – leciutkie przesunięcie akcentów nadaje klasycznego rezonansu rzeczom absurdalnym: «Rozwodził się i rozwodził. Słysząc było kosiarkę do trawy». Inwencja Becketta, mistrzostwo formy i siła poezji są tu tak bogate i intensywne, że z tych trzech cierpiących głów wyczarowane zostają trzy pełne istnienia ludzkie, więcej, ich rezonans odrywa postaci od trywialnego i wznosi ku temu, co uniwersalne. Oto ludzie – w całej swojej kruchości: zabawnej, niezgrabnej, godnej politowania, a przecież mimo wszystko poruszający w swoim uporze, by kochać i jakoś przetrwać”.

Marek Kędziński



Kazimierz Hoffman

Wnętrze

pamięci Tadeusza

„wiesz, chciałbym zmierzyć długość promienia świetlnego
jakiegoś przedmiotu, wyrazić w znaku
i na tym poprzestać”

ociągając się uniosłem do ust filiżankę,
którą mi podał: choroba zmieniła go, wyczułem ten rozpad
skoro tylko wszedłem.

potem pokazał album i patrzyliśmy długo bardzo na
jedno z tych wnętrz Vermeera z Delft, gdzie samo światło
tworzy ład wśród rzeczy.

Rozbudzone pragnienie czystości
przeniosło mi wzrok na widok poza oknem pracowni:

ogród już poszarzał, drzewa stały bez liści,
bez blasku swego, ale równania ich linii
warte były zapisu; chciałem mu powiedzieć,
aby tak zrobił, że to naprawdę dobry
temat:

uchwyć w rysunku, w kresce spokojnej siłę napięć
w gałęziach, w gałązkach, szybkość ich
kierunków

kiedy poczułem, że coś w nim idzie
z dołu, by –
prosto spod ziemi chyba, od długich korzeni,
przez stopy, brzuch i
dalej – gęstą czarną falą uderzyć w podniebienie,

stanąć w ustach. Jak gdyby od zewnątrz
słyszę głos swój: „uważaj”

jego twarz jest skupiona
i blada;

przeciąga się chwila

Kazimierz Hoffman

A zatem: franciszkański kartezyjizm

Z Kazimierzem Hoffmanem rozmawia Grzegorz Kalinowski

Grzegorz Kalinowski: Jest pan autorem osiemnastu tomów poetyckich, w których podejmuje pan próbę poszukiwania czegoś niezbadanego i niezgłębionego, wy-słowienia głębi. Można to coś nazwać „tajemnicą”. Czy świat a także sztuką ją objawiają? Jak i Gdzie?

Kazimierz Hoffman: Dobre pytanie. Odniosę je, dla porządku, do sfery myśli i pisarstwa. Odpowiem zaś trzema zapośredniczeniami.

„Widzieć krajobraz taki, jaki jest, gdy mnie tutaj nie ma...” To słowa Simony Weil. Wyrażają pragnienie i jednocześnie niemożność jego spełnienia. Tu, w naszym doczesnym życiu. W ujęciu bardziej „laickim” są zadumą, tak myślę, nad Kantowską Ding an sich, rzeczą samą w sobie, nad jej esse. I znowu konkluzja: nie docieczemy. Tajemnica. Jako człowiek wierzący dopowiem: poznamy, ale dopiero poza czasem. Tam.

„Poezja wyprzedza nas. Mija nas i podąża dalej.” To Celan. Jakże zwięzy i p e ł- n y zarazem opis ruchu słowa poetyckiego, jego dążenia. Dokąd? I ta sama, co uprzednio, odpowiedź: tajemnica. I dobrze, niech taką pozostanie. Docześnie.

Wreszcie, sięgając do współczesnej liryki polskiej, to poruszające zadziwienie Julii Hartwig w jednym z jej nowych wierszy:

Nie liczysz pisząc
a jednak wszystko jest policzone

Jesteśmy ręką piszącą. Kto nami pisze? Nie śmiem wypowiedzieć tego słowa. Przynależy milczeniu. Tajemnicy.

G.K.: Napomyka o nim Edmond Jabès, kiedy mówi: „Czy wiesz, że ostatnia kwestia w książce to oko, oko bez powieki?”. To zdanie zamieścił pan jako motto w swojej najnowszej książce poetyckiej, w „Znakach”.

K.H.: Tak, Jabès mówi śmieiej, odważniej, niemniej z wielkim respektem. Potwierdza całkiem otwarcie udział nadprzyrodzoności w człowieczym akcie twórczym.

G.K.: Dzieje się coś niedobrego we współczesnej poezji czy raczej w wierszopisarstwie. W znakomitej większości tekstów przelewających się przez nasze czasopiśmiennictwo literackie, ale także w wydawanych tomikach, nie widać, mówiąc najogólniej, afirmacji życia, przeświadczenia o realności życia duchowego. Przeraza puste użycie języka, a sięga on szczytów technicznego, zmanipulowanego arcyzmu.

K.H.: Jedną z przyczyn tego rzeczywiście niepokojącego stanu rzeczy, przyczyną „bardzo istotną, jest atonalność języka. Imre Kertész doszukał się jej w totalitarnych doświadczeniach XX wieku. Diagnoza była słuszna w okresie jej sformułowania, ale płyną lata, a ona, stale przytaczana, przeraża się w wierszopisarstwie wpierw w ogólną zasadę, a następnie w manierę. Doszedł do tego etyczny kryzys hedonistycznego Zachodu, tak jaskrawo widoczny... Przełamać, przełamać atonalność języka, to chyba najpilniejsze na dziś zadanie poety.

G.K.: Mówimy więc „wierszopisarstwo”, a nie „poezja”. Dlaczego?

K.H.: Bo dla jej zaistnienia konieczne jest tak mocno akcentowane przez Gadamera „właściwe brzmienie słów”. Konieczna jest eufonia. Chodzi o muzyczność utworu poetyckiego, o przeciwieństwo atonalności. Jakże cenię wywód Lévinasa: wiersz znaczy, ale przenikająca go myśl zatracza się w jego muzyczności. Otóż to! Słowo jest nierozzerwalnie związane ze znaczeniem, owszem. Przede wszystkim jednak istnieje materialność wypełniającego je dźwięku, która sprawia, że daje się ono sprowadzić do wrażenia i muzyczności.

Rzecz wszakże w tym, aby ów wypełniający słowo dźwięk miał odpowiednią „jakość brzmieniową”. A do tego potrzebny jest słuch muzyczny. Teolog Hans Urs von Balthasar zwykł mówić: myśliciel pozbawiony słuchu muzycznego nie jest w stanie tworzyć prawd. Czy to nie odnosi się także, a może przede wszystkim, do autora wierszy?

I jeszcze osobiste przeświadczenie: utwór poetycki jest Darem, jest łaską, a ta nie jest czymś stałym. Stąd słuszność Norwidowego zastrzeżenia: poeta się nie jest, poetą się bywa.

G.K.: Co pana w wierszu, w utworze poetyckim, bo o takim wierszu myślę, szczególnie cieszy, że tak to określe?

K.H.: To, że obecne w nim jakości składają się w rzeczy. Rzecz zawsze każe myśleć o formie, o czymś, czego można dotknąć. Dotknąć wiersza jak pewnej bryły, której zewnętrzne powierzchnie podtrzymują środek i pozwalają mu się objawić! Odbieram i sprawdzam „jakość” utworu, jego formę, poprzez metaforyczny zmysł dotyku. To sprawia mi radość.

G.K.: Całkiem otwarcie cytuje pan w swoich utworach filozofów, sądząc po powtarzaniu się pewnych nazwisk – filozofów ulubionych, ale i takich również, z którymi się pan nie zgadza i w wierszu polemizuje.

K.H.: Wiersz dzisiaj, pisany przez poetę, któremu na czymś jeszcze zależy, powinien być apologią, mówiąc najogólniej: obroną sensowności bytu. W tym to właśnie celu przywołuję myślicieli, z którymi jest mi po drodze, którym ufam, których lubię.

G.K.: Właśnie. Zapytam o filozofa, którego, z różnych powodów, nie sposób pominąć, za co, jak pan to ujął, „lubi” Martina Heideggera?

K.H.: Za rozległe przestrzenie refleksji wywiedzionej z poezji Höderlina. Za ustalenie: poemat śławi świętość (Heilige). To dla mnie jedno z ustaleń fundamentalnych.

G.K.: Adam Zagajewski mówi: poeta nie może słuchać filozofów, nie wolno mu ich naśladować.

K.H.: Takim kategorycznym sądem, owym „nie może” ogranicza wolność poety, a jako że sam nim bywa (bywa, bowiem nie jest się nieustannie, pisząc, w stanie łaski) ogranicza samego siebie.

Myślę, że jest inaczej. Poeta powinien w pierw słuchać, bo tego wymaga takt, a potem uważnie w s ł u c h i w a ć się w głos filozofa, oczywiście nie po to, aby w utworze posłusznie spełniać ustalenia jego teorematów, ale po to, by dla w ł a s n y c h celów, celów poematu, wykorzystywać, przymierzać, a jeśli wymaga tego struktura czy „moment” zapisu – wręcz przycinać wywód mędrca. Zresztą jakże często intuicja filozofa w swojej treści i w języku (nierzadko poetyckim) harmonizuje, a bywa, że pokrywa się niemal ze sposobem widzenia samego poety. Stąd lubi się takich a nie innych myślicieli. Są nam, piszącym, bliscy.

G.K.: A przykłady fascynacji?

K.H.: Jakże radosna zgoła, jak p r z y d a t n a dla mnie, dla całej mojej twórczości była i jest ta ogólna konstatacja fenomenologii Husserla: jako że przedmioty natury obdarzone są sensem, bo tak je odbieramy poprzez świadomość, przeto sensory te należą, w ich powstawaniu, w ich konstytuowaniu się, badać. I tu będzie miał pan zaraz przykład wspomnianego przeze mnie „przycinania” filozoficznego wywodu. Oto z przytoczonej co dopiero całości wybieram jedynie to początkowe stwierdzenie: przedmioty natury obdarzone są sensem. To mi wystarczy, aby w zapisie poetyckim, jego sposobami, przeciwstawić się tak rozplenionemu dziś relatywizmowi i bełkotowi o absurdzie istnienia.

...przedmioty natury, a każdy z nich muśnięty jest esencją. Za sprawą owego oka baz powieki, o którym mówi Jabès. Oka, które przenika wszystko, ogarnia i trzyma, n a z n a c z a j ą c byt sobą. Tak naznaczoną widzę całą przyrodę.

G.K.: Mówi pan w tej chwili o pokorze i zapatrzeniu. Jednak pańskie utwory cechuje, jeśli chodzi o ich budowę i ich rygory, przede wszystkim chłodny raczej sposób myślenia, zatem i dystans, kartezjanskie cogito, dominuje ratio.

K.H.: A nie wyczuwa pan w ich podłożu tonowanego co prawda, o tak! ale niemniej – wzruszenia, emocjonalnego napięcia? Zdziwienia szczegółem, pojedynczością, konkretną i namacalną, jak choćby to przedłużające się cudownie nawoływanie i przywoływanie dwóch zięb w lesie, sosnowym? Nie wyczuwa pan, nie widzi w moich zapisach szczegółów, drobinek i całości, o których powiedziałem, że muśnięte są esencją, każde z osobna?

G.K.: Połączenie ratio z sacrum.

K.H.: Więcej: zespolenie. Jednia. Skrupulatny, symultaniczny, pełnoobrotowy, jak w przypadku rzeźby Henry Moore'a, ogląd przedmiotu natury i jednocześnie – jego p r z y t u l e n i e. Czy to jest możliwe w doświadczeniu, w d o t y k u? Jest. Sprawdziałem nie jeden raz. Jest.

G.K.: A zatem jak to wszystko razem nazwać? „Co my tu mamy?”

K.H.: Franciszkański kartezjanizm (śmiech). I już całkiem poważnie, obstagę przy tym określeniu. Niech takie pozostanie.

G.K.: Jeszcze jedno: znaczenie milczenia w poezjowaniu, jego roli, zwłaszcza w wierszu lirycznym?

K.H.: Wybrzmiewa częstokroć mocniej, niż zapisany wers czy cała strofa. Umacnia, jako że wzbogaca, całą strukturę poematu. Te wykropkowania w nawiasie, te zawieszania głosu!... Milczenie obdarzone słowem, i to słowem istotnym, powiada Lévinas.

Milczenie w wierszu oznajmia tajemnicę.

Zbigniew Herbert

Poetyckie spotkanie
z Kazimierzem Hoffmanem*

Był czas, kiedy nazywano ich „Kochankami muz” albo „Wybrańcami spadających gwiazd”. Chodziło o to, aby nie obrazić ich pospolicym imieniem. Bo sztuka ich wydawała się czymś niezwykłym i tym więcej była warta im mniej była dostępna, im bardziej obca ludziom prostym.

Leży oto przede mną mały tomik przepisanych na maszynie wierszy. Nie były one nigdzie drukowane i mam poważny kłopot z przedstawieniem ich autora. Wiem bowiem tylko tyle, że nazywa się Kazimierz Jerzy Hoffman.

* Tekst pochodzi z Archiwum Państwowego w Bydgoszczy z zasobu Komitetu ds. Radia i Telewizji, Oddział w Bydgoszczy. Materiał zawiera siedem stron maszynopisu scenariusza audycji pt. Poetyckie spotkanie z Kazimierzem Hoffmanem i „Wzór pierwszej strony tekstu przeznaczonego do wykonania w programie lokalnym”. Na tejsze stronie znajduje się pieczęć Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Bydgoszczy zezwalająca na wygłoszenie a także informacje dotyczące audycji (redakcja odpowiedzialna za realizację, tytuł i rodzaj audycji, autor tekstu, godzina i data emisji, stoperaż audycji, sposób wykonania i koszty oraz podpis redaktora odpowiedzialnego). Widnieje też odręcznie sporządzona notatka: „Dnia 8 I 1951 r. nie nadano W-wa zabrała odcinek”. Audycję nadano 8 grudnia 1950 roku w programie lokalnym Na Fali Bydgoskiej. Autorem tzw. słowa wiążącego był Zbigniew Herbert. Na stronach tekstu znajdują się odręcznie zapisane sugestie dla realizatora. Redaktorem odpowiedzialnym był A. Mędelski. Zachowujemy pisownię i interpunkcję oryginału.

Po przeczytaniu jego wierszy mógłbym dodać dla uzupełnienia tej szczupłej informacji – że jest on poetą.

Nie wydaje mi się słuszne, aby grzebać w szczegółach biograficznych młodego debiutanta. Znacznie więcej powiedzą nam o nim jego wiersze.

Zwrócony ku słońcu,
patrzę w wąską, perspektywę czasu:
Wartości, które miały być wiecznymi –
są tylko prochem.
Ani iskry, drobiną żaru.

Zasady, które miały stworzyć
etykę powszedniego życia –

to tylko pamięć
kształtu strasznego nocy bez nieba...
Zwrócony ku słońcu – dojrzałem.

Wycieram z oczu obrazy
bolesne jak ziarna piasku...
którym nie można dać nazwy...
wycieram,
by nie wróciły.

W południa – substancje
z cegły, stali i liścia –
patrzę w twarz człowieka:
Czytam
nowy
świat.

Wiersz ten jest nie tylko osobistym wyznaniem poety. Ma sens powszechny – jest wyznaniem pokolenia młodzi, która przeżyła wojnę i związany z nią upadek dawnych wartości i zasad. Ponuremu prawie tragicznemu nastrojowi pierwszej części, wspomnienia „nocy bez nieba” – przeciwstawia się zakończenie, akord wiary w nowy świat, odczytany w twarzy człowieka, w twarzy bliźniego.

Tytuł wiersza Dojrzałość – przy czym autor wykorzystuje poetycko rodowód tego słowa, pochodzącego od czasownika „dostrzegać”. Dojrzałość polega na wnikliwym dostrzeganiu, na dochodzeniu do istoty rzeczywistości, do praw kierujących życiem.

Wiersz zawiera wszystkie cechy, zalety i niebezpieczeństwa poezji Hoffmana. Przede wszystkim są to wiersze intelektualne, wymagające czujnego współdziałania odbiorcy. Obrazy wyszukane, przenośnie oryginalne,

stronienie od ogranych chwytów poetyckich, od bezładnej gry wyobraźni i uczuciowego chaosu. Poezja osadzona „wola wymiernego kształtu”.

Niebezpieczeństwem tej poezji jest zbytne zaszyfowanie treści.

Treść winna być łatwa i w pierwszej linii atakować czytelnika. W zwrotach: „wartości, które miały być wiecznymi”, „Zasady, które miały stworzyć etykę powszedniego życia” – słowa „wartości”, „zasady”, „etyka” – są poetycko martwe, nie mają wzruszenia. Poeta nie umiał przetłumaczyć tego na język liryki, język obrazów i porównań.

I

To nie przecucie, ni lęk...
To pewność:

Czuję, że stoi, czeka,
tam przed drzwiami
czeka –
bezzadny człowiek
z głową przebitą księżycem.

II

Wiem – martwa była pora,
martwe twoje nasienie;
rodziłeś martwe dzieci,
martwe szczęście...

I jeszcze teraz
głowa wiotka jak kwiat skrecony,
ręce jak drewno.

Ale czas.

Czas na ciebie,
czas na wielu.
Wszędzie dłonie pomocne.

III

Nie wolno
brać chleba z myślą o prochu,
stopniałym śniegu,
kryć oczu przed ptakiem,
rzeką,
drzewem,
gnić w skórze umarłego,
gdy wszystko rwie się do życia,
gdy wszystko jest życiem.

w dniu,
otwartym ręką
pełną żądzy tworzenia.

W tym wierszu podobnie jak w innych wierszach Hoffmana uderza trafne operowanie pojęciami przeciwstawnymi, przeciwnymi nastrojami – słowem, kontrastem poetyckim, który sugestywnie oddaje dialektykę czasów.

Czas tamten, bezradność wobec doli drugiego człowieka „czekającego za drzwiami” – bardzo prosta i celna przenośnia podziału socjalnego czy izolacji społecznej.

Czas ten, współczesność – czas solidarności ludzkiej w dziele budowy – czas rąk pomocnych, pełnych żądy tworzenia.

Czułość wobec życia idzie u Hoffmana w parze z czujnością wobec samego siebie i własnej poezji. Poeta o nieprzeciętnej kulturze literackiej i skłonności do wyrafinowania, odczuwa mocno nakaz czasów – nakaz prostoty.

Nie szukam przenośni w sprawach,
które same przez się
tworzą jedną nazwę,
niepodzielne imię...

Widzę spojrzenie człowieka,
mówię:
oto spojrzenie człowieka.

Widzę pracę jego ramion,
mówię:
taka jest praca człowieka.

Widzę nowe chmury,
mówię:
niebo pokryte chmurami.

Jest dzień nareszcie pogodny,
najwyczejniej mówię:

oto dzień pogodny –
choć mógłbym z elementów
zieleni i złota
stworzyć metaforę:
Szczęście.

Gdyby chodziło o wyszukanie pokrewieństw poetyckich wskazylibyśmy na wyraźny wpływ poezji francuskiej, z którą łączy Hoffmana chłodny, krajowy klimat, oszczędność i precyzja słowa.

Ze współczesnych poetów polskich – można go zestawić z najzdolniejszym poetą młodego pokolenia – Tadeuszem Różewiczem. Podobne

posługiwanie się zmienną, giętką, umiarkowaną wzruszeniem frazą poetycką, wyzbycie się rymów i zwrotkowej budowy, język i tok wiersza zbliżony do prozy.

Najzwyklejszy dzień.

Matka idąc z kuchni
ma twarz pogodną;
kładzie na stół biały chleb,
uśmiecha się. To zrozumiałe.

Słońce wspaniale rośnie.
Dom nabrzmiwa jak szeroka pierś.
Staruszek podwiązuje groszek
i pali fajkę z terakoty,
biały jak ser.

Dziewczynka w niebieskiej sukience,
z niebieskimi oczyma –
niesie kwiaty.

W szkole książki takie jasne,
że tylko zapach stronic,
kolorowych i pięknych;
(w albumie na znaczku z Somali
mruży ślepia oliwkowy lew).

Ulicę zieloną jak gałąź klonu –
tną maszyny
biało czerwone.
Traktor goni żółte tramwaje,
czuły jak serce.

Z doku spływa rudowęglowiec.
Lasy mierzą pośpiech pociągów.
W sztolni rozkwitł rzucony kwiat...

Najzwyklejszy dzień:
kartka z kalendarza.

Ostatni wiersz pod tytułem *Słyszysz?* poświęcony jest sprawie pokoju.

Dziewczę ma słodkie imię rośliny...
czeka chłopca, który z pamięci maluje rozkwiat,
żagiel i niebo, chociaż nie przyjdzie już
na spotkanie pod nocną wydmę... W mieście
warczą plakaty agresji.

Gruby pan w cylindrze, w lakierkach – ćmi
cygaro, patrzy w mapę i ręką kryje połowę świata.

...

Miasta, które czekają pożarów,
wody, które czekają topielców,
nieba, które czekają spalonych, –
niech nie czekają.

Słyszysz swój głos?

Twój głos,
to głos ptaka wznoszącego dzień,
to trud mrówki budującej świat,
to moc ręki wznoszącej życie
nad śmiercią.

Ludzie, którzy czekają pożarów,
ludzie, którzy czekają, topielców,
ludzie, którzy czekają spalonych –
niech nie czekają.

Słyszysz swój głos?

Twój głos,
to pięść dławiąca wściekłego psa,
to pięść dławiąca wściekłego psa,
który straszy ocalony dom.

Słyszysz?

Na piersiach twoich drży różowy ptak.

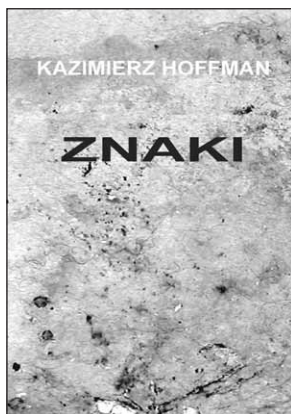
Nasze poetyckie spotkanie dobiega końca. Wierzymy, że nie będzie to ostatnie spotkanie z poetą. Odtąd pilnie śledzić będziemy jego nowe wiersze.

I na koniec nie nazwiemy go napuszonym określeniem „wybrańca spadających gwiazd”. Aż nadto wyraźnie deklaruje on swoją solidarność z ziemią, z człowiekiem. Jest jednym z nas.

Słyszycie, jak wzruszony chce mówić z nami?...

Zbigniew Herbert

Głosy o Znakach Kazimierza Hoffmana



Julia Hartwig

Wchodząc między Znaki Kazimierza Hoffmana

Ten, kto pyta, czy poezja ma jakiś związek z filozofią, znajdzie odpowiedź, czytając poezję Kazimierza Hoffmana. Panuje tu zgodna symbioza i nie powinny nikogo odstraszać nazwiska wielkich filozofów, jakie się na stronicach jego tomów pojawiają, potwierdzając otwartość i niewinność tego naturalnego dyskursu między księgą filozofa i dziennikiem poety.

Nie dajmy się odstraszyć nazwiskami Husserla, Adorna, Schellinga, Lévinasa czy Hegla. Lektura ostatniego tomu wierszy Hoffmana Znaki daje przeżycie tak pełne, że odsuwa niejako potrzebę omawiania go, potrzebę jakiegokolwiek obcej interwencji. Ta poezja nie tylko pisze się, ale też opisuje się sama, choć jest otwarta na spotkania. Cechująca ją zwartość nosi zarazem cechy wielkiej łagodności, pochodzącej z wybranych źródeł, które dostępne są wszystkim, choć nie wszyscy z nich czerpać chcą lub potrafią.

Patronuje tym wierszom skupienie, otwarta wrażliwość i delikatność w dotykaniu świata, z którego wybiera się jedynie niezatrute pędy. Czy znaczy to, że pominięte jest milczeniem zło, że popada się w anielstwo? Odpowiedzią jest gniewny wiersz o Larkinie. A poszło o co? O zlekceważenie wiary, o ustawienie jej na równi z zabobonem. Bo Hoffman nie wykręca się od odpowiedzi na pytania najważniejsze, choć transcendencja i wiara pojawiają się w jego wierszach tylko okazjonalnie. Zawsze jednak lub niemal zawsze towarzyszy jego poezji ściszony chorał, nawet wówczas, kiedy na plan pierwszy wybija się głos pojedynczy, zawsze bardzo osobisty. Wydaje się bowiem prawdą, że to, co najintymniejsze w sztuce, najdalej mierzy w swoich zakłęciach.

Jeśli dla Hoffmana poezja jest treścią i najpoważniejszym działaniem życia podporządkowanego transcendencji (nie waham się używać tu tego słowa), to nic dziwnego, że tyle uwagi poświęca jej w swoich wierszach. Nie tylko o obraz idzie bowiem w wierszu Odsiew, ale również o poezję, gdy pisze „by nie przechylić, łamiąc porozumienie, niejako harmonię pomiędzy znakiem a znaczeniem”. Czy nie jest to wypowiedź odnosząca się również do jego własnej sztuki? „Czystość i lekkość rysunku” – oto, co poetę interesuje. I ta wiedza, że „nadmiar w żadnym wypadku nie powinien dziwić”, bo – „dodajemy to od siebie” – przecież właśnie życie dane jest nam w nadmiarze. Jednak on sam w swoich wierszach trzyma się jednego: unika nadmiaru, oczyszcza, wydobywa. I umie zachwycić prostotą, jak w pięknym wierszu Wilga, czy w tym przerażającym, zatytułowanym Pamięć.

Jest tylko jeden taki poeta jak Kazimierz Hoffman i powiedzmy Mu, że o tym wiemy.

Julia Hartwig

Bogusław Kierc

Przejrzysty w blasku rzeczy

Jest (dla mnie) poetą jedynym i wyjątkowym. I nie o tę – właściwą każdej wielkiej poezji – jedyność i wyjątkowość mi chodzi, ale o bycie w poezji t y m (t a k i m) człowiekiem, którego sumienie... najprościej powiedziałbym (i tak mówię): przeświecone jest niebem.

Ale tak wyznane (napisane) zakrawa na idealistyczną pięknośkę, kiedy naprawdę mówię o czymś radykalnie konkretnym. Bo rzeczą (!) radykalnie konkretną jest poezja Kazimierza Hoffmana.

Mówiąc o prześwieceniu niebem, chciałbym być rozumiany rzeczowo. Poważnie. Wiem, że niebo, podobnie jak duszę, zwykło się traktować (przemądrzale) jako płynne desygnaty nieostrych pojęć. Dlatego, uściślając to, co może się wydać ozdobnym frazesem, odwołuję się do teologicznej intuicji, według której niebo jest „widzeniem Boga”, rozumianym też jako „radykalna miłość osobowa między Nim a stworzeniem”. Sumienie przeświecone niebem pojmuję jako stan odczuwania (przeczuwania) tej rzeczywistości. Kazimierz Hoffman ukazuje ów stan poprzez budowę (strukturę) wiersza, przez totalność – jak to określił Adorno – wszystkich jego momentów:

(...) drobiazg przerasta w coś co
ważne w prawdziwą rzecz w jej całej

powadze (...)

Można by powiedzieć, że jest to poezja cząstek momentalnych, tak jak się mówi o cząstkach elementarnych w fizyce. W poetyckiej metafizyce Hoffmana mamy krótki i ścisły wiersz (Signac) mówiący o tym wprost:

i znowu
pomyłka
w liczeniu kwarków światła na jego płótnie!

Rzecz jasna pointyizm Signaca został tu wyrażony podobnie jak wyrażana bywa pewna właściwość kwarków przez (ścisłe) pojęcie „ładunku kolorowego”. („Kolor” każdego kwarku może być „czerwony”, „niebieski”, lub „zielony”.) Chodzi tu o sposób mówienia o tym, czego nie widać „patrzeniem”, a co dane jest w i d z e n i u.

Pomagam sobie przykładem z fizyki, by dosadniej określić konkretność subtelnych ujęć strukturalnych tej niezwykłej poezji, objawiającej „prawdziwą rzecz w jej całej/powadze”.

Różnica między patrzaniem a w i d z e n i e m w praktyce duchowej Kazimierza Hoffmana polega na tym (jeśli uprawnione jest takie orzekanie), że patrzeć jest aktem woli a widzenie – aktem miłości. Tutaj intencjonalność ma inne zabarwienie. Chciałoby się powiedzieć: zabarwienie wiary; bo przecież czymś takim właśnie jest w pewnym sensie „ładunek kolorowy”.

Jestem świadomy pokrętności tego mojego szukania określeń, które byłyby wierne zarówno subtelnej i ciężkiej (konkretnej) materii poetyckiej Kazimierza Hoffmana; które oddałyby tę „przewagę szczegółu nad resztą:/jego ciężenie i jego lekkość zarazem”:

opiłki złocie-
nia w Chartres, patrz, u Moneta, tak, w samo południe!

Hoffman włada taką sztuką wiernego mówienia, i dlatego tak trudno jest prawić o jego poezji innym językiem. Jak o malarstwie albo o muzyce. A przecież są to zwyczajne praktyki, że się omawia obrazy i opisuje muzykę. Trudność mówienia o poezji Hoffmana tkwi w tautologii, w istocie tego samego surowca, jakim jest mowa właśnie. Jeśli pozwalam sobie na bezwstyd przyznania się do bezradności czy niezdarności „omawiania” sztuki poetyckiej Kazimierza Hoffmana, to właśnie dlatego, że sztuka ta dobitnie unaocznia, iż dopiero za możliwościami (niemożnościami) bezradnej (niezdarnej) mowy zaczyna się wy-powiadanie, wy-jawianie...

Powiedziałbym to tak: Hoffman odzyskuje z poetyckiego „zagadania”, z zaślepienia oczywistymi wizjami, tę istotę wiersza (materię – zwaną poetycką), którą ogólnie (i bezpiecznie) można by nazwać C o , tyle, że u Hoffmana jest ono „zwykłą” niezwykłością, pisanego przez „N, niczego, które nagle jest czymś”: jak w Bożym stanowieniu (stworzoneości) – nie jest jakimś uprzednio istniejącym „tworzywem”, lecz... no właśnie – „niczym”.

Tak powiedziane, brzmi pokrętnie i pretensjonalnie. A chodzi o pochwyccenie owych cząstek momentalnych, tych – jak je nazywał Mickiewicz – „cząstek duszy (Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił)”. Te „cząstki duszy” są blaskiem rzeczy. Poważnej.

Piotr Matywiecki

Przenośnia

W nowej książce Kazimierza Hoffmana najmocniej poruszył mnie wiersz Nad Husserlem. Z dwóch powodów: ze względu na swoją własną wartość i ze względu na to, że jest symboliczny dla późnej poezji Hoffmana.

To jest wiersz o p r z e n o ś n i – ale nie o figurze retorycznej, nie o tropie poetyckim. O „przenośni w sensie przenośnym”, niejako przenośni podniesionej do potęgi czegoś ważniejszego od poetyki.

Co się w tym wierszu „przenosi”? Co w nim zostaje poruszone? – Człowieczeństwo.

Wydaje się, że jest tylko jeden człowiek tego wiersza, monologujące „ja” piszące wiersz o starym człowieku piszącym wiersze. Czy to Kazimierz Hoffman piszący wiersz o Kazimierzu Hoffmannie? – Możliwe. Jeśli tak jest, to uwaga jego „ja” przenosi się z siebie na siebie. Taki ruch, taką „przenośnię” nazywamy samopoznaniem.

I jest siostra Benedykta od Krzyża, która po swojej męczeńskiej śmierci w Auschwitz została w e z w a n a – a więc przeniesiona strumieniem swojej świętości ku Zbawieniu. I w wiecznym teraz w z y w a ku Zbawieniu swojego nauczyciela i przyjaciela, umierającego Edmunda Husserla. Tytuł Nad Husserlem nie znaczy więc „namysłu nad dziełem Husserla”, bo o człowieka tu idzie, a nie o jego książki, chociaż i one są ogarnięte Zbawieniem. Tytułowe „nad” to wzniesienie się człowieka nad siebie samego – energią tego wzniesienia się ku Zbawieniu nadaje nam jedynie tutejszy ziemski ruch miłości i przyjaźni od Osoby do Osoby. (Wiemy, jak bardzo Hoffman ceni filozofię Lévinasa...)

Ten ruch jest właśnie „przenośnią”. Ona najpierw jest samopoznaniem poety. W tym samopoznaniu otwierają się „przenośnie” cenniejsze: poruszenie człowieczeństwa od poety piszącego wiersz do jego autoportretu, od autoportretu do życia i śmierci innych ludzi, którzy „przenoszą” ku sobie wzajemną przyjaźń, a ta przyjaźń – Miłość właściwie – pozwala na „przeniesienie” ich wszystkich ku Zbawieniu.

A poeta piszący taki wiersz „przenosi” to poruszenie człowieczeństwa na siebie samego – to mu pozwala mieć nadzieję Zbawienia.

A my, czytelnicy, a każde nasze „ja”? – My także zostaliśmy p o r u s z e n i – to banalne określenie nabiera wstrząsającego sensu. Ten wiersz jest

wstawienniczą modlitwą wszystkich za wszystkich, jest włączeniem się w nurt międzyludzkiej „przenośni”, która jest samą istotą człowieczeństwa. I przenosi ponad człowieczeństwo.

To jest istota dzisiejszej poezji Kazimierza Hoffmana: poruszenie człowieczeństwa.

Jak dziękować za modlitwę?... Dziękuję, Kazimierzu.

Piotr Matywiecki

Leszek Szaruga

Chorał ze światła

Poświęcony pamięci Ryszarda Kapuścińskiego najnowszy zbiór Kazimierza Hoffmana Znaki zamyka wiersz bez tytułu, ledwie trójwersowy:

wieża ze światła. Chorał, nie
nie wiem, który. Wieża ze światła
chorał. On mnie umacnia.

Ten ulotny obraz odsyła daleko: czy nie aż do umykających regułom chorału gregoriańskiego mistycznych kompozycji Hildegardy z Bingen (w te rejony odsyła przywołany w wierszu Spokojna śmierć Walter von der Vogelweide, niemiecki poeta średniowieczny, uznawany za najwybitniejszego liryka przed Goethem)? Podobnie dzieje się w innym wierszu opisującym niepochwytny Sens pchający ku mrowisku żuka leśnego: „Myślę,/że te sprawy/bywają niekiedy niby hymn,/jak moment topienia całego kontynentu przez morze/ spiętrzone niby góry//i jak pauza po tym//...//jest cicho, las oddycha w spokoju, pełno tu również//poziomek”.

Muzyczność tej poezji nie polega na jej śpiewności czy muzycznej instrumentalizacji słowa, lecz na umiejętności wygrania ciszy, milczenia, które są niezbywalną osnową dla bytującego wątku. Wystarczy zresztą zwrócić uwagę na rolę, jaką odgrywają w tej liryce pauzy oraz przerzutnie wymuszające skupienie podczas lektury i zaświadczone, że te wiersze to zapisy medytacyjne o starannie wypracowanym rytmie podejmującym metrum natury (Nad kartką). Ich nasycenie światłem odkrywa wagę spojrzenia, jak

w wierszu Z nagrań dla N., w którym mowa o Różewiczu i jego wzroku: „w delikatnych oprawkach szkielek, para oczu starca, z których/jedno oswaja, drugie odpycha//poraża niemal. (...)//ten/flesz, wzięty/z mgnień (ujęć?) w Animal Planet, //oddaje spectrum ujrane wtedy”. To piękna próba dotarcia do trudnej religijności poezji autora Płaskorzeźby, do zrozumienia Drugiego, którego się w pierwszej chwili nie rozumiało (i zarazem refleks lektury tomu Kapuścińskiego Ten Inny). W sumie otrzymujemy harmonijny chorał ze światła.

Uwagę Hoffmana skupia konkret – wydawać by się mogło, że oznacza to „realistyczne” widzenie rzeczywistości. Tak jednak nie jest: skupienie na konkretnym jest wyjściem w przestrzeń medytacyjną, jak w Strofie: „A potem przypomnienie: krzyk/Stirnera bodaj na widok skały/ponad Como: trwać/zdławiony. I w zupełnej ciszy”. Ta cisza ma wymiar muzyczny, jest jak pauza otwierająca Piątą Symfonię Beethovena: potem wybucha świat w całym swym bogactwie i chaotycznym porządku. By to zrozumieć, trzeba jednak sięgnąć do samego Maxa Stirnera, ucznia Hegla, którego filozofia prowadziła do przekonania, że jedyną rzeczywistością jest osoba ludzka, niepowtarzalna. Dopiero w tym kontekście zrozumiemy wersy wiersza W Jenie: „Jednak Hegel/dobrze rzecz obmyślił: triada. Poczekajmy/zatem: tu//waży ruch”. Mamy w tej poezji zatem do czynienia ze swoistą pochwałą harmonii i melodyki przeciwstawionej atonalnej dodekafonii Schönberga czy Weberna, w których recitativo wypiera melodykę – jak u Hildegardy z Bingen, w której oratorium dotyczącym sporu o ludzką duszę jedynie głos szatana pozbawiony jest melodii.

Warto się, oczywiście, zastanowić, jak dalece „niemiecka” jest poetyka Hoffmana czy raczej nad tym, jak dalece doświadczenie XX-wiecznych Niemiec jest swoistą lekcją historii w tej przestrzeni lirycznej. Widać to choćby w wierszu Nad Husserlem poprzedzonym mottem – bliskim zapewne Kapuścińskiemu – z Crosby’ego „pomyśl o Drugim, to ważne dla ciebie”. Mowa o Edycie Stein, byłej asystentce Husserla, podnoszącej wątki jego namyśleń:

„przenosi” wiarę swoją dla niepo-
znaki (otwartość śmiesz
tylko, powie, w czytaniu wierszy przez
innych) na kogoś czy

coś mówiące za niego, tak sądzi, prostą
inwokację
dzięki ci Panie za
dar nadziei spełnionej oto, bo

Husserl jest zbawiony, ja wiem. I wybac mi tę
pewność.

Gdy wiadomo, co stało się ze związkiem asystentki Heideggera, Hannah Arendt, wtedy modlitwa Edit Stein o nadziei za zbawienie Husserla staje się oczywistością. Ale poza tym jest w tym coś jeszcze: zbawienna rola Husserla, rówieśnika Gustawa Mahlera, ojca muzycznego przewrotu dodekafonicznego (obaj zresztą, podobnie jak Rilke, wywodzili się z czesko-morawskiej ojczyzny), wprowadza nas w przestrzeń wiedzy o fenomenach wspartą o ścisłą, matematyczną koncepcję poznania wspartą wiarą w – jak pisze Ingarden – „nieskończoną rozumność Boga”. I myślę, czytając te wiersze, iż tak naprawdę można je zrozumieć wtedy, gdy wejdzie się w przestrzeń muzycznego – czyli matematycznego – pojmowania świata.

Leszek Szaruga

Piotr Sommer

Deszcz

Cień kropli deszczu
chodził mi po klapie jak mucha
kiedy samolot zmieniał pas i położenie
i dygotał silnik.
Toronto jest raczej płaskie,
niewidoczne z lotniska.
W dodatku wiatr zgniatał słowa.
W drodze pod górę deszcz na szybie
najpierw wędrował jak rtęć,
potem pokruszył się na drobne
i spłynął.

Przesady z lat osiemdziesiątych

Piotrek wszędzie nie jeździ.
Gdzie to nie pojedziesz, Piotрку, tej jesieni,
bo zapomniałam? Aha. A latem
nie pojechał do Bułgarii, prawda?
I do Stanów też miałeś
jechać, to znaczy lecieć, ale
coś mu ciągle przelatuje drogę
biała ćma.

Taktownie

Ukąsała. Dlatego, że osa?
Tak to się układa.
Budzimy się i nagle
wszystkim rządzi
układ ust.

Ani słowa inaczej

jakby w ogóle nie było
o czym (mówić), bo może tylko być
jak było, ewentualnie tak
jak jest, bo jeśli już
do tego doszło, że jest
znaczy, że coś w tym
jest (i było)

Wiersz przymiotnikowy

Zdumiewająca wiosna, ciepła, wilgotna
i pełna podświetlonych drzew
w różnych kolorach, choć nie wiadomo jeszcze
jakich, poza rododendronem, co tak czy owak
trzyma fason, ale to tylko krzak, i
wykluwającymi się listkami klonu.
No i zielenią w klombach, co jest zielona
nawet w nocy. „Po ciemku też?”
Po ciemku też. Zdumiewające,
głupie i przejrzyste w takiej ciemnej chwili
dni, bo jednak na początek dni, i noce,
bo i noce. No skądże, wcale nie mam dość.
Choć oczywiście w domu korzenie bzu
powoli pełzną w stronę twojej głowy
a kwiaty bzu już zaczynają kwitnąć i opadać
z powodu słońca, też od strony głowy.
Wilgoć wysycha albo wsiąka i słońce
błyszczący sobie teraz na pokrywach od śmietników,
i pyskach studni, ale rzecz jasna tylko w dzień.
To niepoważne bez ustanku mówić, mówić,
nie mając w gruncie rzeczy nic do powiedzenia
a co najwyżej na powierzchni, do zobaczenia.
To głupie, dać zagadać się na śmierć
(zdumiewające, że to przyszło ci do głowy).

Z rzeczy wszelkich

Każda książka z góry za długa,
każda sprawa trochę za krótka.
Świat o tym chyba wie, bo mruga do mnie
porozumiewawczo.

Zaniedbanie

Jeden dzień, czwartek, chudy
i długi czwartek (noc w końcu
ścina go z nóg), z kretesem
gubi się w kalendarzu,
zatapiają go inne dni. Już-już
ma szczeznąć, obrócić się
w nic, a tu ni przypiął
ni przyłatał, bierze
i odrasta.

Pęd powietrza

O, dni! Te były najbardziej nieuległe,
z początku płynne, później rozedrgane,
nijak nie były w stanie dojrzeć, dojść do siebie,
nawet w nocy.

Kontynenty jak gdyby nigdy nic
przesuwały się pod powiekami
jak pyłki w słońcu.

I tylko nie wiadomo było, co dni wiąże,
ponieważ ptaki
bez przerwy poruszały się w powietrzu, liście
przenikał wiatr, a oddech był za słaby.

Mieszko

To gdzie byśmy mieli zamieszkać
ni stąd ni zowąd po półwieczu
tacy okropnie
spod Warszawy.

Śnieg

Rano padał rzadki śnieg.
Szliśmy Doliną Białego
pod górę.
Śnieg gęstniał.
Mijaliśmy ludzi
idących w obie strony.
Kiedy wróciliśmy, padał śnieg.
A po obiedzie, przed zejściem
w dół, do miasta,
i po powrocie z miasta, też,
też padał śnieg.

Piotr Sommer



Michał Głowiński

Od strony kata

(O Łaskawych Jonathana Littella)

1

Ta najgłośniejsza na świecie w ostatnich latach powieść jest zaiste utworem niezwykłym, nic przeto dziwnego, że wywołuje tak silne reakcje, nader zresztą kontrastowe. Od zachwyty po konsekwentne odrzucenie, wynikające nie tylko z racji estetycznych, wśród motywów uzasadniających dezaprobatę na pierwszym miejscu plasują się względy moralne. Padają przeciwstawne ewaluacje; jedni powiadają – arcydzieło, inni orzekają – kicz. Jedni twierdzą, że jest to wielka powieść o zbrodniczej historii, inni głoszą, że to opowieść o psychopacie, nie stroniąca od pornografii i mająca przede wszystkim epatować czytelnika brutalnością. Rzadko się zdarza, by oceny były tak rozbieżne, sama ich krańcowość już wiele o tej książce mówi. Nie tylko to, że nie pozostawia ona czytelnika w sferze stanów średnich, że budzi reakcje gwałtowne, że trudno wobec niej zachować analityczny chłód, tak bardzo w krytyce pożądany. A jeszcze trudniej znaleźć sferę pośrednią, tę, która mieściłaby się między kiczem i arcydziełem, nie sposób – można się

domyślać – wyważyć, co w niej jest wspaniałe, a co mętne i manieryczne, tandetne i na tani efekt obliczone. Pewne rzeczy jednak wątpliwości ulegać nie mogą, jest znakomicie napisana i dobrze się czyta¹, a przede wszystkim jest książką ważną, skłaniającą do myślenia i dyskusji. Czy takich powieści ukazuje się w naszych czasach wiele?

A więc ani kicz, ani arcydzieło, ale też coś znacznie więcej niż dobrze się sprzedająca literacka sensacja, tak pomyślana, by wykorzystywać obiegowe mody i doraźne zainteresowania. Skoro już określamy Łaskawe poprzez sformułowania negatywne, stwierdzmy dobitnie: nie jest to powieść historyczna. Zgadzam się z opinią Stefana Chwina, który w swych głębokich uwagach o tej książce, deklaruje: „(...) jestem przeciwnikiem traktowania Łaskawych jako powieści historycznej. Ta książka jest o czymś innym”². Powstaje pytanie: o czym? Odpowiedziałbym: o historii, ale to nie znaczy, że jest powieścią historyczną. Albowiem powieść o historii i powieść historyczna to czasem bywa to samo, ale być tym samym nie musi. Różnice są zasadnicze, dostrzega się je zresztą nie tylko w wymiarze ściśle literackim, w grę wchodzi bowiem to, co należy do sfery społecznej świadomości – i bywa ważniejsze od konwencji pisarskich. Oglądana z pewnego punktu widzenia, powieść historyczna jest swoistym gatunkiem literackim, można łatwo wskazać jej ulegające różnorodnym ewolucjom konwencje, w tej materii trudności się nie nasuwają. Powstają one wówczas, gdy uwzględnia się uformowany w danym czasie lub wręcz obowiązujący stosunek do przeszłości. Powtórzmy: nie każda narracja, operująca fikcją i przedstawiająca wydarzenia należące nawet do odległego okresu dziejów, musi być powieścią historyczną. Często dlatego, że odbiera im w pewnym sensie samodzielność, traktuje jako przykład, podporządkowany jakiejś mniej lub bardziej aktualnej w momencie pisania tezie czy idei, albo też – to przypadek najczęstszy – swojego rodzaju wehikuł umożliwiający mówienie o tym, co współcześnie ważne. Może chodzić o język ezopowy, tak bywa wówczas, gdy działa cenzura, nie jest to jednak bezwzględna reguła. Na ogół jednak odwołania do dawnych czasów pozwalają w wymiarze symbolicznym wnieść swoiste treści i uwydatnić to,

¹ Opieram się na edycji Wydawnictwa Literackiego, Kraków 2008, odwołuję się zatem do przekładu Magdaleny Kamińskiej-Maurugeon; chciałbym podkreślić, że jest on świetny. Polscy autorzy piszący o dziele Littella z niego w większości korzystają, ale jakby nie pamiętają o zasługach tłumaczki.

² Rozmowa Andrzeja Franaszka ze Stefanem Chwinem, Erynie wybaczą każdemu, „Tygodnik Powszechny” 2008 nr 40 (3091).

co byłoby trudne do podkreślenia, gdyby kostiumu historycznego zabrakło. Dwie głośne i ważne powieści ogłoszone w Polsce Ludowej – *Ciemności kryją ziemię Andrzejewskiego* i *Msza za miasto Arras Szczypiorskiego* – dzieją się w dawnych czasach, nie są jednak powieściami historycznymi, są narracjami alegorycznymi.

Stefanowi Chwinowi nie chodziło oczywiście o ten przypadek, Łaskawe z alegorią nie mają nic wspólnego w żadnej jej odmianie, są tak skonstruowane, że nie oczekują wtórnej alegoryzacji, powstałej w trakcie lektury. Ważne jest to, czy przedmiot opowieści może być traktowany tak, jakby należał do zamkniętego okresu dziejów i nie miał takich lub innych odniesień do czasów współczesnych. Powieść historyczna, nawet najbardziej literacko radykalna i odbiegająca od tradycyjnych schematów, taka, jaką uprawiał Teodor Parnicki, musi dotyczyć epoki, którą uważa się za bezpowrotnie zamkniętą. Zastanawiam się, czy Tołstoj, pisząc w połowie XIX wieku *Wojnę i pokój*, sądził, że tworzy powieść historyczną? Więcej, czy żyjący w tym czasie Rosjanin w ogóle mógł zakładać, iż wojny napoleońskie są już w takim stopniu odległe, że mogą stanowić przedmiot powieści historycznej, czy też są wyłącznie trochę oddaloną teraźniejszością („dziś tylko cokolwiek dalej” – by zacytować Norwida). Jedno wydaje się pewne: także obecnie, tyle dziesięcioleci po czasie, w którym to się stało, powieść historyczna o Zagładzie jest wciąż niemożliwa. Jest niemożliwa z różnych względów. Zagłada jest tak traumatyczna i tak straszna, że nie można jej zaszeregować do tych wydarzeń, które były, minęły, zakrzepły czy się ucukrowały. A nie minęły nie tylko dlatego, że żyje jeszcze garstka ocalańców, którym udało się przejść przez nią, zachowując życie, czy z tej racji, że dopiero w ostatnich dziesięcioleciach zdano sobie w pełni sprawę, czym ona naprawdę była. Jako zespół faktów Zagłada jest czymś zamkniętym, nie jest czymś zamkniętym jako problem, jako zespół pytań, które nieuchronnie się z nią wiążą, jako przedmiot refleksji. Powieść historyczna możliwa jest wtedy, gdy o danych wydarzeniach powstało coś, co można określić jako słowo oddalone, nie wiążące się z żywym doświadczeniem, perspektywiczne, jako na swój sposób zamknięta interpretacja (co oczywiście nie znaczy ostateczna czy niezmienna). Wiadomo, że wytępienie Albigensów stanowiło jeden z przejawów walk z heretykami, daje się więc zaklasyfikować i niejako oswoić. Jest to możliwe, bo od dawna nie prowadzi się wojen religijnych przynajmniej w tej postaci i w cywilizowanym świecie (walki plemienne, w których wątki wyznanio-

we odgrywają dużą rolę, są jednak czym innym). Zagłada, choć tyle o niej wiadomo, istnieje wciąż jako problem, wciąż nasuwa nowe pytania, w tym kwestię podstawową: jak możliwa była taka straszność w sferze cywilizacji europejskiej. Są to pytania wciąż aktualne, one zaś uniemożliwiają ten typ narracji, jaki charakteryzuje powieść historyczną.

Łaskawe nie są zatem powieścią historyczną, bo choćby z przedstawionych wyżej powodów być nią nie mogły, są jednak – powtórzmy – powieścią o historii. Nie znaczy to, że można ją włączyć w obręb literatury faktu czy określić jako tak zwany reportaż historyczny. Robić tego nie należy choćby ze względu na mnogość stosowanych procedur powieściowych. Mamy tu do czynienia z powieścią pełnej krwi. Powieścią nie tylko przedstawiającą historię, ale – przynajmniej w czasie lektury pewnych jej epizodów rodzi się tego rodzaju przypuszczenie – pomyślaną tak, by historię ilustrować, przedstawiać jej poszczególne epizody. Powieść ta ma z jednej strony konsekwentną konstrukcję, chciałoby się powiedzieć: żelazną, wyznaczoną przez bieg wydarzeń historycznych z lat 1941–1945, z drugiej są w niej ślady (by rzecz sformułować możliwie najdelikatniej) kompozycji epizodycznej. Losy Maxa Aue, trzeba to stwierdzić również wtedy, gdy się nie zapomina o ich odniesieniach mitologicznych, pomyślane zostały tak, by umożliwić pokazanie tego, co zdaniem Littella dla drugiej wojny i Zagłady najważniejsze. Jest Aue uczestnikiem antyżydowskich masakr na Ukrainie, bierze udział w walkach na froncie wschodnim, wizytuje obozy koncentracyjne i obozy śmierci z Majdankiem i Auschwitz na pierwszym miejscu. Owo ilustrowanie historii obejmuje także wydarzenia w skali ogólnej mniej doniosłe. Słusznie zwrócono na przykład uwagę na epizod paryski, w którym SS-man Aue kontaktuje się z francuskimi faszystami, kolaborującymi z Niemcami i ideologicznie ich wspierającymi. Jeśli brać pod uwagę całą powieść, nie byłoby w niej uszczerbku, gdyby epizodu tego zabrakło. Być może pisarz wprowadził go dlatego, że adresował swą powieść przede wszystkim do czytelnika francuskiego, dla niego zaś ta właśnie sprawa mogła mieć znaczenie szczególne.

2

Opinia, że dzieła Littella nie należy traktować jak powieści historycznej, jest wśród jego krytyków dość powszechna. Czym zatem jest? Chwini w przywołanej rozmowie diagnozuje: „to jest powieść fantazmatyczna, mieszająca

realność z urojeniem”. I precyzuje: „Moja definicja powieści fantazmatycznej brzmi następująco: hiperrealistyczny opis świata urojonego, ulepiony z faktów, urazów, obsesji”. Definicja ciekawa i przejrzysta, niewątpliwie przylega do wielu dzieł literackich XX wieku, a zapewne także do piśmiennictwa najnowszego, z pierwszej dekady nowego stulecia. Nasuwa się jednak wątpliwość: przedmiotu opowieści nie stanowi tu jednak nic na kształt kolonii karnej, będącej wytworem imaginacji Franza Kafki, wytworem pokazywanym ze szczegółowością godną realisty i – co często się podkreśla – w jakimś sensie prekursorską wobec rzeczywistych miejsc tego rodzaju. Ta opowieść jest bezdyskusyjnie narracją fantazmatyczną w rozumieniu Chwina. Ale Babi Jar i inne miejsca masakr na Ukrainie istniały naprawdę, naprawdę istniały obozy koncentracyjne i gazowe komory, naprawdę w różnych miejscach kontynentu zwanego Europą wymordowano na rozmaite sposoby, w tym także metodą przemysłową, kilka milionów ludzi. Podłożem fantazmatów i ich podstawą są wydarzenia, które nie zrodziły się we śnie, nie uformowały się w patologicznej, nasyconej sadyzmem wyobraźni. Bohater i zarazem narrator żyje w świecie, który trochę wcześniej mógł się wydawać jedynie snem wariata śnionym nieprzytomnie, wykraczającym poza wszelkie wyobrażenia o tym, co może być rzeczywiste, podporządkowuje się regułom w tym świecie obowiązującym, jest gorliwym egzekutorem przyjętych w nim praw, to w nim robi karierę i myśli kategoriami, jakie oficjalnie wyznaczają obraz rzeczywistości. I z tych wszystkich względów staje się jednym z wykonawców zbrodni. Littell nie tai, że ukazuje świat „od strony kata”, mówi o tym otwarcie w niezwykle ciekawej rozmowie z historykiem, Pierre’em Nora³. Takiego dokonał wyboru. Ktoś może się zastanawiać, czy w przypadku wielkich zbrodni w ogóle warto pokazywać świat z takiej perspektywy, bo przecież nieprzyzwoitością jest pochylenie się nad duszą kata, kiedy wokół mordowani są ludzie. Nie podzielam tak rygorystycznego stanowiska, literatura jest od tego, by zajmować się wszystkim, także wtedy, gdy w ten sposób narusza poczucie stosowności, lub nawet wywołuje skandal. Problem, czy o zbrodniach hitleryzmu może opowiadać ten, który ich dokonywał, jest dużo starszy niż dzieło Littella, ujawnił się już w latach pięćdziesiątych w związku z głośną wówczas (także w Polsce) powieścią Roberta Merle’a *Śmierć jest moim rzemiosłem*, pisaną w formie wyznań komendanta

³ Jonathan Littell, Pierre Nora, O historii i o powieści, tłumaczenie Wiktor Dłuski, „Przegląd Polityczny”, 2008 nr 90. Jest to dialog doniosły dla zrozumienia tego dzieła, przy czym wypowiedzi Nora są czymś znacznie więcej niż pytaniami zadawanymi pisarzowi przez interviewistę, są głosami równorzędnego partnera, wiele w nich ciekawych idei i pomysłów interpretacyjnych.

Auschwitz, będącego literackim odpowiednikiem Hoessa⁴. Nie ma ona tego rozmachu co dzieło Littella, wolna jest również od wielu komplikacji. Bohater Merle'a jest po prostu zwykłym zbrodniarzem. O Maxie Aue powiedzieć można wszystko, ale nie to, że jest zwykły. Nawet gdy uczestniczy w zbrodni, a próbuje ją i przyjmuje jako rzecz znajdującą się poza wszelką refleksją moralną, katem zwykłym nie jest. To prawda, ofiarę nic, ale to absolutnie nic nie obchodzi, czy kat mieści się w strefie psychologicznego, czy – ogólnie – życiowego banału, czy też odznacza się ekstraordynaryjnością, czy jest prymitywem i chamem, czy estetą i czytelnikiem dialogów Platona. Nie znaczy to wszakże, iż kwestia ta ma nie interesować pisarza.

Pisanie w takiej sytuacji w pierwszej osobie łączy się z niewątpliwym ryzykiem. W cytowanej rozmowie Littell oświadcza:

„Praktycznie zawsze pisałem w pierwszej osobie. (...) Nie umiem pisać inaczej. Jedyna powieść, której nie napisałem w pierwszej osobie liczby pojedynczej, jest pisana w pierwszej osobie liczby mnogiej, w czymś w rodzaju «my» genetowskiego, bardzo zresztą nieudolnie użytego. W istocie zrozumiałem już dawno, że dla mnie «ja» funkcjonuje jak «on» i że boję się «onego», bo ów «on» jest niemal zawsze bardziej «ja» niż «ja». «Ja» umożliwiło mi więc uzyskanie większego dystansu”.

Wywód ten kwestionuje mniemania dobrze zakotwiczone zarówno w teorii powieści, jak w wyznaniach pisarzy, podaje w wątpliwość to, co wydawać się może oczywistością – i prowadzi do paradoksu. Chodzi tu w istocie o coś innego niż słynne wyznanie Rimbauda „ja to kto inny”, zwłaszcza że narratorskie „ja” w powieści – inaczej niż w wierszach lirycznych – nie bywa utożsamiane z „ja” autorskim, w tej dziedzinie identyczności dopatrują się jedynie czytelnicy najbardziej naiwni, nie oswojeni z literackimi gramami. W przypadku łaskawych identyfikacja jest oczywiście niemożliwa, aczkolwiek kwestia dystansu nie jest z pewnością tak prosta, jak się pisarzowi wydaje. Żeby ów dystans dojrzeć i docenić trzeba zdać sobie sprawę, że to wszystko, co składa się na narrację, jest historycznie i sytuacyjnie uwarunkowane i że nie ma żadnych danych, by znaleźć się w obrębie przekazu przypisywane-

⁴ Robert Merle, *Śmierć jest moim rzemiosłem*, tłumaczenie Czesław Przymusiński, Warszawa 1956. Nad tym, co powieść Littella łączy z książką Merle'a, zastanawiają się zwłaszcza krytycy niemieccy. Zob. informacje na ten temat w artykule Wojciecha Pięciaka *Historia w oczach psychopaty*, „Tygodnik Powszechny” 2008 nr 40.

go bezpośrednio pisarzowi. Nie można mieć wątpliwości: nie identyfikuje się on ze swoim bohaterem, w tym sensie nie buduje narracji empatycznej, choć sceptyczni i podejrzliwi krytycy łaskawych z niepokojem napomykali o bliskości łączącej autora z kreowanym przez niego narratorem-zbrodniarzem. Wydaje się, że w tym wypadku wiedza o autorze – konkretnie: o jego żydowskim pochodzeniu – ingeruje w odbiór powieści i uniemożliwia jakąkolwiek lekturę identyfikacyjną.

Pojawia się także takie ryzyko, które określić można jako kompozycyjne. Oczywiście, istnieją ogromnych rozmiarów powieści pisane w pierwszej osobie, wystarczy wymienić cykl Prousta czy Doktora Faustusa Manna. Mają one jednak całkiem inny charakter, ich ambicji nie stanowi ogarnięcie wielkich wydarzeń historycznych, koncentrują się na świecie osobistym, bądź – jak powieść Manna – zostały pomyślane jako swojego rodzaju biografia, opowiedziana przez przyjaciela, w której gra się toczy między Serenusem Zeitblommem a Adrianem Leverkühnem. Dzieło Littella jest – jak wiemy – powieścią o historii, angażuje wiele postaci, dzieje się na różnych terenach, od kaukaskich gór po francuską riwierę, wprowadza na powieściową scenę rozmaite wydarzenia, których bohater jest uczestnikiem, świadkiem, niekiedy tylko komentatorem. Wynika z tego, że owo narracyjne „ja” jest szczególnie obciążone, ma wiele zadań do wykonania, jest podejrzanie wszędobylskie. Trzeba jednak przyznać, że Littell w tej konsekwentnie i przejrzyście skomponowanej powieści z trudnościami tymi doskonale dał sobie radę.

Dużo istotniejsze było ryzyko inne: czy temu, kto przyłożył ręki do ludobójstwa, można powierzyć opowiadanie o nazistowskich zbrodniach, zwłaszcza zaś o Zagładzie, tym bardziej że nie jest on skłonny do żalu za grzechy swojego życia, one po prostu nie budzą jego refleksji typu moralnego. Tych bowiem nie uznaje – i wtedy, kiedy działał, i wówczas, kiedy opowiada, znajdują się one generalnie poza granicami jego mentalnego świata. Na tym jednak sprawa się nie wyczerpuje, ktoś, kto w liczącej około tysiąca stron powieści ani na moment nie schodzi z pierwszego planu, nie może być człowiekiem wyzbytym właściwości, nie może być schematycznym tworem jak bohater moralitetu czy takiej lub innej odmiany alegorii. Doktor praw Max Aue ma ich aż za dużo, trudno się jednak zgodzić z opinią, że „główny bohater, Max Aue, przy całej swej złożoności okazuje się jednak koniec końców bardziej zlepkiem klisz zaczerpniętych z innych dzieł literatury, aniżeli żywą prze-

konującą postacią⁵. Jest niewątpliwym psychopata, zbrodnie stanowią dla niego nie tylko spełnianie dyrektyw ideologii, z którą się związał, bywają w jego przypadku także tym, czym były dla Lafcadio z powieści Gide'a Lochy Watykanu, czynami bez specjalnych uzasadnień, w swoistym sensie darmowymi (*actes gratuits*). Owa psychopatyczność budziła zastrzeżenia krytyki. Dopatrywano się w niej między innymi tanich gier z czytelnikiem, miała ona pozwalać na wprowadzenie ostrych wątków obyczajowych, graniczących z obscenicznością. Trudno przejść do porządku nad ich obecnością w powieści, nie posądzałbym jednak pisarza o ich wprowadzenie ze względu na to, by się przypodobać masowemu czytelnikowi. Mają one głębszy sens. Także wtedy, gdy nie tłumaczą się – jak matkobójstwo – odwołaniami do mitów i tragedii Ajschylosa. Są czymś więcej niż sztucznie dosypaną przyprawą do opowieści o Holokauście.

Można przypuszczać, że Littell włącza się do dyskusji o tym, kto właściwie, jaki typ człowieka, był organizatorem zbrodniczych działań, tym, który wybierając ideologię hitlerowską, podporządkowując się jej, nie miał skrupułów, nie doznawał wahań, czy był to typ biurokraty, który gotów jest na wszystko, co mu zleca przełożeni, czy też typ psychopaty, który nie tylko się podporządkowuje, ale robi to z pełnym zaangażowaniem, z satysfakcją, nawet radością, bo wie, że Żydów trzeba tępić, nienawidzi ich, gdyż uważa, iż są zakałą rodu ludzkiego, wcieleniem najgorszego zła. Wielkość dzieła Littella polega między innymi na tym, że z założenia nie chce tego problemu jednoznacznie rozwiązywać, wśród ogromnej liczby postaci, zaludniającej ten powieściowy świat, pojawiają się i jedni, i drudzy. Choćby tacy, którzy są – jak występujący w tej narracji Eichmann – sprawnymi urzędnikami, organizującymi transporty do gazu, tak jakby chodziło o przewóz takiego lub innego towaru, ale są też szaleńcy, do nich pod pewnymi względami należy główny bohater. Zło – zgodnie ze sławną diagnozą Hannah Arendt – bywa tu banalne, ale też – by tak powiedzieć – bywa wymyślne, dziwacznie motywowane, o nieoczywistej genezie. Reprezentantem tej drugiej odmiany jest doktor praw Max Aue.

⁵ Łukasz Musiał, *Unde malum, Wokół „Łaskawych” Jonathana Littella, „Przegląd Polityczny”* 2008 nr 90. Nawiasem mówiąc, autor wyrażając tęsknotę za „żywą przekonującą postacią” przywołuje kategorie, które byłyby na miejscu, gdyby chodziło o powieść w stylu XIX-wiecznego realizmu, w tym kontekście są jednak anachronizmem.

Opowiada on swoją historię – i przywołuje nie tylko postaci tak jak on fikcyjne. Jego biografia, pełna wydarzeń niezwykłych, wręcz nieprawdopodobnych, stanowi niekwestionowaną kreację powieściopisarza, w jej toku styka się on jednak z postaciami, które – niestety – fikcyjnymi nie były, współpracuje ze wspomnianym już Eichmannem, odwiedza jego mieszkanie, słucha jednego z kwartetów Brahmsa w wykonaniu zespołu, w jakim on gra partię pierwszych skrzypiec, jest awansowany przez Himmlera, którego rozkazy wykonuje, styka się z takimi zbrodniarzami jak Otilo Globocnik (nawiązuje z nim kontakt w Lublinie), czy wymieniani z imienia i z nazwiska komendanci obozów koncentracyjnych. Zdarzają się przypadki, zwłaszcza gdy przywoływane są postaci z dalszego planu, że nie wiadomo, czy chodzi o rzeczywistych wykonawców zbrodni, czy też o postaci fikcyjne. Przed kilkudziesięciu laty, gdy *nouveau roman* był żywo dyskutowanym nowatorskim programem literackim, Alain Robbe-Grillet, głosił, że wprowadzanie autentycznych postaci do narracji powieściowej, kłóci się z samą istotą tego gatunku i w istocie jest czymś w rodzaju aberracji, fikcji nie można bowiem łączyć z tym, co nią nie jest. Wysoce rygorystyczne poglądy Robbe-Grilleta nigdy w pełni nie obowiązywały. I obowiązywać nie mogły nie tylko w powieści historycznej, ale także w powieści o historii, Littell w ogóle się nimi nie przejmuje. Gdyby je przyjął, nie mógłby powieści tej napisać. Tym bardziej że włącza w nią konkretne fakty, dobrze znane historykom, jak choćby pobyt Himmlera w Poznaniu, gdzie wygłosił on zasadnicze przemówienie (jest to jeden z najświetniejszych epizodów tego dzieła).

Kim zatem jest ów doktor praw? Na pewno człowiekiem wykształconym, mającym problemy z sobą i ze swoją najbliższą rodziną, ale także estetą, czytającym filozofów i słuchającym z przejęciem muzycznych arcydzieł. Można powiedzieć, że jest intelektualistą. Niewątpliwie wewnątrznie zwichrowanym, pełnym anomalii, z pewnością nie odpowiadającym ideałowi wzorowego nazisty tak jak był postulowany. Przystaje on jednak do zbrodniczego ruchu nie dlatego, że ma problemy z sobą, nie dlatego, że odczuwa nienawiść do tych, do których ideologia odczuwać ją nakazuje. Nie jest nazistą wzorowym chociażby ze względu na orientację seksualną; gdyby ona została ujawniona, jakże łatwo z oprawcy mógłby się przeobrazić w ofiarę. Jednym z przejawów wielkości narracji Littella jest to, że nie tworzy on związków przyczynowych między indywidualną patologią ujawniającą się w psychice bohatera a jego czynnym udziałem w zbrodniach. Ostatecznie na przykład w egzekucjach w Babim Jarze

uczestniczyli nie tylko ci, co mieli problemy z sobą, także przykładni ojcowie rodzin, ludzie nie wyróżniający się niczym specjalnym, zadowoleni z siebie i przeciętni. Rezygnując z łatwej przyczynowości, uniknął pisarz odwołań do strywalizowanej psychoanalizy, a więc także jednostronności w ujęciu sprawy. Nie trzeba było przekraczać obowiązującego w kulturze europejskiej zakazu incestu, by bez żadnych skrupułów mordować Żydów, tak zresztą jak wszystkich innych, których Hitler uznał za wrogów narodu niemieckiego. Dr Aue żadnych wahań nie zaznaje, skrupuły są mu obce, jest wszakże estetą i człowiekiem dobrze wychowanym, a więc pewnym procederom przygląda się z dystansem, aczkolwiek ich nie kwestionuje. Jako świadek morderstw i zbiorowych egzekucji reaguje nerwicowymi biegunkami i odruchami wymiotnymi. Po prostu niezbyt lubi się temu wszystkiemu przyglądać.

Wydaje się, że w kreowaniu narratora – głównego bohatera pisarz nawiązał do różnych tradycji literatury i ideologii niemieckiej, być może do jakichś wątków nietzscheańskich. Przypuszczam, że intertekstualne odniesienia, niewątpliwie w tym utworze ważne, zainteresują nie jednego krytyka czy historyka literatury. Wydaje mi się, że trafiłem na jeden ślad, być może nie specjalnie doniosły z ideowego punktu widzenia, wart wszakże zastanowienia. Dlaczego bohater nosi nazwisko Aue? W drugiej połowie XII wieku tworzył niemiecki poeta, Hartmann von Aue, autor między innymi epickiego poematu *Gregorius*, będącego opracowaniem jednej z krążących w średniowieczu legend. Littell – jak się zdaje – nie sięga aż tak głęboko w dzieje literatury. Do tego utworu nawiązał Tomasz Mann w jednym ze swoich późnych arcydzieł, *Der Erwählte*, pisząc go jakby od nowa⁶. Tytułowy bohater na świat przyszedł w rodzie królewskim ze związku kazirodczego, co określiło całe jego życie (można wskazać także inne podobieństwa fabularne, choćby zniknięcie ojca). Był wybrańcem, został papieżem. Jakże innego typu wybrańcem stał się Max Aue, także wtedy, gdy jego przystanią życiową okazała się posada dyrektora w fabryce koronek. Ujawnia się tutaj jeden z istotniejszych, choć dość utajonych aspektów narracji w tej powieści: ironia.

3

W wielu interpretacjach Łaskawych pojawia się opinia, że są one powieścią o złu, złu absolutnym, nie mającym żadnych usprawiedliwień i wytłuma-

⁶ W przekładzie Anny Linke utwór ten nosi tytuł *Wybrańiec* (Warszawa 1960).

czeń, złu doprowadzonym do skrajności, bez ograniczeń, ujawniającym się tak w wymiarze ogólnym, jak indywidualnym. Nie zamierzam z nią polemizować, sądzę wszakże, iż można tę interpretację w pewien sposób skomplikować. Zło jest kategorią właściwą, gdy patrzy się na ten powieściowy świat z zewnątrz, to my, czytelnicy, mówiąc o nim, możemy nią z pełną odpowiedzialnością operować, jego główni aktorzy wszakże nie mają żadnych danych, by to czynić, nie mają mimo że na czas nazizmu narrator-bohater patrzy z perspektywy dość odległej, opowiada o swojej przeszłości w czasach, gdy nie jest już wysokim oficerem, ale zajmuje się czymś ideowo całkowicie neutralnym, gdy zatrudnił się w fabryce koronek. Ta powieść nie przedstawia nawróconego grzesznika, wszelka refleksja o grzechu jest dla niego niedostępna, nie mieści się w granicach jego myślenia. Tutaj żadna refleksja moralna nie jest możliwa. Przytoczę wysoce charakterystyczną rozmowę, jaką Max Aue prowadzi ze swym szwagrem, muzykiem von Uxküllem, który hitlerowcem nie jest:

„Von Uxküll spojrział na mnie: «Czy wiecie, czemu zabijacie Żydów? Wiecie to?». Nie przestawał mnie prowokować przez całą tę dziwną rozmowę, ale ja nie odpowiadałem, delektowałem się winem. «Dlaczego Niemcy z taką zawziętością zabijają Żydów?» – «Myli się pan, sądząc, że chodzi tu wyłącznie o Żydów, odezwałem się spokojnie. Żydzi to jedna z kategorii wrogów. Niszczymy wszystkich naszych wrogów, niezależnie od tego, kim i gdzie są.» – «Tak, ale przyzna pan, że wobec Żydów jesteście szczególnie uparci.» – «Nie sądzę, Führer rzeczywiście ma osobiste powody, by nienawidzić Żydów. Ale my, w SD, nie darzymy nienawiścią nikogo, my tylko obiektywnie ścigamy wrogów. Wybory, których dokonujemy, są racjonalne.» «Nie tak znów racjonalne. Dlaczego usunęliście chorych psychicznie i kaleki ze szpitali? Jakie zagrożenie przedstawiali ci nieszczęśnicy?» – «Darmozjady. Wie pan, ile milionów marek zaoszczędziliśmy w ten sposób? Nie mówiąc już o szpitalnych łózkach, zwolnionych dla rannych na froncie»”.

W tej krótkiej rozmowie, prowadzonej w czasie, gdy klęska państwa hitlerowskiego nie mogła budzić wątpliwości, są rzeczy wysoce charakterystyczne dla tej powieści. To wydaje mi się w niej najważniejsze: ukazuje ona świat, w którym nie ma refleksji moralnej. Nie dlatego, że tak go postrzega narrator-bohater, będący gorliwym nazistą, nie chodzi tu bowiem o jego indywidualną właściwość, jest to charakterystyczne znamię systemu hitlerowskiego. To nie jest tylko świat niemoralny, bycie niemoralnym nie musi równać się kwestionowaniu samego

istnienia moralności, odnosi się do nieprzestrzegania jej zasad, to jest przede wszystkim świat amoralny, czyli taki, z którego wyrugowane zostały wszelkie odniesienia do moralności i wszelkie dotyczące jej refleksje. Amoralny zatem jest nie tylko bohater, amoralna jest rzeczywistość, w którą wszedł i z którą się zidentyfikował. Można zasadnie powiedzieć, że znajduje się ona także poza prawem. Niewątpliwie, z tą wszakże różnicą, że tworzy się w państwie nazi-stowskim pozory prawa, ale nie zarysowuje się choćby pozorów moralności. „Prawem” jest ostateczne rozwiązanie. Trzeba zatem ustalić, czy mieszkający na Kaukazie Bergjuden to grupa rzeczywistych Żydów z rasowego punktu widzenia, czy też góralskie plemię, które dziwnym trafem wyznaje religię możej-szową, w tym celu przeprowadza się studia dość szeroko zakrojone – obejmują one nawet języki kaukaskie. Według ustaw norymberskich ważne są względy krwi, a więc trzeba odpowiedzieć na zasadnicze pytanie: eksterminować czy nie eksterminować? Wątek tych kaukaskich górali wyznających judaizm jest jednym z najbardziej niezwykłych epizodów tej powieści.

Wielkim sukcesem pisarskim Littella wydaje mi się to, że z niebywałą konsekwencją i wnikliwością pokazuje świat, w którym miejsce moralności zajęła totalitarna ideologia. Ona wszystkiemu narzuca sensy i formy, jej jest wszystko podporządkowane. Ona właśnie stanowi podstawę dychotomicznych podziałów, to, co jej się nie poddaje, jest traktowane – o czym świadczy cytowana rozmowa – jako działanie wroga. Spełnianie wynikających z niej dyrektyw jest naczelną zasadą działania. W tej dziedzinie ona decyduje o wszystkim. Jeśli się pojawiają względy pragmatyczne, a te niewątpliwie odgrywają też jakąś rolę, są ważne przede wszystkim w dziedzinach, określanych przez ideologię. Littell podjął niezwykle interesujący wątek: w ostatniej fazie wojny Max Aue zajmuje się wykorzystaniem niewolniczej siły roboczej dla celów wojskowych, wizytuje jej największe rezerwuary – obozy koncentracyjne, takie dostał zadanie od Himmlera. Spełnienie go zakłada bardziej humanitarne podejście do więźniów. I tu zarysowuje się interesujący konflikt: funkcjonariusze obozów wiedzą, że ich głównym zadaniem jest wyniszczenie wszystkich uwięzionych. Wygłodzeni, żyjący w najgorszych życiowych warunkach, powaleni przez choroby, nie są zdolni oczywiście do racjonalnie zorganizowanej i przynoszącej założone wyniki pracy w przemyśle zbrojeniowym, trzeba zatem – głosi Max Aue – poprawić ich wyżywienie i w ogóle warunki życiowe, by mogli zostać wykorzystani na odpowiednią skalę. Oprawcy z Auschwitz są również pragmatykami, ale

to jest inny pragmatyzm: mają się oni posługiwać środkami, które najszybciej prowadzą do wyniszczenia, takie jest prawo narzucone przez Hitlera. Dla bohatera powieści poprawa warunków życia niewolników jest sprawą wyłącznie pragmatyczną, nie łączy się z jakąkolwiek refleksją moralną czy humanitarną. Jest do niej niezdolny, w jego świecie moralności nie ma!

4

Na Łaskawe należy spojrzeć także jako na kolejną książkę w obszernym, rozwijającym się od czasów wojny, cyklu utworów poświęconych Zagładzie. Jest w nim pozycją ważną i nowatorską. Omawiająca tę problematykę książka zbiorowa nosi podtytuł: *Jak opowiadać o Zagładzie?*⁷. Nie ma na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi, z pewnością nikomu nie uda się sporządzenie odpowiedniej receptury. Pojawiają się odpowiedzi wysoce zróżnicowane. To, co w pierwszym okresie wydawało się niestosowne, lub nawet niemożliwe, z biegiem lat okazuje się i stosowne, i możliwe. Obserwujemy w tej dziedzinie wyraziście zarysowującą się ewolucję. Zagrożeniem dla tej literatury – jak się okazuje – nie są niezwykle pomysły i koncepty, głównym niebezpieczeństwem od samego początku jest do dzisiaj i niewątpliwie będzie nadal, banał i kicz, a także – na inny sposób – alegoryzowanie. Ta narracja będzie coraz dalsza od bezpośredniego doświadczenia, co jest absolutnie nieuchronne, jeszcze długo jednak nie przemieni się w zdystansowaną powieść historyczną. Utraci dobitność i moc przekonywania dokumentu, choć do niego – jak w wielu miejscach, a może nawet w całości dzieło Littella – może się zbliżyć. Jestem pewien, że gdyby zaraz po latach okupacji ukazała się powieść pokazująca Holokaust z pozycji oprawcy, uznana byłaby za skandal (tak zresztą niektórzy potraktowali wspomnianą już powieść Roberta Merle'a), zresztą są tacy, co Łaskawe osądzają w ten sposób. Nie mają racji. Sfera stosowności znacznie się poszerzyła i wzbogaciła, a więc to, co jeszcze niedawno byłoby przynajmniej nietaktem, być nim przestało, przestało być czymś nagannym nie tylko z literackiego, ale także moralnego punktu widzenia. Pokazywanie zbrodni od strony kata pozwala ujawnić lub choćby podkreślić te jej aspekty, które przy innych ujęciach ująć mogły uwagi, lub pozostać w ogóle niedostrzeżone. Powieść Jonathana Littella udowadnia, że pokazując ludobójstwo z perspektywy oprawców, nie łagodzi się jego obrazu i nie fałszuje prawdy historycznej, a nawet nie umniejsza walorów, które można określić

⁷ *Stosowność i forma, Jak opowiadać o Zagładzie?*, Kraków 2005

jako dokumentarne. Wobec łaskawych formułować można takie lub inne zastrzeżenia, nie sposób jednak nie stwierdzić, że w literaturze o Zagładzie są pozycją doniosłą, wybitną, niewykluczone, że przełomową, taką, która znacznie poszerzyła sferę jej możliwości. Nie dziwię się, że zdobyła tak wielki rozgłos.

Październik – listopad 2008

Michał Głowiński



Marek Skwarnicki

Traktat o śmiertelności

Pamięci Zygmunta Kubiaka

Bitwa już się kończy
Przyjaciele polegli
Na wojnie lub w życiu
W bitwach lub z chorób
Ci którzy zostali
błądzą po nowych czasach
z bielejącymi laskami pamięci.

Urodzony w wolności
Przed Wielką Wojną
Cóż mogę począć na tym pobojuwisku
za słaby by walczyć, za mocny by odejść
bez słowa.

Mowa potoczna jest bezsilna wobec tego
co przeżyliśmy
w czasie kończącej się bitwy.

Barbaria czy bestialstwo to jak gdyby za mało.
Między Mauthausen a Archipelagiem Gułag
są być może jakieś różnice
dla historyków
Ale nie dla tych,
którzy tam byli.

Cóż z tego
że należysz do tych ostatnich?
Bitwa się kończy.
Najlepiej by było
uciec z pogorzelniska
od sporów
o sens przetrwania

Odejść kulejąc z radością w sercu
że się ocalało
o ile wiesz jaki to ma sens
dla innych.

Ale czy wiesz na pewno?

2

Zygmunt przed śmiercią wołał do mnie,
przez telefon (ale to nieważne): Marek,
Marek, czy ty to wszystko rozumiesz?
To jest ponad moją wyobraźnię!
Potrafił zrozumieć dzieje starożytne
a nie pojmował czemu przegrywamy tę bitwę.
Ja też nie rozumiem, a walczyliśmy razem
o to samo pod boskiej Istoty rozkazem,
o wolność dla mądrych i piękno rozumu
i o miłosierdzie dla ciemnego tłumu

który goni szczęście, uciekając przed klęską.

Zygmunt kochał Ateny, cenił rzymskie męstwo.

Na śmierć ojca Stanisława Musiała

Od chwili kiedy zacząłeś umierać
Stachu kochany
Przyjacielu miły
Dobroci wyśmiana
Miłosierdzie często wzgardzone.
Od momentu gdy w czasie odwiedzin
Zrozumiałem że katastrofa jest blisko
I oto zaczyna już się Pasja przyjaciela
Nie byłem spokojny.
A może już wtedy wiedziałeś wszystko
Ale Ci mowę odebrało
I słuch Ci odebrało
I czucia już nie miałeś
A serce
To Twoje dobre serce
Biło
Potem ostrzegać poczęło przed śmiercią
Która przyszła cicho westchnąwszy

Marek Skwarnicki

Bolesław Taborski

Zło

czy zło w człowieku musi zawsze tkwić?
jest immanentną niezbywalną cechą?
czy też materią zewnętrznego świata?
sieciami która go oplątuje obezwładnia?

a jeśli tak – czy może z bagna się wydobyć?
wysilek straszny lecz jednak możliwy?
każdy to musi samemu rozwikłać
swą męką nie kazaniem nakazami
innych co pyszną się swą ziemską albo
niebiańską wiedzą choć sami nie lepsi

i jeszcze jest sumienie – trzeba je hodować
starannie stale bo inaczej zwiędnie
miejsce po sobie zostawi rozpaczy
człowieku – nie bądź istotą zgubioną

Niebo i piekło

pomiędzy brzydotą zła które ludzie czynią
a pięknem które inni ludzie tworzą
jest tak ogromny rozziw że trudno go zmierzyć
i to właśnie jest dystans między niebem
siedzibą doskonałości wszelkiej
a piekłem – ponurym siedliskiem brzydoty

„na skrzydłach pieśni” którą Mendelssohn wystawiał
unoszą się anioły – zsyłają ludziom sny
smutek spleciony z radością wszechbytu
w niewyobrażalnym lecz realnym niebie

a diabły zsyłają koszmary horrory
z realnego piekła które już tutaj
na ziemi założyły i je pielęgnują

a bóle mogą być i tu i tam
bo jest ich rozmaitych wiele
jedne się rodzą z krzywdy i zła
inne z doskonałości wzruszeń
które rodzą piękno

Noc

dawniej chyba nocy bardzo nie lubiłem –
we wczesnym wierszu nie wiedzieć dlaczego
nazwałem ją nader niepoehlebnie
„na nóżkach kusych wyłysiałą szczotką”
wątpliwa metafora – później nieco lepiej
choć niezbyt odkrywczo pisałem że
„idziemy z Czarnolasu w ciemną otchłań nocy”

dzisiaj noc jawi mi się zupełnie inaczej –

gdy świat ziewając układa się do snu
spokojnie śpi a choć ciszę zakłóca czasem
wrzaski pijaków skradanie bandziorów
pohukiwanie sowy i miauknięcie
czujnego kota i szczekanie psa

to gdzieś tam „eine kleine Nachtmusik”
Mozarta zabrzmi zmęczonych ukoj
do snów pogodnych których nie zaburzy
wstające leniwie na dzień dobry słońce
już wiem że bez niej nie byłoby dnia
a on choć czasem ciężki jest nam też potrzebny
do stąpania po ziemi i lotów podniebnych

Bezużyteczna rada

skoro wszystkie znaki na niebie i ziemi
świadczą że świat nasz jest w fazie schyłkowej
co z nami? w tej sytuacji ogólnie mówiąc
nasze miotanie sensu wcale nie ma
ale w szczególnych przypadkach może... może...
jeżeli się nie kłóć z ogólną zasadą

mane tekel fares to nie metafora
losu niedobrego króla Baltazara
lecz grożąca ludzkości całej zhora
tutaj moja rada na nic nie zda się
bom niezauważalny w tym chaosie
i niewidzialny gram sobie na nosie
kąpiąc się w mym indywidualnym losie

Bolesław Taborski

Krzysztof Lisowski

Tata. Pole wzlotów*

1.

Kiedy zamierzam wreszcie o nim napisać, ma 104 lata i od dawna nie żyje.

Zeszłych wakacji, gdy nasz prom z Eginie cumował w Pireusie, myślałem o tym, że wiele lat temu wścieknie stamtąd rusza dalej w swej wojennej podróży. Statkiem do Francji? Zdłży zabrać z Krakowa tylko trenz – niewiele by o praktycznych ubiorów, gdy wybierano się nagle na bezterminowe wędrówkę ponad pół wieku temu. Ile miał czasu na spakowanie, kiedy otrzymał rozkaz i podjął decyzję. Jak żegnał się z Jadwigą, Jadzią, Jagą, Wodzicką czy Wodzińską, która już wtedy chorowała na serce? Nieco starsza od niego pierwsza żona. Nie dowiem się, jak doszło do ich spotkania. Może w biurach pułku prowadził księgowość? Kiedy wybuchła wojna, on miał 36 lat, ona czterdzieści. Bezdzietni, mieszkali w małym domku na półkolistej uliczce za miastem miejskim. Wokół wtedy jeszcze pola, mokradła, tereny wojskowe, lotnisko, magazyny, poaustriacki fort z czerwonej cegły. Daleka zapowiedź

*Fragment powieści.

królewskiego miasta. Kiedyœ pójdê popatrzeæ w inne, zimne okna, nowe cienie za frankami.

Na sobie mia³ tweedowy garnitur z bielskiej we³ny. Najlepsze ubranie urzêdnika biurowego 2. Pu³ku Lotniczego w podmiejskich Czy³zynach. Œredniej wielkoœci walizka. Tekturowa? Koloru br¹zowego? Czarne albo ciemno-br¹zowe p³buty z przybitymi na obcasach podk³wkami. Cienkie kalessony trzy czwarte z halterami przytrzymuj¹cymi grube granatowe skarpety. Jeszcze ze trzy pary podobnych, razem z koszulami, golark¹, myd³em, p³dzem i mydelniczk¹ b³dzie trzyma³ w baga³u. W kieszeniach marynarki – dokument podr³o³zy, grzebieñ, papierosy i benzynowa zapalniczka. W spodniach zniszczony portfel ze œwiñskiej sk³ry, nieco poczernia³y, oprócz zdj³cia kobiety, ksi¹¿eczki oszcz³dnoc³ciowej i starego rachunku, schowany mi³ędzy te papiery banknot dziesi³ciodolarowy. W Pireusie na nabrze³u mo³ze sta³æ babka kobiety sprzedaj¹cej nam obwarzanki grubo posypane sezamem. Mo³ze te³ sprzedaje coœ do jedzenia? Bu³ki, kawa³ki cienkiego placka ze s³onym serem? Wchodzi po trapie z walizk¹ w jednej r³ce i plackiem zawini³etym w kawa³ek papieru. Sk¹d wzi¹³ tych par³ drachm...

W tej opowieœci prócz wojny s³ów, wa³na jest wyobra³nia i znaki niewiedzy. Wiele pytañ, na kt³re staram si³ szuka³æ odpowiedzi tam, gdzie ich mo³ze nie by³æ. Chodzenie po œladach, gdy po takim czasie odkrywam, Œe z tego samego miejsca Akropolu patrzyliœmy na inne ateñskie wzg³rze, na Likavitos. Wystarczy por³wna³æ fotografie. Pojawiamy si³ w wyobra³onej przestrzeni wsp³ólnego–osobnego Œycia, œmierci, przedœmierci, poœmierci. Co prawda spodziewam si³, Œe nic tutaj nie ginie – Œadne g³osy, d³Œwi³ki, kwestie z rozm³ów, myœli. e wszystkie spoczywaj¹ w bezpiecznych magazynach. Niebieskich archiwach. Ale mog³ si³ myli³æ, bardzo myli³æ. Jeœli wszystkie ludzkie, rodzinne sprawy nie trwaj¹ w Boskiej pami³eci, to musi istnie³æ obszar Wielkiego Nic, ci¹gle w natarciu, podchodz¹cy pod nasze okna i drzwi. Jak uparty przyp³yw. Na razie ka³dym zdaniem odziewam go i ochraniam, formuj³ i przygotowuj³ do Œycia.

M³ój 104-letni tata dzieli apartament w hotelu „Zante Maris” na wyspie Zakynthos ze mn¹, moj¹ Œon¹ i m³ods¹ c³rk¹. To druga po³owa sierpnia 2006 roku. Zajmuje drugi, mniejszy pok³j, z osobnym balkonem, z widokiem na czy³œ ogr³d z nieznanym, dziwnym drzewem iglastym na œerodku.

Upalne dni i ciep³e wieczory pod bliskimi, ogromniej¹cymi w czystym nadmorskim powietrzu gwiazdami. Pilnuj³, aby tata w po³udniowych godzinach siedzia³ w cieniu, blisko basenu, od kt³rego czuje si³ rzeœki, wilgotny

powiew. Niech popija drobnymi ³ykami wodę z lekkiej szklaneczki, podnosi j¹ obur¹cz ze stolika po prawej. Delikatnie dotykam z ty³u jego ramion, upewniam się, że znów nie odleci. Chodzi o w³asnych si³ach, podpira się grub¹ bambusow¹ lask¹. Jest samodzielny, ale s³abiutki. Czuje się wobec niego czu³oææ, i lęk zwi¹zany z nieuchronnoæci¹ ca³ej tej wymyœlonej sytuacji. W kaŹdej chwili moŹe zapoææ w drzemkê, z której siê nie obudzi. Jest blydy, bardzo szczup³y. W bia³ej panamie wygl¹da jak cieñ siebie dawnego.

Wieczorami, gdy s³oñce stoi tuŹ nad wod¹, z plaŹowego leŹaka spogl¹da ku Kefalonii. Tu gdzieœ, w po³owie drogi do Itaki, pod ³lkami morza istnieje studnia joñska. S³up ciemnej wody, najg³êbszy punkt miêdzy ataku¹cyimi siê p³ytami tektonicznymi. Szczelina, do której wieczorami wpada œwiat, Źeby co rano wydobyæ siê stamt¹d inny, odmieniony.

Kiedy przychodzi³a pora wieczornego posi³ku, w gwarnej zazwyczaj hotelowej restauracji zawsze dostawaliœmy, chyba ze wzglêdu na niego, wygodny okr¹g³y stó³. Tata zjada³ tylko talerz zupy, a potem owoce. Powoli dzieli³ melona na ma³e cz¹stki, niespiesznie na widelczyku nió³ je do ust. Popija³ wod¹. Co jakioœ czas pozwala³ sobie na odrobinê tutejszego wina, moczy³ jednak tylko usta w kieliszku i niepewnie odstawia³.

Kelnerzy, patrz¹c na tatê, wyraŹnie œciszczeni g³os, s³uchali go uwaŹnie, choæ przecieŹ nie mówi³ szeptem, przyjmowali polecenie i odchodzili szybko w kierunku obrotowych drzwi kuchni.

Omawialiœmy wtedy najczêœciej jeden dzieñ z naszego wspólnego, tamtego, Źycia. On wspomina³ na przyk³ad jak sprowadza³o siê opa³ na zimê. Deputat wêglowy dziadka i mamy wystarcza³. Jak potem wynajmowa³o siê cz³owieka lub dwóch, wêglarzy z drewnianymi wysokimi nosid³ami i, po przeniesieniu piramidy wêgla do piwnicy, p³aci³o za kaŹd¹ godzinê srebrzyst¹ piêcioz³otówk¹ z rybakiem na awersie. Przypomina³o mi siê, Źe dopiero kiedy on albo dziadek na kolanach rozpalali ogieñ, podsycali Źar w domowych piecach w mieszkaniu na drugim piêtrze, dopiero wtedy nie czu³em dystansu ich wieku, ich powagi i surowoæci, bo wygl¹dali jak duŹe psy, które magazynuj¹ koœci w jednym z ciemnych miejsc. I jeszcze – tu wpadaliœmy sobie w s³owo – przypomina³ nam siê dreszcz przyjemnoæci, kiedy przychodz¹c zimow¹ por¹ do domu, opieraliœmy plecy o rozgrzane, jasnobr¹zowe kafle.

Tata powróci³ do mnie po wielu latach. Na razie, gdy na zmianê zadajemy mu podstawowe pytania, odpowiada krótko: – potem. PóŹniej opowie. Streœci trzy i pó³ dziesiêciolecia, kiedy wyjecha³ w podróŹ nad inne morze i tam

ponoæ umar³ na ulicy. Ale kto to widzia³? Kto w to uwierzy³. Wys³annikiem rodziny do za³atwienia tamtych smutnych spraw by³ nielubiany wuj, ktoæ niesympatyczny i niewiarygodny. Czy ktoæ naprawdê wie, kogo zamkniêto i przewieziono noc¹ w trumnie z tamtego zimnego wybrze³za, z grudniowej pla³ży? Mo³że jak portugalski król Sebastian ocala³ z tamtej pu³apki, z bitwy czasów, i wraca teraz okrê³n¹ drog¹.

Wielokrotnie – czytaj¹c przedwojenn¹ korespondencjê taty z jego braæmi: Pedro, Irineu, Thiago czy Genesisio – podejrzewa³em, że chêæ poznania nowej ojczyzny przewa³aj¹cej czêœci rodziny przewa³ÿ³a nad rozs³dkiem, i wybra³ siê wreszcie do Brazylii, w okolice Parany, gdzie do³zywali swoich dni ostatni bracia przyrodni. D³ugie lata zbiera³ na bilet, stara³ siê o paszport i wreszcie... znalaz³ odpowiedni statek handlowy, który zabra³ go z pirsu w Gdyni w podró³ na najdalsze dla nas po³udnie.

Ktoæ powiedzia³ niedawno w żartach, że jeżeli nie ma ciê w Internecie, nie istniejesz. Zacz¹³em wiêc w wolnych chwilach wpisywaæ w wyszukiwarkê: Dywizjon 304 imienia Ziemi Œl¹skiej, Pawe³ L., Florian Sz. (zwany potem przez dzieci Duchem, gdy ju³ bez pamiêci przechadza³ siê nocami po willi w Sopocie, przygl¹daj¹c siê œpi¹cym, pochylaj¹c nad tymi, którzy udawali, że wêdruj¹ po lasach snu, a trochê bali siê nieogolonego, bielutkiego staruszka), Spisy Ÿo³nierzy Polskich Si³ Zbrojnych na Zachodzie.

Kiedy nic prawie nie znalaz³em, odszuka³em wyspê na Nowych Hebrydach, kamienisty skraj œwiata o nazwie nie do zapomnienia – Benbecula. Tam by³o jedno z lotnisk na trasie Dywizjonu, wiatry i deszcze, mieszkanie w trzieszcz¹cych namiotach z blachy falistej, nazywanych drwi¹co przez Ÿo³nierzy beczkami œmiechu. W jednej z beczek œmiechu pod grubym we³nianym kocem w bia³o-zielon¹ szachownicê sypia³ on, na w¹skiej pryczy, ko³o Ÿelaznej szafki, podobnej do tych w szpitalach. Tam pewnie trzyma³ podrêcznik do nauki jêzyka, modlitewnik, listy, kilka fotografii, kalendarzyki ze z³otym wyt³aczonym lotniczym emblematem. Uda³em siê natychmiast w podró³ do niego, ale tamtych namiotów ju³ nie ma miêdzy kamienistymi wzgórzami, wiem tylko, że nocleg w jednym z gospodarstw, na farmie w pobli³u kosztowa³by piêćdziesiąt funtów. Jedna noc, by rozprostowaæ nogi, wygodnie po³oÿ³æ siê w pokoju na parterze z widokiem na niski Ÿywop³ot, a nazajutrz po œniadaniu znów ruszyæ w drogê. Na pó³noc? Czy mo³na by³o ruszyæ dalej na pó³noc?

Wróci³em do Internetu. Wpisywa³em coraz niecierpliwiej: Gdañsk-Oliwa œmieræ na ulicy; Œmieræ Paw³a L. na ulicy Gdañska-Oliwy; Przypadkowa

œmieræ Gdańsk-Oliwa Grudzień 1972, ale wyszukiwarka pokazywa³a mi historie z końca drugiej wojny, biografie artystów, opowiada³a o epizodzie z życia Herberta w tamtym mieœcie, doradza³a zakup Kroniki zapowiedzianej œmierci. Nie wiem, kto jeszcze pamiêta tamten dzieñ, 11 grudnia, kiedy tata za³atwiwszy wszystkie sprawy s³u¿bowe, zamierza odwiedziæ Florian. Florian wróci³ z misji handlowych na Dalekim Wschodzie, ju¿ nigdzie siê nie wybiera, odpoczywa, coraz chêtniej patrzy na morze, myœli opuszczaj¹ go jedna po drugiej bezpowrotnie, on sam bieleje, jakby siedzia³ w ob³oku, niewyraŹny, zapominaj¹cy i coraz bardziej zapomniany, czeka teraz w gabinecie pe³nym parawanów, masek i mebli z laki, na przyjaciela z wojska. Tata chce tylko kupiæ kwiaty dla Ludki, czerwone goŹdziki, najtrwalsze na tak¹ pogodê. Lao-cy mówi w podobnych sytuacjach: „mo¿esz poznaæ œwiat, nie wychodz¹c z domu”, ewentualnie: „nie ma nic lepszego nad panowanie nad sob¹”. Pachnie ga³zka jod³y albo kadzide³ko, kilka igie³ spad³o na ciemny dywan.

Mam figurkê Lao-cy, wyrzeŹbion¹ w Źó³tawej koœci s³oniowej, pami¹tkê od pana Floriana, kiedy jeszcze pamiêta³ o moim istnieniu, a w istnieniu Paw³a, przyzwyczajony do d³ugich, niespodziewanych podró¿y ^ó³t¹ Rzek¹, coraz chêtniej pow¹tpiewa³. O nieistnieniu zreszt¹ te¿. Gdyby go zapytaæ o los przyjaciela, powiedzia³by: on ju¿ wybra³.

A wiêc wyjecha³ i nie wróci³? Tak prosto? Najwa¿niejsze w końcu s¹ wyjazdy i powroty. Dla mnie po raz pierwszy wyjawi³ siê z niebytu, gdy pocz¹³em go rozpoznawaæ, wyodrêbni³em spoœród wielu kszta³tów, jego twarz, poci¹g³¹ i blad¹, szare oczy wpatrzone we mnie z g³êbokim namys³em, uœmiechem. Kiedy patrzy³em z perspektywy ^ó³eczka czy drewnianego wózka, w którym zabierano mnie pierwszej jesieni po œmierci Stalina do parku przy stacji. Gdzie tkwi³ jeszcze cementowy postument, na którym rozdyktowani, wpó³objêci siedzieli na ³aweczce Źeliwni bracia – wodzowie komunizmu. Lenin i Stalin, przywódcy ca³ej postêpowej ludzkoœci.

2.

Tego grudniowego wieczoru, w poniedzia³ek czy wtorek – tata wyjecha³ w sobotê do Gdańska nocnym poci¹giem – wyraŹnie us³ysza³em jego pytanie:

- Znalaz³œe siê w ca³kim nowej sytuacji?
- Tak.

By³o to zaraz po dzwonku do drzwi kogoœ nagle niespodziewanego, mêt³czynny w ciemnym mundurze, który zmarzniêty, z poczerwienia³¹ twarz¹,

przynosi z milicji telefonogram, że w tamtym mieście, na ulicy, niespodziewanie. Dowód osobisty i inne rzeczy znajduj¹ się w komendzie miejskiej milicji, Gdańsk, ulica Ćwierczewskiego 27, pokój 18. Jego marynarka w jode³kę, tomik opowiadań Rózewicza Wycieczka do muzeum, szczyryk, sznurerek. Zw³oki zosta³y przekazane do Zak³adu Medycyny S¹dowej Akademii Medycznej w Gdańsku. Podpisa³ oficer dyżurny, kapitan Lewandowski, nada³a Fr¹ckowiak, przyj¹³ Wabik.

Dotykasz klamki kwaciarni, przesuwasz palcem w czarnej, skórzanej rękawiczce, po zmarzniętej szybie. Teraz widzisz wyraźniej po drugiej stronie kube³ki z kwiatami, ga³zki choiny, ubogie ozdoby choinkowe, i rozrywa się zas³ona. Czujesz wewnątrz¹ eksplozję. Kula świat³a biegnie od serca do mózgu. Wiesz, że to coś nowego, nawet nie nowy rodzaj bólu, bo te znasz dobrze, to nowy sposób widzenia świata – jesteś oddzielony od wszystkich, otwiera się furta czasu, pusty zau³ek, tylko dla ciebie. Ćnieg bez oeladu czyich³ butów. Już czas.

Ale przecie³ mia³ wyj¹tkowe szczęście – nie napracowa³ się przy swym umieraniu. Nie walczy³ o każdy oddech. Nie oddawa³ pola po kawa³ku. Tylko jakby wsia³ do samochodu, który cicho podjecha³ do krawężnika przy tamtym sklepiu w narożnej kamienicy, i drzwi zatrzasn³y się bezszelestnie. A pojazd ruszy³.

A teraz powo³uję cię do życia w chwili, kiedy osi¹gam ten sam wiek, co ty, kiedy zaczyna³ę nowy etap, z drug¹ żon¹. Gdy pomyśla³ę pierwszy raz o dziecku, o synu. I zaraz umacniasz się w tym istnieniu na tyle, że widzę was¹ k³ótnię z dziadkiem. Jak¹œ dyskuszę, w której on chce dominowa³, nawet jeżeli nie ma racji. Kiedy spiera się o skór³kę truskawki, jest czy może jej nie ma. A kiedy już po domowej burzy, nastaje nerwowy spokój, wszystkim jest przykro i gryz¹ swój¹ porcję ciszy. Waham się, czaję, zbieram się na odwagę i teraz wbiegam do pokoju dziadka, który siedzi na pluszowej zielonej otomanie i s³ucha radia. Staję przy biurku, na którym roz³ożone s¹ jakieś papiery, kosztorysy, schematy, i gdzie obok buteleczki z tuszem, na oerodku wy³ożonej sukniem p³aszczyzny drzemie stary ekrytuar z ko³ysz¹cym się jeszcze bibularzem i piecz¹tk¹ do lakowania paczek. Staję tam na bacznoœci i krzyczę dziadkowi w twarz:

– Ty cholerniku.

Po czym przestraszony tym strasznym przekleństwem, wyobrażaj¹c sobie, że uruchomi³em mechanizmy katastrofy nie do wyobrażenia, uciekam szybko do swego pokoju, rzucam się na ³ó³ko i przykrywam szczelnie kocem. Tu mnie ³atwo nie odnaj¹.

3.

Dziś przypominam sobie wydarzenia związane naszym strachem. Dla ciebie tak¹ sytuacj¹ by³ sobotni czy niedzielny spacer nad Wis³ę, ze mn¹ czterolatnim. Kiedy w gęstej trawie nadepn¹³em na kawa³ szk³a i rozci¹³em sobie g³ęboko praw¹ stopę. By³ęce po niedawnym zawale. Nios³ęce mnie z obficie krwawi¹c¹ nog¹, prawie bieg³ęce spod Wawelu do naszego mieszkania. Może kilometr. Pamiętam jak starszankowie siedz¹cy na ³awkach krzyczeli: – Panie, na pogotowie.

Inaczej ba³em się na Rodos, na wakacjach z córeczk¹. W ostatni wieczór przed odjazdem postanowiliśmy z T. obejść fos¹ twierdzę joannitów. Książyc przys³ania³y mury, widzieliśmy na różnych wysokościach pojedyncze cewiat³a, fragmenty zębatach blanków, ciemne mosty. Nie mieliśmy pewności, czy uda nam się stamt¹d wyjść. Czuliśmy, że pion i poziom, grawitacja, doznanie odleg³ości ulegaj¹ nag³ym modyfikacjom. Jakbyśmy zwiedzali carceri Giambattisty Piranesiego. Ba³em, ale ba³em się niewyczejnie.

4.

Wys³anie wuja do Gdańska, twoja podróż poci¹giem do Krakowa zaję³a parę dni. Grudzień by³ doć mroźny tego roku. Przygotowywa³em się do matury, usi³owa³em poj¹æ zadania z matematyki, ale wydawa³o się, że ta dziedziną by³a terenem nie do zdobycia. Stosowa³em kontemplację, uruchamia³em rozmaite magiczne rytua³y. Na próżno. Przede mn¹ stawa³ czarny mur i domyła³em się tylko, że za nim znajduje się ęcieka rozumiej¹cych, wyjaśnienie, znak równości, rozwizanie.

Powoli zjeżdża³a się rodzina i nieliczni znajomi. Przyjaciele mamy z Legnicy. Ich dwie córki, w których podkochiwa³em się, bo jak nie kochać m³odych, a o parę lat starszych, pięknych pańienek, z którymi zawi¹za³a się czu³a, zaczepno-obronna zaży³ość. Tam na ulicy rosyjskiego miasta w g³ębi Polski, na ulicy przy ruinach fabryki, przy szerokiej drodze, która niespodziewanie kończy³a się gdzieś w polu. Z bliskimi pustkami, nie³adem, prowizork¹. Ze ępiewnym językiem mieszkańców – lwowskich agarów stoj¹cych na rogu ko³o sklepu spożywczego. Tam odby³y się te pierwsze ęmia³e, prowokuj¹ce, niewinne rozmowy, noc¹ w ciemnej kuchni, kiedy szafkowy zegar przypomina³ co dwa kwadransy, że to pora g³ębokiego snu, ale też że inni s¹ daleko, pogr¹żeni w swoich ęwiatach.

Następnego dnia po twoim pogrzebie na cmentarzu wojskowym, gdzie ostatnie miejsce znalaz³o paru twoich znajomych lotników, rankiem, gdy

jeszcze mocno spa³em, ze œladami twardych ³ez na policzkach, obudzi³ mnie poca³unek w usta. To jedna z cœrek ciotki Karoliny, Dorota, tak Źegna³a siê ze mn¹. Jakby zostawia³a mnie na d³uŹszy czas albo na zawsze. Czu³em jej nabrzmia³e, pachn¹ce mas³em wargi na moich, i przypomina³em sobie jak wczoraj ukradkiem palilicemy papierosy na ciemnej klatce schodowej, gdy doroceli, ca³kiem doroceli wspominali przesz³oœæ w trakcie stypy. Teraz Dorota spieszy³a siê na poci¹g. Czeka³a j¹ d³uga podrœ¿, z ktœrej wraca siê tylko dla siebie.

Krzysztof Lisowski

Tomasz Hrynac

Symbioza

Zebrać się; połączyć
i chcieć wierzyć, że

warto poczuć puls
dobrych myśli, które

kierują naszą krew
w stronę legendarnego

śłońca.

Tomasz Hrynac, ur. w 1971 roku w Świdnicy, autor zbiorów wierszy: Zwrot o bliskość (Biblioteka „Studium”, Kraków 1997), Partycje oraz 20 innych wierszy miłosnych (Biblioteka „Toposu”, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 1999), Rebelia (Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Wrocław 2001), Enzym (Wydawnictwo „Mamiko”, Nowa Ruda 2004), Dni widzenia (Wydawnictwo MTM, Jugowice 2005); publikował m.in. w paryskiej „Kulturze”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Kresach”, „Frondzie”, „Odrze”, „Res Publice Nowej”, „Czasie Kultury” i „Twórczości”. Mieszka w Świdnicy Śląskiej.

Pytania na koniec wieku

„I co dalej z tobą,
synu?” – pyta mama.

Jestem gotów
obrócić to w głupi żart,

kiedy w gorączce
pamięć domaga się uśmierzenia,

bo mrzonki i nadzieje
rozpalają ją do białości,

więc jeżeli będę
odpowiadał nie na temat,

to znaczy że nie
dosłyszałem pytania.

Uwaga, uwaga!

Nadchodzi czas nowych urojeń
i nie jest to bynajmniej finał,

a zaledwie wstępna gra, kiedy
pamięć znów przeciwiczy na nas

swoje piekielne sztuczki. Bo oto zbliża
się: pora krwawych liści i miękkiego szronu.

Oto gałązki bezlistne rzucone na stos,
ułożone na krzyż.

Tuż przed siódmą

Wędrujące ptactwo
skazane na zapomnienie.

Fioletowe ścięgno
nieba zawieszono nad głową miasta.

W odwodzie witka
mgły przyklejona do grzbietu jezdni.

Ciernie

Nie spodziewaj się niczego wyjątkowego:
bowiem już się zbiera. Pokonuje różne kierunki.
Czy wychodzi spod ziemi? Jednym ciągiem
powołuje do siebie wszystko, na co się
natknie, bo życie zamierzchnie tak umie; kiedy
się zrasta z terażniejszością, przysypuje noc
i uwalnia popiół nadziei.

Przestój

A teraz dłonie wyciągnąć,
chcąc zaszyć się w

drobinie światła
i wyzwolić jeszcze więcej

słów, by zagłuszyć
w sobie śmierć,

nie dopuszczać do siebie
jej syku.

Tomasz Hrynac

Cezary Dobies

Rzecz o „TW”

najpierw trzeba stać cicho
i nikogo nie widzieć
pisanie donosów jest jak tworzenie świata
pojawiają się pierwsze rośliny
zwierzęta
gatunki ptaków i ludzi

później
zmieniają się imiona
ludzie stają się rzeczami
służą do noszenia marynarki
do picia
do papieru

Cezary Dobies, ur. w 1971 roku w Żurominie; autor dwóch tomików wierszy oraz przewodnika pt. Herbert w Toruniu (2008); publikował m.in. w „Kwartalniku Artystycznym” i „Przeglądzie Artystyczno-Literackim”. Mieszka w Toruniu.

dlatego mówimy
należy nazwać rzecz po imieniu

to jest szpicel
pracownik
pijak
...bo coś w nim siedzi

nigdy się nad tym nie zastanawiałem
bo z natury rzeczy
dobro i zło nie ma imienia
stąd też wszystko przypisuje się Bogu

za to, że stworzył wszystko
i nie uchronił od błędu

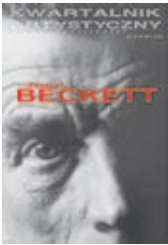
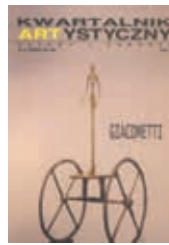
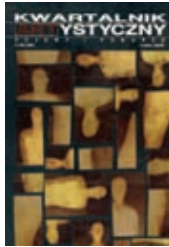
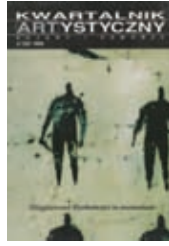
a przecież
nie jest łatwo zapomnieć
gdy się czymś było
gdy temat jest taki rzeczowy

Epilog

i próżne są wszystkie słowa
choć jasne i bez tajemnic
prawdziwym głosem jest tylko

głos dzwonu – on ufa
swojej mowie
zwłaszcza kiedy się waha

Cezary Dobies



Fot. Archiwum „K.A.”

Krzysztof Myszkowski

Sześćdziesiąt

Sześćdziesiąt kwartałów służby literaturze polskiej to już jest jakiś wynik, myślę, że nie najgorszy. Taki był prawie od początku cel „Kwartalnika Artystycznego”, wyznaczony w trudnym czasie przejścia: umacnianie tego, co w polszczyźnie i w literaturze polskiej najlepsze i szukanie dróg rozwoju, nie raz na przekór modom i trendom.

Naszym zdaniem nie było w tym czasie ważnego artystycznie wydarzenia w literaturze polskiej, które nie byłoby obecne w „Kwartalniku” – albo bezpośrednio albo w omówieniu.

Najważniejsze powinny być premiery: nowe wiersze, prozy i eseje i o nie zabiegamy bardzo starannie. Ważne są rozmowy, dzienniki, listy i głosy pisarzy, a w swoich pasmach: varia, recenzje i noty o książkach.

Zakres rozszerzają ankiety: były trzy, w przyszłym roku będzie czwarta.

Od początku dbamy o prezentowanie europejskiego i amerykańskiego kontekstu dla literatury polskiej, czyli tego, co naszym zdaniem jest w literaturze europejskiej i amerykańskiej najbardziej wartościowe; wiąże się to z przekładami, z osadzeniem tamtych dokonań w polszczyźnie i zawsze staramy się o przekłady najlepsze.

Łączą się z tym numery monograficzne i tematyczne „Kwartalnika Artystycznego”, w których wiernie wracamy do twórczości naszym zdaniem najważniejszych współczesnych pisarzy, ale przecież i tu krąg prezentacji jest szeroki.

Pilnie przypatrujemy się także temu, co dzieje się w młodej poezji i prozie raz po raz publikując dokonania najciekawsze.

Sześćdziesiąt kwartałów to dużo i mało. Prawie dwie setki autorów były obecne w „Kwartalniku”, a niektórzy z nich wielokrotnie, w swoim czasie w każdym roku, a nawet w każdym numerze jak na przykład Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Julia Hartwig, Tadeusz Różewicz, Jan Błoński, czy Samuel Beckett w przekładach Marka Kędzierskiego i Antoniego Libery.

Wznoszę toast za nich wszystkich: za autorów i za czytelników z nadzieją, że razem dociągniemy do osiemdziesięciu, a potem do stu. Bądźmy dobrej myśli!

Krzysztof Myszkowski

Dnia 24 grudnia 2008 roku zmar³ w Londynie

Harold Pinter

dramaturg

R. I. P.

Harold Pinter, człowiek w każdej mierze wybitny, od ponad połwiecza mój bliski przyjaciel, kolega i współpracownik, w zasadniczy sposób zmienił teatr i przysłużył się światu, w stopniu porównywalnym tylko do Samuela Becketta, którego twórczość znał już we wczesnej młodości, na długo nim autor Końcówki stał się sławny. Kiedy dużo później mieli okazję się poznać, od razu nawiązała się między nimi pełna respektu przyjaźń. Ostatni raz widziałam Pintera w 2006 roku w Londynie. Już dotknięty chorobą, dla uczczenia setnych urodzin Sama, grał Ostatnią taśmę Krappa w fotelu na kółkach, z którego wstał dopiero na końcu przedstawienia, by zejść ze sceny.

Mieli podobne cechy osobowości, łączyła ich lojalność wobec innych w życiu oraz pryncypialna wierność swym przekonaniom w twórczości, choć zaangażowaniem politycznym odznaczał się tylko Pinter. Jego niezłomną walkę z tyranią i okrucieństwem we wszelkich postaciach podkreślono w uzasadnieniu werdyktu Nagrody Nobla, dzięki której nie tylko jego nazwisko i twórczość literacka stały się znane publiczności na całym świecie, lecz także jego poglądy polityczne, z powodu których nie zawsze cieszył się sympatią rządzących.

Obaj podważyli i wyszydźili konwencjonalne reguły dramatu: Sam przywrócił najwyższą wagę słowu, Harold kazał mówić milczeniu.

Paryż, 26 grudnia 2008

Barbara Bray.

V A R I A

Micha³ G³owiński

Małe szkice

Klandestyni

Czytam autobiograficzny esej Paula Ricoeura, wydany w polskiej wersji w mieście Kęty, czytam z satysfakcją, jak wszystkie prace tego znakomitego autora, ale też ze zgrzytaniem zębów ze względu na fatalny przekład. W pewnym momencie filozof jakoby wspomina, że odwiedził w Pradze „uniwersytet klandestynów”, na którym żywa jest pamięć o Janie Patočce. Nie mam dostępu do oryginału, ale też nie żywię wątpliwości, niekompetentna i nie zastanawiająca się nad tym, co robi, tłumaczka nie zna przymiotnika „clandestin” (tajny, podziemny), należącego do podstawowego zasobu francuszczyzny i wywodzącego się bezpośrednio z łaciny, nie zna – i na poczekaniu tworzy wielkie dziwo. Piszę o tym nie dlatego, by użalać się nad błędami popełnionymi przez damę, która powinna zajmować się czym innym, na pewno nie – tłumaczeniem poważnych tekstów. To zrodzone z nieprawego łoża słowo na swój sposób mnie zafascynowało. Klandestyni (koniecznie z dużej litery!) – tak przecież mogłaby brzmieć nazwa jakiejś grupy działającej w dawnych czasach, ale też – współcześnie, do wyboru do koloru. Klandestyni – może to oddział rycerzy, uczestniczących w którejś z wypraw krzyżowych? Albo zakon, który z takich czy innych względów nie mógł działać jawnie, lub też – fantazjujmy dalej – jego patronem był męczennik z pierwszych wieków chrześcijaństwa, św. Klandestyniusz (czemu nie, święci z tamtych wieków dziwne niekiedy nosili imiona)? Ale i w nowszych czasach słowo to mogłoby ujawnić swoją użyteczność. Klandestynami mogliby się nazwać członkowie jakiejś masońskiej loży, albo działającej nielegalnie sekty. Mogliby się tą nazwą posługiwać anarchiści, organizujący spiski, pragnący z posad ruszyć bryłę świata, który tak bardzo im się nie podoba. Pomyślałem: gdybym zajmował się pisaniem powieści sensacyjnych, niewątpliwie bym po nią sięgnął. Zakończę stwierdzeniem: czasem przydają się słowa powstałe z głupoty, z niewiedzy, z bezmyślności.

Marchewka na słodko

Małgorzata Melchior w książce o tożsamości Żydów, ukrywających się po aryjskiej stronie, przywołuje przypadek kobiety, która pracowała jako służąca przy polskiej rodzinie. Kiedy pani domu zarządziła, że ma ugotować marchewkę, przyprawiła ją cukrem. W ten sposób się zdemaskowała, bo marchewka na słodko stanowiła reprezentatywną potrawę kuchni żydowskiej, była zaś nieznaną – polskiej. Ta historia zrobiła na mnie duże wrażenie, z wielu względów. Najpierw ogólnych, bo pokazuje, że w sytuacji ukrywających się Żydów wszystko było znakiem, najmniejsze przeto niedopatrzenie, pozornie bez znaczenia, prowadziło do dekonspiracji i mogło przywodzić konsekwencje ostateczne. Ale ma ona dla mnie także wymiar osobisty. Moja Matka w końcowej fazie okupacji pracowała jako służąca u niejkiej pani B. w Otwocku. Może akurat nie dostała takiego polecenia, ale czy gdyby je otrzymała, byłaby świadoma, że do garnka nie wolno dosypać cukru, bo wiąże się z tym niebezpieczeństwo? Nie wiem, pamiętam natomiast z okresu powojennego, że Matka umiała tę potrawę przygotować znakomicie. Mam niewiele wspomnień o kuchni żydowskiej, w mojej pamięci łączy się ona właśnie z marchewką na słodko, a także z sałatką z drobiowych wątróbek (w restauracji „Samson” danie to nosi nazwę „żydowski kawior”). Kiedyś zaproszono mnie na raut, wydany przez jedną z żydowskich organizacji. Serwowano potrawy tradycyjne. Wstyd się przyznać, zjadłem chyba dwa talerze marchewki na słodko. Przypomniał mi się smak znany z lat odległych.

O przechodzeniu do historii

Na rozmaite sposoby przechodzi się do historii, a więc osadza w społecznej pamięci. Czasem dzieje się to za sprawą wielkiego wyróżniającego się czynu. Taki jest przypadek biskupa częstochowskiego, Teodora Kubiny, który jako jedyny polski duchowny katolicki tak wysokiej rangi potępił pogrom kielecki. Przeszedł do historii właśnie dlatego, że był odosobniony, żaden z hierarchów na gest taki się nie zdobył, choć go oczekiwano, a niektórzy kierowali pod adresem biskupa Kubiny słowa krytyki, w istocie zaś potępienia, bo miał złamać kościelną solidarność. Gdyby nie wyczucie moralne i odwaga, okazane wbrew instytucji, do której należał, jego nazwisko nie świeciłoby dzisiaj wspaniałym blaskiem.

Niekiedy o przejściu do historii decyduje nie wielkość, ale małość, by nie powiedzieć – głupota. O Marii Antoninie pamiętano by niewątpliwie jako o królowej, którą poprowadzono na szafot w czasie rewolucji. Ale naprawdę zapisała się w historii dzięki radzie, jakiej udzieliła zbuntowanemu ludowi: skoro nie mają chleba, niech jedzą ciastka. Z pewnością nie była ona przejawem cynizmu, monarchini wypowiedziała ją w dobrej wierze, dając dowód, że niczego nie wie o tym, co dzieje się poza pałacem. A w nim nigdy ani chleba, ani ciastek nie brakowało.

Bywa, że do historii przechodzi się za sprawą zdarzenia momentalnego, stanowiącego ze swej istoty spontaniczną odpowiedź na sytuację. Trudno o lepszy przykład niż to, co przeszło do powszechnej świadomości jako „gest Kozakiewicza”. To prawda, Władysław Kozakiewicz był wybitnym sportowcem, zapisał się w annałach polskiej lekkoatletyki, po te annały mało kto jednak sięga, a sens owego znaku uczynionego jako reakcja na zachowania nieprzyjaznych moskiewskich kibiców, zrozumiała jest od razu. Można nie pamiętać o sukcesach tego sportowca, jednakże formuła „gest Kozakiewicza” pozostaje żywa i zrozumiała.

Rapsodie nie-polskie

Kiedyś, w zamierzchłej epoce stanu wojennego, pewien nader przeciętny kompozytor (chyba słuch wszelki już o nim zaginął), napisał artykuł, w którym zastanawiał się, jaka powinna być muzyka prawdziwie narodowa. Stwierdził w nim, że kogoś, kto napisał Rapsodię hebrajską nie można uznać za artystę polskiego. Chodziło o Aleksandra Tansmana, który zresztą publicznie oświadczył, że czuje się związany z trzema kulturami: francuską, polską i żydowską. Pomyślałem: gdyby rozumować w ten sposób, Francuzi nie mogliby uważać za swojego twórcę Ravela, bo napisał *Deux mélodies hébraïques*, Rosjanie zaś – ani Prokofiewa, bo skomponował *Uwerturę* na tematy hebrajskie, ani Szostakowicza, ten bowiem ma w dorobku cykl pieśni do słów ludowej poezji żydowskiej, nawiązujący do folkloru. Nawet najbardziej narodowo usposobieni przedstawiciele tych dwu nacji nie zamierzali nigdy i – jak wszystko na to wskazuje – nie zamierzają pozbywać się swych znakomitych kompozytorów i chyba nawet ich nie krytykowali za tak niesłuszne z rasowego punktu widzenia nawiązania. W przypadku Ravela mieliby zresztą wiele powodów, by go przedstawiać jako nędznego kosmopolitę,

skomponował przecież Pieśni greckie i Pieśni z Madagaskaru, Rapsodię hiszpańską i nawiązujący do wzorów wiedeńskich poemat *La valse*, a także – wstyd powiedzieć – efektowny utwór zatytułowany *Tzigane*. A może temu z troską pochylającemu się nad narodową muzyką autorowi chodziło o formę? To prawda, chyba nie istnieje wybitny utwór, który by się nazywał *Rapsodia polska* i w ogóle rapsodii w rodzimych tradycjach niewiele. Karłowicz napisał wprawdzie wybitne dzieło, które nazwał *Rapsodią litewską*, ale jest ono bardziej poematem symfonicznym niż rapsodią i też nawiązuje do tego, co obce, choć nie aż w stopniu tak wysokim. Różni się przeto od naszych kochanych bratanków, ci bowiem rapsodii węgierskich mają w bród, sam Liszt napisał ich dziewiętnaście.

Michał Głowiński

Aleksander Jurewicz

Samotnia (8)

To mniej więcej było tak:

28 grudnia 1967 roku w Świdwinie, małym pomorskim miasteczku, kupiłem tomik wierszy *Jest taki świat* i wprost z księgarni przeszedłem na drugą stronę ulicy 3 Marca – głównej ulicy tego miasteczka. Skądś musiałem wiedzieć, że autora wierszy znajdę w jednym z budynków, gdzie mieścił się powiatowy wydział kultury, a może dom kultury. W pamięci widzę śnieg leżący na chodniku, pewnie było mroźnie – w tamtych czasach koniec grudnia to zawsze była absolutna zima. Nie wiem, skąd nagle nabrałem nieznaney sobie śmiałości, że nie zawahałem się, że nie zawróciłem, nawet nie przystanęłem będąc na schodach, wchodząc na pierwsze piętro albo nie uciekłem, stojąc już przed drzwiami. Nie chce mi się dzisiaj wierzyć, że tak było, ale nie było inaczej – zapukałem, usłyszałem głos, nacisnąłem klamkę.

Poeta, do którego przyszedłem, nazywał się Stanisław Misakowski, a ja miałem piętnaście lat i od niedawna byłem uczniem liceum w uzdrowskim miasteczku.

Stanąłem w drzwiach; w dalekiej, ponad czterdziestoletniej pamięci (do-wierzać jej, czy nie?) widzę duży mroczny pokój. Może lampa paliła się na biurku? Dzisiaj mogę powiedzieć, że otwierając tamte drzwi, żeby popro-

sić o autograf w niewielkiej książeczce w biało-brązowo-czarnej okładce, otworzyłem sobie jeszcze inne drzwi. Bo kiedy stanąłem na progu tamtych otwartych drzwi, przecież nie wiedziałem ani nie przeczuwałem, że tym samym przekraczam taki a nie inny próg swojego przyszłego losu. Nigdy już nie byłem taki odważny.

Właśnie... Co bym zrobił, gdybym dotykając klamki ujrzał w nagłym jasnowidzeniu to, co miało mnie kiedyś czekać, a co już stawało się ziarenkiem przyszłości? Albo gdybym jednak zatrzymał się na tamtych schodach, ogarnięty coraz większym onieśmieniem, od którego zeszywniałyby mi nogi? Gdybym zawrócił i nie mógł wypowiedzieć nieprzygotowanego kłamstwa, które zaraz powiem? No tak, przecież nie brałem pod uwagę, że będę musiał skłamać – siedłem tylko po podpis poety na jego książce, to miało trwać zaledwie kilka chwil, bo nie miałem żadnych pytań, nie myślałem, że mogę, być o coś więcej spytany poza imieniem i nazwiskiem do dedykacji.

– Czy piszesz wiersze? – spytał poeta, oddając mi podpisany tomik, i zobaczyłem w jego wąskich oczach ciepłą życzliwość.

– Tak, piszę – skłamałem z taką pewnością, że momentalnie w swoje kłamstwo uwierzyłem; tylko smarkata lekkomyślność mogła to kłamstwo usprawiedliwić.

– A mógłbym je zobaczyć?

– Dobrze, przyniosę – na pewno odpowiedziałem. – Kiedy mogę do pana przyjść?

Poeta chyba popatrzył w swój kalendarz i wyznaczył spotkanie za kilka dni. Czemuś jestem pewien, że miałem tydzień na uwiarygodnienie kłamstwa, bo innej możliwości, więc stchórzenia, nie brałem pod uwagę. Kłamstwo kłamstwem, ale jeżeli powiedziałem, że przyjdę i przyniosę, to już zaczęła się inna kwestia – kwestia danego słowa.

W drodze do pociągu nie czyniłem sobie wyrzutów – nie było na nie miejsca, bo była we mnie tylko wszechogarniająca panika jak się z tego naiwnego zobowiązania wyplączę. Przecież w domu nie miałem nawet jednej linijki, która mogłaby być chociażby próbą jakiegoś wiersza, pierwszego wiersza. Żyłem w świecie książek, wśród których były tomiki poetyckie, ale siebie piszącego nie widziałem nawet w najśmielszej wyobraźni. I nagle mam napisać kilka wierszy, jakby od tego miało zależeć w życiu wszystko. Może aż tak karkołomnego myślenia wtedy we mnie nie było, jeszcze spiralnymi konstrukcjami myślowymi nie związywałem sobie rąk, ale wiedziałem, że to narzucone sobie w głupi sposób zadanie domowe muszę odrobić.

Skąd miałem wiedzieć, jak się pisze wiersze? Kto w mojej wsi mógłby mi to wytłumaczyć? Wiedziałem, że są dwa światy: poetów piszących wiersze i tych, co te wiersze czytają. I teraz miałem naruszyć te od dawna ustalone proporcje, naruszyć jakąś świętość, zrywać czereśnie w nie swoim sadzie, włożyć dłoń w płomienie. Pewnie musiałem się czuć tak, jakbym popełnił śmiertelny grzech, o którym zaraz dowiedzą się wszyscy i w najlepszym wypadku czeka mnie ciężki wstyd, przez który nie będę mógł wychodzić na ulicę. W domu nikt nie wiedział o moim występku. Pani bibliotekarce nie powiedziałem, dlaczego na parę dni muszę pożyczyć ponadregulaminową ilość książek, i dlaczego tylko poezje. A kiedy zacząłem czytać przyniesione z biblioteki wiersze, musiałem wpaść w popłoch, do wszystkich możliwych lęków dołożył się jeszcze jeden – wcale nie mały – lęk, ale nie dopuszczałem kuszących myśli, że nie pojedę na umówione spotkanie. W pewnym momencie przestałem czytać zebrane wokół siebie wiersze, zacząłem wpatrywać się w nie hipnotycznie, oglądałem pod światło i przez powiększające szkło, jakbym wierzył, że za chwilę odgadnę albo objawi mi się tajemnica napisania wiersza. Tak błagalnie, modlitewnie wpatrywałem się, że widziałem już tylko puste, białe stronicę. A czasu zostawało coraz mniej.

Którejś nocy wziąłem zeszyt w kratkę i długo nie wiedziałem, jaką pierwszą literę, będącą zaczątkiem pierwszego słowa pierwszego wiersza postawić. Nie dawał mi spokoju pewien przeczytany wiersz, do którego często powracałem, więc pomyślałem, jak można napisać podobnie, i ten wiersz wziąłem za przewodnika. Było tak, jak trzyma się dziecko za dłoń i wspólnie z nim pisze się pierwszą w jego życiu literę alfabetu, i nieważne było, że poeta który współtrzymał ze mną pióro, naprawdę nie miał jednej ręki; był pierwszym żywym poetą, którego zobaczyłem w życiu. Szliśmy duktem kartki litera po literze, linijka po linijce, aż wiersz się skończył; pamiętam go do dzisiaj, ale nigdy i nikomu nie powiem, nawet pod groźbą nieotrzymania ostatniego namaszczenia.

Była styczniowa silna noc, byłem sam i pierwszy nieporadny wiersz, i nie wiadomo, co dalej. Chodziłem po pokoju, opierałem się o ciepły kaflowy piec i wiedziałem tylko, że drugi raz muszę już zacząć iść na swoich nogach, i tylko sam ścisnąć w dłoni pióro. Wracalem do zeszytu, a kiedy byłem coraz mocniej zrozpaczony i bezradny, szedłem do pracowni ojca i siadałem na jego krześle przy maszynie do szycia – pustka, wciąż pustka, tylko milczące, zaciągnięte szronem okno.

Po ponad czterdziestu latach (czy to możliwe, że już tyle lat przeminęło?) wydaje mi się, że widzę wyraźnie tamtego piętnastolatka, który chce do-

trzymać kłamliwej obietnicy. Widzę go w tamtym pokoju i dawnym czasie, chociaż przed moimi postarzałymi oczami sceneria jakże odmienna do tej z przypomnień czy wpół realnych przywidzeń: wczesna noc kończącego się września, w dole zaciąga się mgłą kaszubskie jezioro, Stanisław Misakowski nie żyje od paru lat (nigdy nie dowiedział się o moim kłamstwie), krążę między tarasem a kominkiem, w którym znajomo, prawie jak wtedy w domu, trzaskają brzoźowe bierwiona, napełniam kolejną szklaneczkę, zgniatam puste pudełko cameli, siadam w fotel i jeszcze na chwilę przywołuję do siebie tamtego chłopaka uczącego się nieporadnie składać linijki pierwszych wierszy: nas dwóch jeszcze – piętnastoletni, i ja, który już przeraźliwie wie – że już niewiele jesieni będzie widział i nieważne, gdzie to będzie, nieistotne przy kim to będzie, nie wiadomo też, czy będzie mógł tymi samymi palcami, co tamtej mroźnej zimy ścisnęły pióro, sięgnąć po szklaneczkę czy papierosa, albo chociaż dotknąć mgły.

Wyznaczonego dnia stawilem się przed poetą z kilkoma wierszami starannie wykaligrafowanymi na kratkowanym papierze...

Aleksander Jurewicz

Krzysztof Myszkowski

Addenda (11)

Przyjaciół i powiernik. U Lindego: powierzyciel; także w znaczeniu: konfident.

Mohl jest jak glina w ręku Thorna. Ale czy on o tym wie?

„Tworzenie jest nieustannym traceniem siebie i dostrzeganiem obcości w samym sobie.” Stanisław Brzozowski.

Prababka Miłosza ze strony ojca była z domu von Mohl i pochodziła z majątku Imbrody w pobliżu Dyneburga. Baronówna Mohl. Mohlowie to spolonizowana rodzina Niemców bałtyckich z Inflant, z Rygi.

Rue Samuel Beckett. Najzwyklejsza droga, jaka tylko może być.

Tablica na szarym murze okalającym dom S.B. w Ussy: Samuel Beckett 1906–1989 Auteur Dramatique Prix NOBEL de Littérature 1969 A vécu ici de 1953 á 1989.

Niski biały dom, brązowe wąskie drzwi, odsłonięte okno, na murze zielony bluszcz, konary drzew i obłoki na niebieskim niebie.

Vico i Pascal. Vico i Nietzsche. Pascal i Nietzsche. Pascal.

Nie zapominaj o „umiłowanej siostrze Koheleta”.

Białogóra. Drogą przez las, potem wśród wydm, trzydzieści stopni w dół, na podest i dziewiętnaście w dół – na plażę.

Zamek na piasku bardzo dobrze ufortyfikowany od strony morza.

Raz po raz ławice otoczków i raz po raz pojedyncze okazy.

Konary, kije, deski i pnie ułożone w miejsce do siedzenia.

Zmienność i ruch: na morzu, na plaży i na wydmach, na powierzchni i u góry, na niebie. Ani jednej chwili bez ruchu i bez zmiany, jeżeli jest to w ogóle możliwe do ustalenia.

Jak opisać ten ruch, zmiany, ten wir?

Ziemia, morze, piasek, wiatr, chmury na niebie i ja, w ruchu.

I światło, od nieruchomego w tym wirze słońca, zależne od wiatru i chmur.

Znaki na niebie. Z pasm, smug i z blasku. Na chwilę. Do pamiętania.

Krzyż utworzony ze smug i z pasm z obłoków prześwietlonych światłem, a na nim – takie jest widzenie – świetlista postać Chrystusa z rozkrzyżowanymi ramionami, odwrócona głową w dół. Realna i nierealna. Na wpół widoczna i na wpół w obłoku, wysoko, jasna.

W niszy ciemnych chmur.

Jakby na wyciągnięcie ręki. W przestworzach. Na wiatr.

Ja, wśród szumu i wiru, w szarości i w blasku.

Nie martw się, wszystko będzie dobrze.

Wśród zamętu i zawieruchy. Ja i nie ja. Nie ja.

Doświadczenia zmysłowe i doświadczenia duchowe, wewnętrzne.

Ja jako doświadczenie zewnętrzne i wewnętrzne.

Doświadczając morza i nieba, ziemi i wiatru, doświadczam samego siebie.

Doświadczenie i rozumienie.

Mohl działa, Thorn działa i działa Roth. Człowiek działa. I w działaniu ujawnia się. Dobro i zło dokonuje się w czynach.

Relacje między tym, który działa a jego działaniem, czynem. Relacje świadome i nieświadome.

Racje i relacje i doświadczenie i proporcje między nimi.

Redukcja (reducere) – to wydobywanie sensu, bogactwa sensu, sprowadzanie do właściwych racji.

Myśli i sposób ich wyrażania. Język i forma. I treść.

Odsłania się przez czyny i przez słowa w rzeczywistości takiej, jaka jest.

Czyn to działanie świadome. Zło działa w świadomości i w nieświadomości człowieka. Tak jak dobro.

Podstawą działania świadomego jest wolna wola (actus voluntarius).

Czynienie, działanie – to stawanie się, stawanie się w przemianach lub w dążeniu do nich, w jedną albo w drugą stronę.

Fragment, werset, fraza – nie mogą zastąpić całości, ani służyć do jej zniszczenia w naszej świadomości i w polu naszego widzenia.

Dynamika świadomości i dynamika czynu i dynamika struktury, którą tworzą świadomość i czyn.

Ciągłość i tożsamość świadomości rozbitej na fragmenty.

Esse = percipi: być to znaczy „stanowić treść świadomości”, a równocześnie nie przyjmować żadnego sposobu bytowania poza świadomością. Ważniejsza jest zasada przeciwna: świadomość odsłania byt „od wewnątrz”, w jego odrębności, konkretności i niepowtarzalności. Jak to jest możliwe?

Otoczaki, czarne i białe (rzadkie), jasne i ciemne, piaskowe, brązowe, czerwone, zmieszane, biało-brązowe, szare, popielate (o różnej skali jasności), ciemne lub ciemnopopielate z białymi, świeącymi ziarnami, czarno-popielate, brązowo-biało-czarne, biało-popielate, biało-szare, biało-czerwone, czerwono-czarne, brązowo-popielato-czarne, brązowo-szare, brązowo-czarne, brązowo-pomarańczowe, jasne z czarnymi ziarnami, z jednej strony popielate, z drugiej w dwóch trzecich ciemne, różowe jasne i ciemne, żółte, pomarańczowe, czarne z rzadkimi, świeącymi w słońcu ziarnami, szary z białymi równoległymi liniami z obu stron, biały i czarny ze znakiem pazura i inne.

Chodzenie od Wejścia 31 do Wejścia 32. Trzy razy. Tam i z powrotem.

U siostry Małgorzaty Borkowskiej w Żarnowcu. Mówi: Przez pięć dni napisałam jedną stronę. Kiedyś przez jeden dzień pisałam pięć stron, taka była norma. Postępujemy w czasie.

Fascynują ją ptaki, na których zna się coraz lepiej. Obserwuje je i obcuje z nimi. Kiedyś miała celę, w której było nisko umieszczone okno, przy któ-

rym stał stół i jak pracowała, to naprzeciw niej ciągle coś się działo: ptaki nadlatywały, siedziały na parapecie, śpiewały, fruwały, odlatywały i znowu przylatywały – obserwowała je i co chwilę odrywała się od pisania, ale mówi, że to jej nie przeszkadzało.

Osmolone drzewce. Szum, z tyłu szelest, szept, szamotanie się, szarpanie i znowu spokój.

Siedzę pomiędzy jednym wzgórzem a drugim, prawie w środku, na swoim miejscu.

Sam wśród żywiołów, w toku.

Na „Darze”: „Hamburg 1909”.

Miłosz we wstępie do *Storge* Oskara Miłosza mówi: „Zastąpienie dramatu obojętnością – oto co muszę uznać za główną cechę wspaniałych czasów nowych. Rozpacze, krzyki, prawowanie się z Bogiem, zadawanie pytań o rodowód Zła, wszystko to umilkło i zagadnienia, z którymi człowiek borykał się przez milenia, zostały sprowadzone do błąkań języka, z którego wygnano pojęcie prawdy albo nieprawdy. (...) Erozja wyobraźni religijnej, której wynikiem jest ta przemiana dramatu w obojętność, charakteryzuje już całkowicie świecką cywilizację, a w niej, nie gdzie indziej, przebywa dzisiejsza literatura i sztuka. (...) Krytyka literacka nie powinna rzekomo zapuszczać się w tak niejasne dziedziny jak religia, kiedy jednak myślę o sytuacji polskiej poezji teraz, we wczesnych latach dziewięćdziesiątych, odsuwam na bok jej wielką specjalność, szlachetne obowiązki obywatelskie, które, przynajmniej na czas jakiś, należą do zamkniętego okresu. Jak już powiedziałem gdzieś indziej, jedynie możliwa oryginalność polskiej literatury zależeć będzie od przemyślenia podstawowych kwestii religijnych”.

Obraz winnicy. Porzucona winnica nie zostanie zniszczona.

Jeżeli jakaś opowieść jest bez nadziei, czy to znaczy, że jest bez sensu?

Rabbi Bunam powiedział do swoich uczniów: „Každy z was powinien mieć dwie kieszenie i w razie potrzeby sięgać do jednej albo do drugiej; w prawej

kieszeni leżą słowa: «Dla mnie stworzono świat», a w lewej: «Jestem pyłem i prochem».

Kiedy pewnego razu rabbi Bunam, chcąc uczcić jakiegoś człowieka, kazał mu zadać w róg w swojej bożnicy, człowiek ów zaczął czynić długie przygotowania, aby nastroić swoją duszę na właściwą intencję tonów. „Głupcze – zawołał cadyk – dmij!”

Pewnego razu rabbi Bunam powiedział: „Nie zamieniłbym się z praojcem Abrahamem. Cóż miałyby z tego Bóg, gdyby praojciec Abraham stał się niewidomym Bunamem, a niewidomy Bunam – Abrahamem? Lepiej już, abym próbował wyrosnąć trochę nad własną miarę”.

Fragmety zapisów z ostatnich dni 1989 roku: 23.12., sobota: „Porządki. Choinka. Szkice o miłości Ortegi y Gasset. Kantaty religijne Jana Sebastiana Bacha. W nocy cisza jak makiem zasiał, mediumiczna, wypełniająca w środku. Słowa modlitwy”.

„(...) cokolwiek powiedziałem, nie było to nigdy dość, ani nie dość. Nie milczałem, o to idzie, bez względu na to, co mówiłem – nie milczałem. Boska analiza, niech wam to pomoże w samopoznaniu, a więc i w poznaniu waszych bliźnich, jeśli w ogóle potraficie się w tym połapać. Gdyż mówiąc, że nie potrzebowałem nikogo, nie mówiłem za wiele, lecz tylko minimalną część tego, co powinienem był powiedzieć, nie umiałbym powiedzieć, powinienem był przemilczeć”

„Oto dzień, który Pan uczynił/radujmy się zeń i weselmy!” PS 118, 24.

Dopisek z prawej strony: „– w epifanicznym błysku”.

24.12.: „Takty kantat Bacha. Ni jawa, ni sen. Pomiędzy... O 18.30 święty Miołaj – prezenty. Potem wigilijna kolacja. Życzenia. Kolędy. Krótka modlitwa. I dalej – wieczór. Czytanie Molloy'a (epifaniczny zapis – wskazanie). Muzyka”.

26.12. Od dwunastej do osiemnastej w Toruniu. W domu przed dziewiętnastą trzydzieści. W „Wiadomościach” informacja o śmierci Becketta. Migawki, a potem wystąpienie A. Jak nagły cios. Telefon do A. O śmierci Sama wiedział od południa. Dzwonił do Reading do Jamesa Knowlsona. Beckett od trzech tygodni był nieprzytomny. Zmarł we śnie, w tym domu starców, w którym

mieszkał ostatnio: podano, że umarł w piątek 22, ale Knowlson twierdzi, że w sobotę 23.12. W ostatniej woli wyraził życzenie, żeby o jego śmierci powiadomiono już po pogrzebie, który odbył się wczoraj 25.12. w Paryżu. Nawet Knowlson nic nie wiedział.

27.12. Downs. Funebre. Purgatorium. Muzyka na fletni pana.

28.12. „Bon courage”: „Nie martw się, wszystko będzie dobrze”, „Trzymaj się”, „Trzymaj się dzielnie”, z dopiskami: dobry, prawy, doskonały, słuszny, gotowy (przygotowany), właściwy (odpowiedni), znaczny (duży) i: odwaga, męstwo, śmiałość (przen. serce).

29.12. Pusto. Ratuję się jakoś. Stało się coś istotnego. Następuje zmiana.

Cytaty z tegorocznego kalendarza:

„Pociesz się, nie szukałbyś mnie, gdybyś już mnie nie był znalazł.” Blaise Pascal

„Przyczyna naszego narzekania leży w tym, że więcej czasu spędzamy w laboratoriach niż na modlitwie.” Albert Einstein

„Czas to czekanie Boga, który żebrze o naszą miłość.”

„Istota wiary: nieprawdopodobieństwem jest naprawdę pragnąć dobra i nie osiągnąć go.” Simone Weil

„Tak mówi doświadczenie: Tam, gdzie działają liczne sprzeczności, tam też rozkwita największa nadzieja.” Ignacy Loyola

„Stań się pusty – staniesz się pełny.” Lao-Tzu.

30.12. „Bóg jest bliżej nas, niż my wobec siebie samych.” Św. Augustyn.

Serdeczny list od Jana Błońskiego.

31.12. W południe z A. na spacerze i w kościele Świętej Trójcy [...] Rozmowy. Modlitwa. Muzyka. Medium Dry. Czytanie na głos Dramatów Becketta.

Jesteśmy do siebie bardzo podobni, ale i bardzo niepodobni do siebie jesteśmy.

Niektóre rzeczy pisze się na przepadłe. Ale one nie są na przepadłe.

Krzysztof Myszkowski

Leszek Szaruga

Jazda (8)

23.

Niedostatki edukacyjne elit prawicowych, opisywane swego czasu przez Piotra Wierzbickiego, stały się ostatnio przedmiotem troski Andrzeja Horubały. Autor zajmującej i dobrze skonstruowanej powieści Umoczeni będącej jakby współczesnym odpowiednikiem Generała Barcza Kadena Bandrowskiego, zajmuje się w swych ostatnio publikowanych szkicach tym, co można określić jako redukcję kulturowego wyposażenia prawicy. Wskazuje na zawężoną i tendencyjną, zmierzającą do skrojenia go wedle „narodowego” wzorca, lekturę dzieła Zbigniewa Herberta, ostatnio zaś, w szkicu Czwarte zaćmienie („Rzeczpospolita” 197/2008), poddaje drugoczącej ocenie to, co określa mianem „prawicowej krytyki” literackiej. Polemizując z Krzysztofem Masłoniem, który – przeciwstawiając (naszego) Herberta (ich) Miłoszowi – zarzuca autorowi Traktatu poetyckiego, iż ten nie zajął się, jak to czyni autor Pana Cogito, kwestiami zbrodni katyńskiej czy tragedii Powstania Warszawskiego, pisze: „Pojawia się pytanie szersze. Skoro Krzysztof Masłoń, w końcu rozsądny krytyk, serio twierdzi, że Miłosz milczał na temat Katyńia (a wzmianki o zbrodni pojawiają się w twórczości poety także w innych miejscach [nie tylko w przywoływanej przez Horubałę mowie noblowskiej – L.S.], choćby we wrzuszającym tekście o losach pierwowzorów bohaterów Nad Niemnem), to może problem jest poważniejszy? Może dotyczy wszystkich prawicowych krytyków, którzy z pasją kreślą czarno-białą wizję literatury polskiej”. Dalej zaś, o „prawicowych” interpretacjach powieści Bronisława Wildsteina Dolina nicości: „Naprawdę czytanie o wzruszeniach, jakie przeżywają krytycy, gdy na kartach powieści Wildsteina odnajdują bliską sobie wizję świata, wyrazy radości, że oto w Dolinie nicości zohydzeni zostali nasi wrogowie, a później lektura niby to interpretacji powieści będących de facto streszczeniem dość przejrzyście wyłożonych tez i perypetii, nie przynosi zaszczytu literaturoznawcom ani też nie posuwa naprzód myślenia o współczesności”. I w konkluzji: „Narzekam, narzekam, a tak naprawdę chciałbym, by pewnego dnia, gdy tak popiskuję, że król jest nagi, czyjeś silne ramię odciągnęło mnie w głąb wiatującego tłumu. By jakiś dorosły zawlókł mnie gdzieś w boczną ulicz-

kę i spokojnym głosem wyklarował, że te nieprawdy na temat najwyższej jakości naszych twórców trzeba głosić, bo trwa wielki cywilizacyjny spór i trzeba zewrzeć szeregi, i trzeba chwalić, co nasze, bo inaczej przepadniemy z kretesem (...). By ten dorosły powiedział: zgoda, może nasi twórcy nie bez wad, może czasem i dość pokraczna ta nasza sztuka, ale dla dobra sprawy trzeba... Tylko że jakoś nikt się nie kwapi, by mnie wtajemniczyć w kulisy krytycznych gier, a pomruki, jakie dochodzą do mnie, pokazują, że jest chyba gorzej, niż myślałem. Że oni naprawdę wierzą w nieskazitelnie piękne szaty króla. Że nastąpiło kolejne zaćmienie”.

Horubała wskazuje na dwie sprawy na raz – na tendencyjność w ocenach literatury (co skądinąd nie jest zjawiskiem nowym w żadnym z salonów dziś u nas funkcjonujących – i dobrze, że jest ich wiele) oraz na nieuctwo. Wskazałbym jeszcze jeden mankament tej krytyki: jej doraźność i powierzchowność. I jeszcze coś: to, co dominuje w środowisku „krytyki prawicowej” można określić jako agresywną defensywność podszytą manifestacją fobii i urazów (przyznam, że mnie już nawet nie śmieszy nieustanne przywoływanie nazwiska Michnika i tytułu „Gazety Wyborczej” jako sprawców wszelkiego zła; przypuszczam, że nigdy się nie doczekam porządnej analizy kolejnego tomu szkiców Michnika napisanej przez „krytyka prawicowego”, podczas gdy owszem, na łamach „Wyborczej” pojawiają się – to prawda, że zjadliwe, ale przecież udokumentowane smakowitymi cytatami – recenzje czy to nowych powieści Ziemkiewicza, Wildsteina i Wolskiego, czy szkiców Legutki). „Krytyka prawicowa” jest wsobna, skoncentrowana na własnym kręgu, ślepa na wszystko, co nie „nasze”. A to raczej nie sprzyja dyskusji na temat rzekomego „wielkiego cywilizacyjnego sporu”.

Nie brak zbożnych wysiłków budowy własnej tradycji, jak to w swych szkicach czyni Maciej Urbanowski, nie brak też próby budowania własnych hierarchii, jak to widać w pisarstwie Tomasza Burka czy Jana Prokopa, wszystko to jednak wciąż dość niezborne i nastawione raczej na zwalczanie wroga niż na kreowanie własnej propozycji intelektualnej. Jej zarysy, które usiłuję z tych tekstów wyczytać, nie są dla mnie ani przekonujące, ani tym bardziej atrakcyjne, co nie znaczy jednak, iż mnie nie interesują. Bo przecież zajmujące wydaje się skonstruowanie spójnej myślowo całości z tej tradycji, jaką stanowią pisma Dmowskiego, dorobek „Prosto z Mostu” (choć warto może się zastanowić dlaczego tacy autorzy tego pisma jak Andrzejewski i Gałczyński znaleźli się po wojnie we wrogim obozie, podobnie jak wspie-

rający komunistów Piasecki ze swym PAX-em) oraz „Sztuki i Narodu” czy twórczość Józefa Mackiewicza oraz Ferdynanda Goetla. Czy jest tu jakiś rdzeń łączący to wszystko w całość? Jak się to ma do „Naszego Dziennika”, „Głosu” czy Radia Maryja? Jak więc wygląda propozycja „prawicy” w owym „cywilizacyjnym sporze”?

Analizując stan naszej najnowszej prozy w artykule Dwie Polski, obie ułomne („Rzeczpospolita” nr 209/2008) Rafał A. Ziemkiewicz – zestawiając powieści Janusza Andremana Cały czas oraz Bronisława Wildsteina Dolina nicości – pisze, traktując literaturę jako część debaty publicznej dotyczącej Polski, o tym, że pisarze tworzą co najwyżej „pół-Przedwiośnie”: „Satyrę jednej Polski na drugą, na wszelki wypadek nie tykając w ogóle tej części, do której sam się poczuwa...”. Przypadek Umoczonych Horubały zasadnie temu przeczy. Z kolei odwoływanie się do Przedwiośnia jako wzoru też nie jest do końca szczęśliwe – to nie jest dobra powieść (polecam lekturę znakomitego szkicu Jacka Łukasiewicza Dwie przestrogi: „Przedwiośnie” oraz „Popiół i diament”). Nieprawdziwe też wydaje się rozpoznanie Ziemkiewicza, iż „czytelnik chce słuszności”. Oczywiście, niektórzy czytelnik chce słuszności, ale normalny chce prawdy, przede wszystkim tej prawdy, która bywa określana jako prawda artystyczna. Bo tu cały czas jednak chodzi o literaturę. A przynajmniej powinno o nią chodzić. I to nic, że normalny czytelnik jest zmarginalizowany – był takim zawsze i nie ma powodów, by na to narzekać, jak to w konkluzji czyni autor artykułu: „Istnieje oczywiście teoretyczna możliwość, że poza gorliwymi, a więc krzykliwymi, uczestnikami świętej wojny jest w Polsce czytająca publiczność normalna. Normalna, a więc z zasady trudna do zauważenia, chyba że ktoś podejmie ryzyko wyjścia jej naprzeciw”.

No właśnie: ryzyko! To jest to, czego naszej literaturze brak najbardziej. Raczej jest ona nastawiona bądź na sukces rynkowy, bądź polityczny, najlepiej na oba razem. A jeśli tak, to ryzyka artystycznego podejmować nie będzie.

24.

Kolejny tom korespondencji Redaktora, tym razem wymiana listów z Miłozsem. Powoli z archiwum wyłania się postać człowieka, którego wielkości i geniuszu nie sposób pomierzyć. Pamiętam, że gdy wyszedł zbiór korespondencji ze Stempowskim, Maria Danilewicz-Zielińska przysłała mi karteczkę, w której, komentując ten dialog, pytała czy łatwo tu

rozdzielić między adeptem a mentorem. I tak sobie myślę, że zapewne łatwo nie jest, lecz pozycja Giedroycia i tak od początku była wyróżniona: to on stworzył przestrzeń „Kultury”, on w ostateczności był jedynym odpowiedzialnym za to, co się w owej przestrzeni działo. Nie był zależny od nikogo i od niczego, zaś jego wielkość także i na tym polegała, że nikogo nie czynił zależnym od siebie, choć jednocześnie potrafił być stanowczy i nieustępliwy.

Ale był też lojalny aż do bólu. Gdy Miłosz atakuje Andrzeja Bobkowskiego, Giedroyc zbywa rzecz milczeniem – zbyt był silnie z Bobkowskim związany. Nie podejmuje polemiki, nie „staje w obronie”, nie „daje odporu”. Milczy. A milczy i dlatego, że pozostaje lojalny również wobec Miłosza. Przy czym nie chodzi o to, iż Redaktor przyjmuje rolę rozjemcy czy pośrednika. Każda z relacji, które buduje między sobą a poszczególnymi „członkami redakcji”, ma charakter indywidualny i wyłączny. I choć powtarzana do znudzenia anegdota o tym, że w ostatecznym rachunku zespół „Kultury” składał się wyłącznie z Jerzego Giedroycia, zdaje się mieć mocne podstawy, to jednak nie ulega wątpliwości, że przynajmniej kilka osób z najbliższego kręgu Redaktora miało – w różnych okresach różny – wpływ na kształtowanie „linii” pisma. Tymi ludźmi byli Mieroszewski, Herling-Grudziński, Stempowski oraz właśnie Miłosz. I wcale nie na ostatnim miejscu Zofia Hertz, której rola w „Kulturze”, choć dyskretna i pozornie drugoplanowa, jest trudna do przecenienia.

Najnowszy tom korespondencji pozwala widzieć w Miłoszu tego, kto, w odróżnieniu od Mieroszewskiego, stanowił w kręgu „Kultury” rodzaj kontrpunktu dla postawy Giedroycia. I nie chodzi o to, kto miał w toczonyj między nimi dyspacie – choćby tyczącej postaw elit intelektualnych w kraju – rację. Chodzi o to, że starcie tych dwóch osobowości ową dyspację napędzało, ona zaś stanowiła inspirację dla podejmowanych działań. A jednocześnie, co warte jest podkreślenia, żadna z toczonych przez Giedroycia dyspacji – w tym także dyspacja z Miłoszem – nie miała charakteru ideologicznego. Punkt odniesienia zawsze był jeden – myśl o przyszłej niepodległości kraju, która to niepodległość nie da się urzeczywistnić bez niezależnych, nie uwikłanych w doraźne interesy elit intelektualnych, także politycznych.

Przy czym Miłosz w tej dyspacji miał nad Giedroyciem jedną przewagę. Mam wrażenie, że lepiej od Redaktora rozumiał Rosję. W liście pisanym w maju 1961 roku – a słowa te w moim mniemaniu warto dziś powtórzyć –

podkreśla: „W moim przekonaniu zamiary oddziaływania Polaków na Rosję są absolutnym złudzeniem. Absolutnym złudzeniem, jeżeli są pojmowane jako takie, czyli, tłumacząc się jaśniej, jako akcja złożona z różnych posunięć. Natomiast Polska jako zespół kulturalny może mieć wpływ na Rosję, to jednak na daleką metę. Dlatego powracam do swojego starego konika: tylko wzbogacając ten zespół, jakim jest Polska, realizuje się te cele na daleką metę. Czyli, jeżeli chodzi o pisanie i drukowanie po polsku, tylko to, co polskie głowy rozszerza, jest dobre, wszystko inne złe. Mieszanie się do spraw rosyjskich uważam za niewskazane nie tylko z powodu strachu, w jaki to wpędza odbiorców w Polsce, ale dlatego, że wyraża się w tym zakłócenie zmysłu proporcji, co ściąga reakcję gorszą, bo cynicznej drwiny – a żaden człowiek, któremu zależy na skutkach, nie powinien cynicznej i obolałej drwiny przymnażać, jest jej i tak dosyć”. A jednak, mimo rozumienia Rosji nie ma Miłosz racji, gdy w dalszym ciągu listu twierdzi, że błędem było opublikowanie przez Instytut Literacki antologii poezji ukraińskiej *Rozstrzelane odrodzenie* i publikacja rosyjskiego numeru „Kultury”. Po latach bowiem okazało się, gdy na Zachodzie pojawiła się fala rosyjskich emigrantów, iż również dla nich, nie tylko dla Polaków, „Kultura” była ważnym punktem odniesienia. Zresztą, do pewnego stopnia na piśmie Giedroycia wzorowali się twórcy rosyjskiego emigracyjnego „Kontinentu”. Ale też nie należy zapominać, że wzorem dla „Kultury” był przecież „Kołokoł” Hercena.

Kwestia „jak być z Rosją” – zapożyczam podtytuł książki Jerzego Pomianowskiego, naczelnego redaktora powołanego z inicjatywy Giedroycia miesięcznika „Nowaja Polska” – jest cały czas aktualna. Miłosz pisząc w liście, że „nie powinno nam zależeć na tym, żeby Rosjan u r a ż a ć w ich uczuciach narodowych” ma rację tylko o tyle, o ile samo pojęcie urazy traktować będziemy w kategoriach dla nas zrozumiałych. Rzecz w tym, iż dla wielu Rosjan „urazliwa” jest wszelka krytyka ich postaw i poczynań, a nawet – w przypadkach skrajnych – sama chęć dyskusji na ten temat. Otóż Giedroyc cały czas do takiej dyskusji dążył wiedząc, iż tylko w ten sposób może stworzyć przestrzeń stosunków partnerskich i zdając sobie jednocześnie sprawę z faktu, iż partnerstwo w stosunkach z Polakami jest dla polityków rosyjskich – bo przecież niekoniecznie dla Rosjan jako takich – ostatnią rzeczą, jaka może im przyjść do głowy. Ale cóż: próbować zawsze warto.

Piotr Szewc

Z powodu i bez powodu (13)

Bez tytułu i daty (VIII)

Powiedziałem Z., że może na swoim balkonie wywiesić informację: Su-szarnia cnoty.

Zofia Klimecka – tak nazywała się moja pierwsza nauczycielka. Do szkoły poszedłem w 1968 roku, było to w Tomaszowie Lubelskim.

Znajdował się w głębi ciemnej komórki, która pełniła też rolę spichlerza. Po lewej stronie w szczelnych drewnianych przegrodach luzem wysypane osobno pszenica i osobno mieszanka (pszenica, jęczmień, owies), po prawej waga, rząddek odważników, rower, zielony siewnik ręczny, wiadro z gazowym wapnem, pędzel z prosa, beczka do kiszenia ogórków, a na beczce worki konopne, które najpewniej rzucił Dziadek, na gwoździu na ścianie przetak... Zakazy nie skutkowały: pochylałem się i sięgałem do rozerwanej papierowej torby. Palce natrafiały na znajomy w dotyku proszek. Miał ciemnoszary kolor i ostry, ohydny zapach. Antidotum na inwazję stonki i gąsienic. Napełnioną proszkiem pończochą potrząsało się nad ziemniakami i kapustą. Wiedziałem, że był trucizną, ale nie pamiętam, żeby komukolwiek zaszkodził. Jeden z fetyszy kilkuletniego chłopca. Jego nazwa brzmiała groźnie i ekscytująco. Azotox.

Paweł Hertz w rozmowie z Jackiem Cieślakiem i Robertem Karpem (w tomie *Patrzę się inaczej*): „W drobiazgowym dzieleniu wspólnoty narodowej na inteligencję i jakieś inne warstwy (do niedawna mówiło się o chłopach, robotnikach i inteligencji); w selekcyjonowaniu owej inteligencji na wyzwoloną i nie wyzwoloną z nienawiści i przesądów tkwi, moim zdaniem, przeświadczenie, że naród jako zbiorowość to twór raczej natury niż kultury; jakaś groźna, żywiołowa siła, której lepiej nie ufać. Ja myślę inaczej: narody są tworem natury ociosywanym przez kulturę, a kultura jest owocem świadomości i wolnej woli jednostek”.

W mechanizmie powstawania literatury jest miejsce na przeświadczenie, a może i pewność jej twórców, że to, co pozostawia, nie zostanie zrozumiane.

Od późnego lata Babcia piekła ciasto drożdżowe z jabłkami. Nazywała je pierogami, pewnie dlatego, że ciasto przypominało pierogi kształtem. W środku dużych, zrosniętych w trakcie pieczenia „pierogów” były jabłka, słodki ser, mak, kasza gryczana, gdy owocowały wiśnie – wiśnie. Jabłka Babcia kroїła w drobną kostkę, obficie posypywała cukrem, dodawała cynamonu. Pierogi najsmaczniejsze były ciepłe, a nawet gorące. Babcia przestrzegała mnie, żebym nie jadł gorących, bo dostanę skrętu kiszek. Oczywiście, że jadłem gorące, skręt kiszek szczęśliwie mi się nie przytrafił. Popijałem je mlekiem.

Tak bardzo mocno Babcia była. Tak bardzo mocno Jej nie ma.

Ciepły letni wieczór, połowa lat siedemdziesiątych. Z głębi podwórka widzę, jak prowadzącą do obejścia drogą idą obydwójce: Bronisława i Lucjan Bilowie. Idą „na telewizor”, bo sami telewizora nie mają, i porozmawiać o tym, co w Czołkach i okolicy słyhać. Wiedzą „wszystko”. Do konwencji i rytuałów sąsiedzkich spotkań zaliczało się przypominanie kto w którym roku się urodził. Pani Bilowa, niewysoka i drobna, zmęczona po całym dniu, z chustką zawiązaną pod brodą, zaśnie na krześle z opuszczoną głową. Pan Bil i Dziadek będą palili sporty. Lubiłem te wieczory i wspólny „telewizor”. Najpierw umarł pan Bil, potem pani Bilowa.

„Luciu... dziecko...” – tak zdarzało się pani Bilowej zwracać do jej młodszego o czternaście lat męża.

Dziadek, Edward Twardziszewski, urodził się w 1915 roku, Babcia, Alfreda, w 1921. Pani Bilowa była o rok starsza od Dziadka, a pan Bil był siedem lat młodszy od Babci.

Opłacanie rachunków Babci za energię jest teraz jeszcze jedną formą mojego obcowania z Nią. Jest to zwyczajne, dziwne i bolesne.

Jeśli zdarzają się chwile, rzeczy miłe lub przyjemne, to uginają się pod ciężarem nieobecności Babci.

„Masz w oczach łajdactwo” – tak L. usłyszał od kogoś w mojej obecności. I to łajdactwo wielu się podoba. Coś w tym jest.

Miałem nie więcej niż dziesięć lat, było wczesnowiosenne popołudnie, z drogi obok studni i obory płynęła woda z topniejącego śniegu, Dziadek nosił ze stodoły siano dla krów. Pewny, że dosięgnie celu, wypuściłem z leszczynowego łuku strzałę do rozświetlonej słońcem, niskiej chmury. Ta strzala trwa w locie. Dzisiaj, 29 września 2008 roku, wciąż przed moimi oczami burzy się i układa na nowo dawna architektura chmur nad Czołkami.

Niedbałość ubioru i sposobu bycia są u niego naturalne jak oddech. Czy nią z niego arystokratę bardziej niż rzeczywisty fakt wywodzenia się z tej warstwy.

Fragment z listu Krzysztofa Lisowskiego do mnie: „cudowna anegdota z wczorajszego spaceru: idę Plantami, jakaś młoda mama opowiada małemu synkowi, tak z grubsza, bajkę o Twardowskim, diable i karczmie «Rzym» – słucham ciekawie, a tu mama co jakiś czas mówi: «a ksiądz Twardowski wtedy robi to i to...»”.

Piotr Szewc

RECENZJE

Paweł Mackiewicz

Jakby spotkać kogoś dawno zmarłego

Osiemset stron, a na nich, między twardymi okładkami odzianymi w starannie zaprojektowaną obwolutę, wiersze. Na skrzydełkach obwoluty dwa zdjęcia Herberta – oba z papierosem; Herbert delektujący się rozmową przy papierosie, Herbert odpalający papierosa. Wiersze z całego życia poety, od Struny światła, przez Pana Cogito, do Epilogu burzy. Wiersze – jak głosi tytuł tomu – zebrane. Wydawca dopowiada: opublikowane przez Herberta w dziewięciu jego tomikach. Poezje, które do nich nie weszły, znajdą swoje miejsce w książce z wierszami rozproszonymi. Osiemset stron – objętość publikacji może zniechęcić do podejmowania dysput herbertologicznych; ile stron o tych ośmiuset stronach zapisano, jak trudno powiedzieć coś nowego lub choćby o znanych zjawiskach i faktach opowiedzieć inaczej. Człowiek na obwolutie, oddający się nałogowi nikotynowemu, przez ów nałóg chyba ma być bliższy czytającemu. Owszem, dziesięć lat temu myślało się o nim jak o współczesnym, dziś – to jakby spotkać kogoś dawno zmarłego. (Rezygnuję z cudzysłowu.)

Dawno zmarły poeta przez dziesięciolecia tworzył postać, która z czasem (lub w czasie) zmieniała się, dojrzewała, wreszcie poddawała się starości. Postać ta towarzyszyła Herbertowi od tomu Pan Cogito i – mówiąc półżartem – pozostała mu wierna. W wierszu Pan Cogito a poeta w pewnym wieku bohater ten przedstawiony zostaje jako „poeta w pewnym wieku/ w środku niepewnego wieku”. Jakiż to wiek „niepewny”? „Poeta w porze przekwitania/zjawisko osobliwe.” Problemy ze zdefiniowaniem tożsamości „w pewnym wieku” podsycają zainteresowanie fizycznością. Od tej pory ciekawość ta będzie o sobie przypominać:

16

ogląda o świcie
swoją rękę
dziwi się skórze
podobnej do kory

17

na tle młodego błękitu
białe drzewo jego żył

Tematem znacznie bardziej frapującym niż kondycja ciała Pana Cogito wydaje się jednak funkcjonowanie umysłu i jaźni jako tworów zależnych od mózgu i formy, w jakiej znajduje się ciało.

W tomie Rovigo Zbigniew Herbert zamieszcza wiersz pt. Wstyd, który można odczytać jako zapis procesu przemiany świadomości podmiotu – przemiany zachodzącej w bezpośrednim związku z chorobą i przeobrażeniami ciała:

Kiedy byłem bardzo chory opuścił mnie wstyd
bez sprzeciwu odsłaniałem obcym rękóm wydawałem obcym oczóm

biedne tajemnice mego ciała

Wkraczali we mnie ostro powiększając poniżenie

Nie ma tu miejsca na chłodną obserwację, na odbudowywanie równowagi za pomocą – pozornie co najwyżej – wyważonych, wypranych z emocjonalności (auto)rozpoznań. Pragnienie zachowania godności, określanej podobnie jak przed chorobą, wzbudza w cierpiącym emocje. Zachodzi relacja zwrotna: stan ciała wpływa na stan umysłu, umysł zaś katalizuje przemiany zachodzące w ciele (także te niekorzystne dla ustroju). W pracy pt. Błąd Kartezjusza (Rebis, 1999) Antonio Damasio tłumaczy proces powstawania emocji:

„Gdy w twoim ciele zachodzą zmiany, dowiadujesz się o nich i możesz je ciągle śledzić. Ów proces ciągłego monitorowania i doświadczania tego, co dzieje się z twoim ciałem, gdy przez umysł przewijają się myśli o określonej treści, stanowi istotę tego, co nazywam uczuciem (...). O ile emocja jest zbiorem zmian stanu ciała powiązanych z określonymi obrazami umysłowymi, które aktywowały odpowiednie systemy mózgowe, o tyle istota odczuwania emocji polega na doświadczaniu takich zmian jednocześnie z obrazami umysłowymi, które zaindukowały cykl ich powstawania. Innymi słowy, uczucia opierają się na zestawianiu obrazów ciała właściwego z obrazem czegoś innego, np. obrazu wizualnego czyjejś twarzy lub słuchowego obrazu muzyki.”

Bezwiednie człowiek pozostaje najbardziej wnikliwym obserwatorem samego siebie – w szczególności reakcji własnego ciała. Wnikliwy obserwator – nie znaczy bynajmniej: obserwator jedynie wiarygodny. Emocje, którym podlega, nie są przewidywalne, choć często bez większego trudu

można je wytłumaczyć. Uczucie wstydu, poniżenia, świadomość upokorzenia, jakie stają się udziałem podmiotu interpretowanego utworu Herberta najprościej objaśnić konfrontując doświadczenie fizycznej choroby lub choćby słabości („obraz ciała właściwego”) z wyobrażeniem seksualnego znieprawienia, wykorzystania (jako „obrazem wizualnym czegoś innego”). Także typ emocji – ich „ładunek” dodatni bądź ujemny – ma wpływ na jakość i szybkość percepcji. „W «negatywnych» stanach ciała – twierdzi autor Błędu Kartezjusza – tworzenie obrazów jest spowolnione, ich różnorodność jest ograniczona, a rozumowanie nieefektywne, natomiast «pozytywnym» stanom ciała towarzyszy szybkie tworzenie obrazów o dużej różnorodności oraz szybkie, choć niekoniecznie wydajne, rozumowanie.”

Podmiot Wstydu wraca również do obrazu z przeszłości – do wspomnień lekcji anatomii, jak mogłoby się wydawać, budzących niegdyś zupełnie różne uczucia od tych, które towarzyszą odsłanianiu „tajemnic ciała” w podeszłym wieku:

Mój profesor medycyny sądowej staruszek Mancewicz
kiedy wyławiał z sadzawki formaliny zwłoki samobójcy
schylał się nad nim jakby go chciał przeprosić
a potem sprawnym ruchem otwierał wspaniały thorax
zamilkłą bazylikę oddechu

Tym razem jednak obraz przywołany z przeszłości, uzupełniony aktualnym przeżyciem (przeżywaniem) cielesnym może wzbudzać uczucie obawy (a nawet strachu) przed możliwym zbezczeszczeniem ciała – wstyd podobny do bezsilności, jaką podmiot odpowiada na „wkroczenie” obcych w jego słabą i ułomną fizyczność. Czy to przypadek, że różnorodność obrazów okazuje się tak niewielka, a ich powtarzalność – wyraźna? „Gdy «negatywne» stany ciała powtarzają się często – kontynuuje neurolog – lub gdy taki stan trwa przez dłuższy czas, jak na przykład w wypadku depresji, odsetek myśli, które mogą się skojarzyć z sytuacjami «negatywnymi», wzrasta. Cierpią na tym również styl i wydajność rozumowania.”

Do podważenia słuszności kartezjańskiego „myślę, więc jestem” w sposób szczególny prowokują jednak te wiersze Herberta, których bohaterem jest Pan Cogito. Frapującym może się okazać (jedynie na pozór) przewrotne pytanie: czy Pan Cogito – zwłaszcza Pan Cogito z lat 90. – naprawdę był wyznawcą i wyrazicielem dualistycznego kartezjańskiego ujęcia człowieka jako *res cogitans* („rzeczy myślącej”) i *res extensa* („substancji cielesnej”, „nie-myślącej”)? Czy myślenie postrzegał jako czynność niezależną od procesów

zachodzących w ciele? A co z ciałem? Czy widział w nim ledwie mniej lub bardziej doskonałą kwaterę dla umysłu?

„Pan Cogito/przegląda czasem stare kieszonkowe/kalendarze//(...)// widzi siebie/w dalekim tle/ciemnego obrazu” – czytamy w Kalendarzach Pana Cogito z tomu Rovigo. Co może oznaczać sformułowanie: „zobaczyć siebie w dalekim tle”? Czy chodzi jedynie o utrwalone w świadomości człowieka subiektywne wyobrażenie – rekonstrukcję – „ja” z dawnych czasów? Sumę pewnych, niewykluczone, że dość przypadkowo dobranych obrazów siebie samego? Być może jednak „dalekie tło ciemnego obrazu” wcale nie musi odnosić się do czasu, który upłynął od odległej chwili, kiedy sporządzona została notatka w kalendarzu, do momentu wypowiedzania? Wizja „ciemnego obrazu” oraz pojęcie tła mogą przecież nasuwać skojarzenia z eteryczną terażniejszością, nietrwałą i niestabilną – z kruchym paktem, jaki człowiek zawarł sam ze sobą, by w jednej chwili określić swoją tożsamość; z paktem, jaki wyłania się z sumy bieżących doznań. Doznania te można by rozróżnić, korzystając z podziału, jaki przeprowadził Damasio. Są wśród nich „uczucia podstawowych emocji uniwersalnych”, takie jak „szczęście, smutek, złość, lęk i odraza”, odpowiadające „profilom reakcji stanów ciała, które są w większości wrodzone (...). Gdy ciało wchodzi w stan zgodny z jednym z owych profili, czujemy się szczęśliwi, smutni, rozgniewani (...). Gdy uczucia połączą się z emocjami, uwaga skupia się na sygnałach pochodzących z ciała i jego «pejzaż» wysuwa się teraz na pierwszy plan”. Drugim gatunkiem uczuć są „uczucia subtelnych emocji uniwersalnych” – np. „euforia i ekstaza są odmianami szczęścia, melancholia i zaduma są rodzajami smutku, panika i nieśmiałość są typami lęku. Uczucia tego rodzaju «dostrajane» są przez doświadczenie, kiedy subtelniejsze stany poznawcze łączą się z subtelniejszymi zmianami emocjonalnych stanów ciała”.

Jakim doznaniem ulega Pan Cogito przeglądając kalendarze? Jednemu z uczuć subtelnych emocji uniwersalnych – pogrąża się wszak w melancholijnej medytacji nad „znikliwą przerywistą linią własnej egzystencji”?

Pan Cogito
doznaje uczucia
jakby spotkał

kogoś dawno zmarłego
lub niedyskretnie czytał
cudze pamiętniki

stwierdza bez satysfakcji
 żelazną konieczność obrotów ziemi
 następstwo pór roku
 nieubłagane tykanie zegarów

Zawstydzenie, zakłopotanie lub niepokój, którego powodem jest słaba identyfikacja dzisiejszego „ja” z rekonstruowanym „ja” sprzed lat – to doznanie najzupełniej fizyczne. „Pan Cogito/wie co znaczy/złowróźbna/cisza.” Obrazy muzyczne i obrazy wizualne wzbudzają emocje – zaniepokojenie albo nawet lęk katalizuje wyobrażenie ciszy, kojarzonej ze śmiercią, i bardzo bliska temu wyobrażeniu wizja choroby, której historię rozpisano na diagramie:

Pan Cogito
 troskliwie przechowuje
 szarobłękitne kalendarze

– jak łuski wystrzelonych naboju

– wykres absurdałnej choroby

– jak pamiętnik pogromu

Akt rozpoznawania przeszłości – przeglądanie kalendarzy – pozostaje w bezpośrednich i zwrotnych relacjach z emocjami wywoływanymi mijającą jesienią życia. Badanie „granicy horyzontu własnej niepojętej istoty” odbywa się zawsze „za pośrednictwem” ciała. Poza wymienionymi dwoma – istnieje jeszcze trzeci typ uczuć: Damasio nazwał je „uczuciami tła”. Pan Cogito, obserwujący „siebie w dalekim tle ciemnego obrazu” także doświadcza takich uczuć. „Uczucia tła (...) nie są nigdy ani pozytywne, ani negatywne, choć mogą być odbierane jako przyjemne lub nieprzyjemne. Najprawdopodobniej to właśnie uczuć tła, nie zaś uczuć emocjonalnych doświadczamy najczęściej.” Pan Cogito poszukuje w pamięci śladu kobiety, którą niegdyś znał – szuka zarazem śladu samego siebie: dawnego siebie w swoim obecnym ciele. Również pamięć nie istnieje poza ciałem:

ale czy ona była i on
 i ogród i czereśnie

„Uczucie tła – pisze Antonio Damasio – odpowiada (...) stanowi ciała wyłaniającemu się spoza emocji. Gdy doświadczamy radości, gniewu czy innych emocji, uczucie tła zostaje stłumione przez uczucie emocjonalne. Uczucie tła jest naszym obrazem «pejzażu» ciała, gdy nie jest ono wstrząsane emocjami.”

W swoich przewidywaniach uczony podąża jeszcze dalej: „Jeśli spróbujesz przez chwilę wyobrazić sobie egzystencję bez uczuć tła, nie będziesz miał wątpliwości co do pojęcia, które tutaj wprowadzam. Przypuszczam, że bez niego załamałoby się samo jądro twojej reprezentacji własnego «ja»”. Ewentualny ubytek uczuć tła oznaczałby więc dezintegrację jaźni – jej zupełną przemianę lub (nawet) patologiczne funkcjonowanie. Wróćmy jednak do Pana Cogito, który właśnie konfrontuje operatywność pamięci z efektywnością faktograficznej notatki – w tworzeniu reprezentacji minionych doświadczeń:

owego pamiętnego dnia
 (imieniny ukochanej)
 słońce wstało dokładnie
 szósta trzydzieści pięć
 zaszło o ósmej dwadzieścia jeden

natomiast wspomnienie
 panny
 jest mgliste
 imię zaledwie
 kolor oczu
 piegi
 drobne ręce
 śmiech
 nie zawsze sensowny

Obrazy kochanki powstają w umyśle Pana Cogito sprowokowane notatką odnalezioną w kalendarzu – więcej tu bezużytecznych informacji (godzina wschodu, zachodu słońca) niż tych, które wywołują refleksje. Jednak i te informacje, które nie przyczyniają się bezpośrednio do odtwarzania obrazu drogiej niegdyś kobiety, mogą jawić się jako elementy rekonstruowanych odstępów, scen, wydarzeń z jej udziałem. „Po utworzeniu mentalnych obrazów kluczowych aspektów tych scen (...) dochodzi do zmiany stanu ciała, która opiera się na modyfikacji stanów kilku jego rejonów” – w taki sposób wysiłek podmiotu wiersza skomentowałby neurolog. Które to rejonny ciała Pana Cogito wydają się najbardziej podatne na owe modyfikacje? Przede wszystkim – aparat mowy (przyjąwszy, że bohater głośno artykułuje swoje wspomnienia). „Wspomnienie panny” to luźny ciąg obrazów – te zaś nie wyłaniają się jako twory podobne do fotografii, kompletne i skomponowane w zwarte całości. Pan Cogito dość niepewnie, z mozołem odszyfrowuje cechy niegdysiejszej swej bogdanki. „Proces zaczyna się od świadomego, celowego rozważania danej sytuacji lub osoby. Rozważania te znajdują wyraz w postaci

obrazów umysłowych zorganizowanych w proces myślowy. Dotyczą one niezliczonych aspektów twojego związku z daną osobą, refleksji dotyczących obecnej sytuacji i jej konsekwencji dla ciebie i innych – poznawczej oceny treści sytuacji, której jesteś częścią.”

Bohater Herberta wcześniej już zdradzał upodobania do medytacji nad przeszłością i rozliczeń z własnymi skłonnościami, sentymentami, zwłaszcza zaś z fascynacjami młodzieńczymi. W tomie Elegia na odejście znalazł się wiersz Pana Cogito przygody z muzyką, którego pierwsze wersy brzmią:

dawno temu
właściwie od zarania życia
Pan Cogito uległ
zwodniczym urokom muzyki

przez bory niemowlęctwa
niósł go śpiewny głos matki

ukraińskie niańki
nuciły mu do snu
rozlewną jak Dniepr kołysankę

Podobnie jak w Kalendarzach... – także w Pana Cogito przygodach... dawne „ja” (właściwie: rekonstruowana postać dawnego „ja”) porównane zostaje z „ja” aktualnym – właściwie jażnie te są sobie przeciwstawione. Płaszczyzną porównania staje się wrażliwość muzyczna Pana Cogito – percepcja muzyki w młodym i dojrzałym wieku, świadomość zmian, jakie w miarę upływu lat zachodzą w umyśle przyswajającym muzyczny przekaz, „słuchał muzyki rzadko/nie tak jak dawniej zachłannie/z rosnącym zawstydzeniem”. Wstyd, zawstydzenie, zakłopotanie, zmieszanie. Te emocje stale towarzyszą nie tylko Panu Cogito, ale sporej części poezji Herberta w dziesiątej dekadzie. Smutek i radość – uczucia podstawowych emocji uniwersalnych (wg typologii Damasio) – niezmiennie liczone są do bilansu zysków i strat wynikających z obcowania z muzyką. Bohater Herberta z uwagą śledzi przeobrażenia, jakim ulegają jego reakcje na muzykę:

impet z jakim się wdziera
do naszego wnętrza

zasmuca bez powodu
raduje bez przyczyny

(...)

rozgrzesza nazbyt łatwo
za darmo oczyszcza

Odczuwane przez Pana Cogito emocje nie pozostają bez związku ze stanem jego ciała (czyli: z reprezentacjami zmian zachodzących w ciele). Retorycznie pyta bohater: „a któż to dał jej prawo/tak szarpać za włosy/wyciskać łyżę z oczu/podrywać do ataku”. Wpływ, jaki muzyka wywiera na (ciało) dwudziestolatka i siedemdziesięciolatka, wydaje się zbliżony – czyni go (je) bardziej podatnym na manipulację, porywa, uwodzi. Doświadczenie Pana Cogito prowadzi bohatera do przemyśleń i postanowień niemal nieodwołalnych: „prawdziwym powodem rozstania/jest niezgodność charakterów//inna symetria ciała/inne obroty sumienia”. Za nasilającą się idiosynkrazję przynajmniej w pewnej mierze odpowiadają zatem doświadczenia zdobywane przez lata, a także wiedza historyczna podsycająca sceptycyzm skierowany przeciw zjawiskom nazbyt urzekającym („jej [muzyki] mało chwalebne początki –/dźwięki w interwałach/poganiały do pracy/wyciskały pot// Etruskowie chłostali niewolników/przy wtórze piszczałek i fletów”). Fakty z życia i nabyte wiadomości objawiają się podmiotowi poznającemu pod postacią obrazów – ich zasób decyduje o jego tożsamości. Autor Błędu Kartezjusza w porządkowaniu faktów z biografii rozpoznaje jeden z warunków prawidłowego funkcjonowania „ja”:

„Neuronową bazę «ja» postrzegam jako twór rezydujący w co najmniej dwóch zbiorach nieustannie reaktywowanych reprezentacji. Pierwszy z nich to zbiór reprezentacji najważniejszych wydarzeń z biografii jednostki. Na jego bazie możliwe jest powtarzalne rekonstruowanie poczucia tożsamości. (...) Zbiór reprezentacji dyspozycyjnych przedstawiających elementy twojej autobiografii zawiera znaczną liczbę skategoryzowanych faktów, definiujących twoją osobę: co robisz, kogo i co lubisz, jakiego rodzaju obiektów używasz, w jakich miejscach najczęściej się znajdujesz (...) bezustanna reaktywacja aktualizowanych obrazów dotyczących naszej tożsamości (kombinacja wspomnień z przeszłości oraz planowanych wydarzeń przyszłości) tworzy, w moim rozumieniu, istotną część «ja»”.

Taka niezupełnie wytłumaczalna, upersonifikowana „kombinacja wspomnień z przeszłości” nawiedziła Pana Cogito w Epilogu burzy. Z wiersza Przyszło do głowy:

Któregoś
zimowego ranka

przyszło Panu Cogito do głowy
 stanęło
 w środku głowy
 nie chciało się ruszyć
 ani w prawo
 ani w lewo

było duże
 sapało
 miało zapach listonosza
 i ubogiej tajemnicy

Czym było to, co „przyszło do głowy” Pana Cogito? Było tym, co ów dostrzegł „w sobie” po jednej z zimowych nocy. Było tym, co dostrzegł i – jak dostrzegł. „Gdy widzimy, to nie tylko widzimy, lecz również czujemy, że widzimy coś naszymi oczami. Mózg przetwarza sygnały świadczące o tym, że organizm zaangażowany jest w jakieś działania w określonym miejscu na mapie ciała (np. oczy i sterujące nimi mięśnie) oraz o wizualnej specyfice tego, co pobudza siatkówki.” Postrzeganie to najwyraźniej odby(wa)ło się więc wbrew woli Pana Cogito, który – widząc to, co „przyszło do głowy” – „szamotał się/z jego milczącą nieruchomością”. Zresztą „w środku głowy” dokonało się niebłahе przeobrażenie: z tego, „co przyszło” (z tego czegoś) powstał „on” – już nie tak niezdecydowany, niekonkretny, skoro „(...) ulegał/metamorfozie/ z intruza – w gościa/– sublokatora – współwłaściciela/głowy”.

Metamorfoza taka, mimo że drastyczna, nie dziwi. Najbardziej dotkliwie – zarazem najsprawniej rejestrowane – są te zjawiska, które odbiegają od normy lub wydają się przeciwne zwyczajom, prawidłom, które za normę zwykliśmy uważać. „Proces budowania od podstaw stanu «ja» jest nieustanny i trwa w każdej chwili. Jest to stan odniesienia, re-konstruowany tak płynnie i nieprzerwanie, iż jego posiadacz nie zdaje sobie z tego sprawy dopóty, dopóki ów proces odtwarzania nie ulegnie jakiemuś zaburzeniu.” Herbert czyni swego bohatera świadomym doświadczanych przezeń przemian i zaburzeń. Bynajmniej nie psuje to poecie szyków – nawet wówczas, kiedy ironię próbuje on przekuć na czarny humor:

na szczęście
 Pan Cogito
 zachorował na zapalenie płuc
 gorączka wzniciła pożar
 spaliło się wnętrze głowy
 razem z tym
 co któregoś zimowego ranka
 stanęło w środku głowy

Wiersze zebrane prowokują do tego, by Herberta odczytywać (w miarę możliwości) inaczej. Kategorie neurologiczne i neuroestetyczne pozwalają wyodrębnić i przybliżyć zaledwie jeden z tematów, których źródła biją na ośmuset stronach tomu. Tematów odkrytych, czasem wyeksploatowanych – a także tych czekających na odkrycie. Uporządkowanie dorobku Herberta tylko potęguje wrażenie, że przy lekturze spotkało się kogoś dawno zmarłego. Literaturze i jej autorom dane jednak zostało szczególnego rodzaju życie po życiu: jeśli nawet trafia ktoś do mauzoleum, to nigdy po to, by pozostawać tam wiecznie. Wniesieni doczekają się kiedyś przenosin...

Paweł Mackiewicz

Zbigniew Herbert, Wiersze zebrane, opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008

Jacek Łukasiewicz

Harmonie

1.

Im starszy jest ten poeta, tym jego wiersze bardziej są scedzone. Utwory są niedługie, wersy krótkie. Przerzutnie znaczące. Tak łowi się Znaki; daje nam je świat, inni ludzie, Bóg. Trzeba usłyszeć i zapisać. Ani jedno, ani drugie nie jest łatwe.

Świat opiera się słowu poety, tak, jak opiera się barwnej plamie kładzonej przez malarza, kresce rysownika, dźwiękom wprowadzanym przez kompozytora. Usłyszeć (ujrzeć) znak świata to odnaleźć (wybrać) właściwe słowo, zwrot, barwę, pauzę.

Znaki dawane przez świat, przez innych ludzi, wchodzą w nasze egzystencje, odbijają się w nich – w plastycznej materii ciał i dusz. Odebrane właściwie, wyłowione czułymi receptorami z chaosu komunikatów – nadają sens życiu.

To też p r z e d e w s z y s t k i m (w mocnym, pierwotnym znaczeniu zwrotu „przede wszystkim”) znaki niepojętego, pozamaterialnego, ukrytego i nadprzyrodzonego. Dla chrześcijanina – osobowego Boga. Nie układają się one w religijnej poezji Hoffmana w narrację. Bóg też opiera się ludzkiemu słowu. On – niewysławialny, niewyraźny, którego nie wolno przedstawiać,

a przecież inspirujący sztukę, głoszący Go słowem i intensywnym sensem milczenia.

2.

Znaki innych. Poezja Kazimierza Hoffmana jest do głębi intertekstualna. Wyczulona na inną poezję, na malarstwo, filozofię, muzykę. Wszystkie te bodźce, tematy przekształca Hoffman, jakby czerpiąc z nich esencje (w dwu znaczeniach: istoty i skondensowania). Stara się, by właśnie te esencje stawały się jego wierszami.

Tak postępując, odwołuje się do erudycji czytelnika. Ale umiarkowanie, w tym znaczeniu, że tylko czasem niezbędna jest znajomość intertekstu, by móc zrozumieć, przyjąc wiersz nawiązujący do dzieła literackiego, filozoficznego, do obrazu malarskiego, utworu muzycznego.

3.

Wdzydze Kiszewskie według Mariana Danielewicza – to opis konkretnego obrazu. Nie jest to jednak opis dokładny, zawiera wiele niedookreśleń. Rozmaicie możemy odtworzyć sobie ów obraz na podstawie lektury wiersza. Możemy na przykład zobaczyć powierzchnię laserunku, gładką jak lustro przyjmujące pola i las, albo też powierzchnię gruzłowatą, z impastami. Zależnie od takiej lub innej konkretyzacji inaczej przyjmujemy wiersz. Tak jest zawsze, także w każdej ekfrazie, lecz tutaj wydaje się to szczególnie, Hoffman bowiem w opisie często wychodzi od techniki malowania, skupia się na niej. Wymaga od czytelnika malarskiego widzenia. Sugeruje je chociażby poprzez fachowe nazywanie kolorów. Stąd „ochra łąki za oknem; trzy kulki cynobru... w koronie drzewa” czy „widok... palonej ochry z punktem bieli u szczytu”. Albo w fabule wiersza przenosi nas do pracowni malarskiej: „Zapach oleju na płótnie, koniecznie na Inie napiętym” (Blask). Albo, jak w omawianym wierszu Wdzydze Kiszewskie... używa dla opisu obrazu wyszukanego porównania: „połąć pola/w kolorach skórki sczerstwiałego chleba z nadgryzką soli”. Epitet „szerstwiałego” wskazywać może na różnicę odcienia pomiędzy niepokrojonym chlebem czerstwym a świeżym. Chodzi tu jednak raczej o twardość powierzchni obrazu. Słowo „szerstwy” oznacza nie tylko „suchy”, „zeschły”, także – ponadto „krzepki”, „rześki”, dobrze wyglądający. „Nadgryzki soli” zaś mogą odnosić się też do obrazu, to jakieś biele na jego powierzchni, a mogą też należeć do będącego członem porównania chleba. Albo też wprost do tego, co przedstawione zostało

na obrazie: do jakiej przyprószonej bielą (szronem, nawozem sztucznym) zaoranej roli. Biel ta – nieco dalej w tekście – mieni się, świeci mocniej, opalizuje – zmieniając się w „opal”. Mamy więc obraz – artefakt malarski, to co zostało na obrazie przedstawione i wiersz – dzieło poetyckiej sztuki. Obraz Danielewicza zaś przedstawia pejzaż o zachodzie słońca – „brzask odwrócony”, świetlistą klamrę dnia, a w kontekście tomu – także świetlistą klamrę życia.

4.

Jest to poezja wyraźnie religijna (choć brak w niej modlitewnych inwokacji). Silny jest za to topos Boga-artysty. Świat przedstawiany, współczesny, jest utrzymywany przez poetę siłą jego wiary w to, że „nie ma nicości/skoro patrzy we wszystko/oko bez powieki//ogarnia i trzyma”. Jest więc to siła Bożego spojrzenia, przenikającego rzeczywistość. To On daje znaki: „tu, o! trój-/listna koniczynka,/jedna z tych przedustawnych harmonii, których/w tym świecie przedstawionym dokoła, spójrz no, nie brak”. Przerzutnia w środku słowa (trój/listna) to (kontrolowany) wyraz zachwytu poety (który „wstrzymuje oddech”). Lecz to także aluzja do Trójcy Świętej – rzeczywistej „przedustawnej harmonii”. Ona j e s t, daje spójność widzianemu, umożliwia nam wszelkie spekulacje, a także spaja fantazje sztuki.

5.

Spójność świata, wiersza, obrazu, utworu muzycznego – to spójność życia, ona jest d a r e m. W poprzednim, niedawno wydanym (Sopot 2007) tomie Hoffmana A-dur – słowo „dar” się powtarza. Darem jest „udzielony czas”. Jak długi? – o to pytać nie wypada. Życie bywa w obu tomach też elegijne i może mieć elegijną, narracyjną, nieco rozlewną formę. Też to widać w wierszu z incipitem: „Wspaniała zieleń, ciężka od/czerni...”. Lecz bujności przeciwstawiona zostaje „forma sucha” i to wtedy, gdy:

(...) piszemy o sobie
dla tych, których kochamy

forma jest sucha. Pęka przez to,
roni kroplę

Zrodzona z „suchej formy” kropla – to znak, którego nie da się zastąpić, dany innym („tym, których kochamy”). Bohater scedzonej liryki Hoffmana

nie jest introwertykiem. Jest ciekaw świata: ludzi, widoków, obrazów, muzyki. Docierającym często do tego, co głębokie w ludziach, poprzez dzieła ich sztuki.

6.

Wiara w harmonię jest wiarą. A jako wiara ogarnia całego człowieka, jego wszelkie władze, jego intelekt, emocje, wolę; także jego pamięć. Również gdy pamięć przywodzi koszmary. (Wiersz Pamięć: „O zmierniku, o tej samej wciąż porze,/przychodzi skądś/człowiek z toporem. Ma puste oczy, robi swoje/i odchodzi powoli jak przyszedł.”) Co to znaczy: „robi swoje”? W tym prostym opisie złożonym z dwóch poprawnie zbudowanych zdań nie jest powiedziane to, co najważniejsze. Dlaczego owo miejsce pozostaje puste? Albo znaczenie owego „robi swoje” ma być dla wszystkich oczywiste, albo (z jakichś względów) zostaje wyparte ze świadomości podmiotu, albo jest niemożliwe do wyrażenia.

Milczenie jest w miejsce tego, czego nie można wyrazić. Czas? Śmierć? „Puste oczy” – mogą być oczodołami Śmierci-kościotrupa, a mogą być to oczy ślepeca. Wiara w harmonię łączy się z wiarą w Opatrzność. W Zamyśle, według którego wszystko, rzecz każda, każde istnienie obdarzone zostaje indywidualnością, swoim jedynym, niepowtarzalnym „ja” – „chmura, pagórek, drzewo, głaz”... Lecz owo „ja” rzeczy umyka poezji często emocjonalnej, subiektywnej albo spekulatywnej, nieczulej na znaki obecne w wyglądach świata. Obraz poetycki, skażony w ten sposób, nie jest pewny, pewniejszy jest obraz malarski: to, co zostało namalowane i jak. A więc pagórek, drzewo, głaz na obrazie malarza, który starał się docierać do owego „ja” przedmiotów i zjawisk tak nietrwałych, jak chmura.

Czy oznacza to, że Hoffman nie ufa swojemu widzeniu? Swojemu rozpoznawaniu znaków harmonii – bez pośrednictwa innych dzieł? Bez, jak napisał w Nad kartką – „ściągę”? Być może. Być może również, że to wyraz skromności. Ale zostawmy takie przypuszczenie. W wierszu Nad kartką mowa jest o braku inspiracji, o tym, że mimo chęci (twórcy) brak mu wewnętrznej dyspozycji. Nie inspiruje natura: umilkła zięba, która nie chce stać się własnością wiersza („siada bez głosu, niczyja”), ogłuchł las. Nie dostarcza też inspiracji lektura pism filozofa (Franza Brentano, intuicjonisty). Tyle, że przecież ten wiersz o braku inspiracji powstał, i to powstał rytmicznie składny, skomponowany, zwarty. Należy też do tych utworów Kazimierza Hoffmana, w których fraza jest ważna, a przerzutnie

nie rozrywają toku składniowego, lecz go podkreślają: „pragnienie jednego: r y t m u wiersza:/ruchu/do przodu po linii prostej: z rozłożonymi akcentami”.

7.

Ten poeta przemilczeń, ekfraz, cytujący filozofów (i dzielący ich zdania na linijki własnego wiersza) wierzy w harmonię objawiającą się w sztuce – nie tylko jemu, także – co dlań naocześniejsze – innym: malarzom, muzykom. Wiarą łączy się z nadzieją – zapierającą (w wierszu) dech, wymagającą dlatego pauzy i przerzutni międzystrofowej. Tak pisał w tytułowym utworze tomu *Stary człowiek przed Poematem* (1999):

pisze, pisze od dawna
tłumiąc
zachwył

on, stary człowiek przed Poematem; bo
że go d o z n a,

wie. Tymczasem: wprawki

Harmonia nie jest wcale czymś oczywistym w sztuce, a przecież każda forma – w spięciu z tematem, jeśli z tego spięcia wyjdzie zwycięsko – harmonizuje. A w wierszu *Nad Wdą* z tomu *Trwająca chwila* włożył w usta rozmówczyń-malarki takie słowa:

malarz krajobrazu winien chodzić po polach
z pokorą w sercu pamięta pan to słowa Constable'a

A pouczony bohater (zarazem podmiot autorski) mówi w zakończeniu wiersza: „dzień będzie ciepły i wszystko zmierza ku ugrom i złotu”.

I to mimo okrucieństwa i absurdałnych zdarzeń jakie obserwujemy w ściółce leśnej. Żuk atakowany przez cztery zajadłe mrówki, osłania „czułkami skorupę głowy/i jakby Sens pchał go dla przekory tylko/idzie dalej/w stronę mrowiska”...

Wierzy w tajemnicę harmonii, podziwia ją – mimo wszystko.

Jacek Łukasiewicz

Piotr Michałowski

Powiększenie bez mordercy

Zdjęcie w gazecie przedstawia anonimowego Afrykanina umierającego z głodu. Według odbiorcy fotografii jej sens mieści się w zbliżeniu na wzrok postaci. Stąd decyzja dokonania laboratoryjnej obróbki: reprodukcji, kadrowania i sukcesywnych powiększeń, które ujawnią coś więcej. Odkryją nowy sens albo dopiero go stworzą. Dociekanie tajemnicy spojrzenia sfotografowanej osoby otwiera jednak perspektywę podwojoną: obiektu i obiektywu, wreszcie – świadomości czytającego ten obraz bohatera, zamkniętego w ciemni fotograficznej. Dość oczywistą refleksją będzie daremność empatii Europejczyka wobec odległej ofiary tragedii. Chodzi jednak o coś jeszcze, o istotę sztuki fotografii, fenomen jej równoległego istnienia w trzech czasach: faktu spełnionego w terażniejszości fotografowania, która natychmiast zamienia się w przeszłość, będącą zarazem przyszłością dla nieznanego odbiorcy, dla którego z kolei utrwała nieaktualne już Teraz, a zarazem jakąś nieznaną przeszłość, zamkniętą w kadrze jako zapowiedź zdarzenia, istniejącego na zawsze w zawieszeniu prawdopodobieństwa...

„A więc rzeczywistość nie jest faktyczna, gdyż fakty są czymś niepochwytym, niedookreślonym, wymykającym się ścisłemu ujęciu. I gdy przyglądam się, gdy usiłuję się przyjrzeć temu oto, nietrwale, niepewnie utrwalonemu na zdjęciu detalowi, zajmuję się czymś, co wydaje się nedorzecznnością, a mianowicie prognozą przeszłości.”

Tak mogłaby się otwierać jakaś książka Ryszarda Kapuścińskiego, bo Cesarz zaczyna się podobnie, właśnie od autopsji kilku zdjęć dokumentalnych. Tym razem jednak fotograficzny motyw stanowi punkt wyjścia fabuły powieści autobiograficznej Leszka Szarugi. Jest również jedynym punktem oparcia w uniwersalnej terażniejszości bohatera i pniem, z którego wyrastają rozgałęzione wątki retrospektywne. Tylko powracająca scena w ciemni rozgrywa się w pierwszej osobie, natomiast we wspomnieniowych powrotach do kilku punktów zwrotnych życiorysu JA istnieje już jako postać w narracji trzecioosobowej. Tożsamość rozwarstwiona stawia zatem bohaterowi zadanie scałenia, chociaż zastosowanie tego chwytu pozostaje bez wpływu na przebieg fabuły i dostrzegamy w nim czystą umowność narracyjnych konwencji. Nie dochodzi bowiem do zakwestionowania jedności odmiennie relacjonowanej

osoby, której status autorskiego alter ego od początku do końca nie budzi najmniejszej wątpliwości. Zróżnicowanie formy gramatycznej służy więc jedynie do osiągnięcia dystansu poznawczego w odczytywaniu doświadczeń własnego życia.

Jest w tej powieści coś z poetyki Dekameronu i coś z Czarodziejskiej góry, choć tak liczba narratorów, jak realia zarówno wyprowadzają splot opowieści z labiryntów zawilej intrygi Boccaccia, jak sprowadzają humanistyczną debatę z wysokości Berghoffu w niższy krąg tematów polsko-geopolitycznych. Zamiast alpejskiego kurortu mamy uzdrowisko w Konstancinie-Jeziornej, choć jeden z kuracjuszy, podobnie jak Hans Castorp, jest inżynierem. Powieść Manna stanowi jednak raczej tylko nieunikniony kontekst i zaledwie echo wielkiej tradycji, niż służy za wzorzec konstrukcyjny i tematyczny dla powieści Szarugi. Wielość wątków ma bowiem źródło autobiograficzne i wynika z psychologicznego rozsunięcia chronologii, czerpania z doświadczeń kilku subiektywnie wyodrębnionych etapów życia.

Pierwsza seria wspomnień obejmuje przeszłość stosunkowo najświeższą: pobyt chorego na serce bohatera w sanatorium w Konstancinie-Jeziornej, co ważne, miejscowości sąsiadującej z Oborami, gdzie znajduje się Dom Pracy Twórczej, a to z kolei uprawomocnia motywy autotematyczne i przywołuje konteksty życia literackiego. W Jeziornej jednak toczy się debata nie literacka, ale głównie historiozoficzna, z udziałem kuracjuszy, konfrontujących swoje doświadczenia życiowe i poglądy polityczne, w znacznym stopniu uwarunkowane generacyjnie. Jeden z nich jest anarchistą, drugi postkomunistą (czy też socjaldemokratą uwikłanym w komunizm), trzeci nacjonalistą, choć przyłgął doń przydomek „realisty”. W tych nocnych rodaków rozmowach porusza się niemal wszystkie możliwe tematy zarówno historyczne, jak polityczne, dawne i bieżące, takie jak: mit Piłsudskiego, kwestia niepodległości, antysemityzm, lustracja, integracja europejska, kompleks niemiecki, sowiecki i oczywiście polski. Spacerując alejkami parku, dyskutują trochę dlatego, by oddalić myśli o chorobie i lęk przed kolejnym zawałem. Motywem przewodnim tych rozmów jest uwikłanie jednostki w historię i możliwości buntu wobec dziejowego determinizmu. Ta improwizowana przez kuracjuszy publicystyka zapewne w zamyśle autora ma rozszerzyć horyzont powieści i biografię jej głównego bohatera umieścić na szerokim tle historii najnowszej, która w znacznym stopniu ukształtowała jego biografię opozycjonisty.

Akcja drugiej serii fragmentów toczy się kilkanaście lat wcześniej i przenosi nas w epokę emigracji bohatera, który wyjechał do Berlina na pogrzeb swego

ojca, ale zdecydował się już tam pozostać, podejmując pracę w Radiu Wolna Europa i piśmie „Wyzwolenie”. Aktywność opozycyjna bohatera (którą znamy głównie z innych źródeł, dotyczących wprost jego pierwowzoru), schodzi jednak na drugi plan opowieści, natomiast pośród scen z emigracji wyeksponowane zostają rozmowy z matką, które w znacznym stopniu są wspomnieniami o ojcu, muzykologu, urzędniku i pisarzu. W jednej z nich bohater dowiaduje się gorzkiej prawdy: ojciec został w więzieniu zwerbowany do wywiadu zachodniego, a potem szantażowany przez UB, zgodził się na współpracę z tą instytucją. Nigdy jednak nie wypełnił żadnego zadania, a nawet ostrzegł nocującego w swym domu gościa, na którego miał zastawić pułapkę.

Trzecim z rozproszonych i podzielonych na odcinki wątków są podróżnicze odgałęzienia od pobytu w Berlinie. Na emigracji świat nagle stanął otworem, z czego bohater obficie skorzystał podejmując dalekie wycieczki, w tym najbardziej egzotyczne. Najpierw Madryt i Muzeum Prado, gdzie – podobnie jak Herbert – skupia się na analizie jednego wybranego obrazu, a jest nim Kuszenie świętego Antoniego Hieronima Boscha. Ponadto są epizody z Nowej Zelandii, gdzie przedmiotami fascynacji stają się wulkany i gwiazdozbiór Krzyż Południa, z Meksyku, gdzie zwiedza zabytki Azteków oraz Islandii, w której fascynują gejzery i nagłe zmiany pogody.

Od tych konarów odchodzą jeszcze gałęzie, choć krótko przycinane albo uschnięte. W podróży po Islandii ratuje bohatera przed zamrożeniem pewna dobra staruszka a opiekując się chorym snuje opowieść, którą wędrowiec chciałby rozwinąć w sagę, ale ostatecznie tego nie czyni. To i kilka innych zaniechań konfabulacji sugeruje, że autor poszukuje czegoś innego i ma jakiś znacznie lepszy pomysł na całość swego dzieła. Berlińskie rozmowy z matką toczą się w sytuacji jej nieuleczalnej choroby i kończą poruszająco heroiczną postawą umierającej wobec śmierci, gdy udziela mądrych rad synowi na jego dalsze życie. Bohater wraca do kraju i początkowo porusza się w trójkącie między Warszawą, Berlinem a Szczecinem, gdzie w końcu postanawia osiąść na dłużej, podejmując pracę na uniwersytecie. Z kolei w scenach sanatoryjnych zawiązuje się jakiś wątek miłosny, kiedy bohater poznaje interesującą pielęgniarkę, która wpisze się w jego dalsze życie na dłużej niż trwa pobyt w Konstancinie. Ale ciągu dalszego tego romansu trzeba poszukać znów poza powieścią, której liczne partie mają autobiograficzno-odcinkową genezę i pochodzą z długiego cyklu wspomnień *Podróż mego życia*, publikowanego przed laty na łamach szczecińskiego dwumiesięcznika „Pogranicza”.

Streszczone tu cztery wątki, podzielone na przeplatające się fragmenty, biegną w kontrapunkcie i zapowiadają jakąś konfrontację. Ich naprzemiennność sprawia, że rośnie napięcie oczekiwania na spotkanie w sensacyjnym finale albo przynajmniej odkrycie jakiejś utajonej logiki fabularnego montażu. Ale życie nie jest powieścią ani dramatem w trzech aktach, toteż nie dochodzi ostatecznie do żadnego rozwiązania zagadki, ani zawieszona strzelba nie wypali, choć szansa taka przynajmniej raz się pojawia. Autobiograficzna konfesja jednego z uczestników sanatoryjnej debaty zapowiada bowiem związek z wątkiem wspomnień matki bohatera o jego ojcu. Oto w przeszłości kuracjusz ten został ostrzeżony przez formalnego współpracownika UB. Dwie narracje biograficzne tworzą więc splot powieściowy i odtąd można oczekiwać narastającego konfliktu, na przykład w formie równoległych narracji punktów widzenia, doprowadzających do dramatycznego spotkania i rozwiązania. Ale konwencja powieści przegrywa tu z życiowym prawdopodobieństwem i nic podobnego nie następuje, bo wyjaśnienie tożsamości agenta jest niemal natychmiastowe i przebiega bezkonfliktowo, zanurzone w ogólnej refleksji nad prawami dziejów, którym podlegają indywidualne losy. Bez emocji, bez napięcia, bez katastrofy tragicznej, a nawet bez katharsis. I wątki spokojnie snują się dalej w tym samym nienaruszonym przeplocie, jakby nic ważnego nie zaszło. Bo najwyraźniej w tej książce nie chodzi ani o IPN-owskie rewelacje, ani sensacyjną intrygę.

To co najciekawsze odbywa się natomiast w atelier. Fragmenty opisujące obróbkę tytułowego zdjęcia stanowią zdecydowanie najlepsze partie powieści i nawet można żałować, że autor nie zdecydował się ich wyodrębnić w postaci samodzielnego eseju, który byłby dziełem najwyższej rangi w tym właśnie gatunku. Chociaż rozbity na odcinki a zatopiony w zupie fragmentarycznej autobiografii i dialektyki geopolitycznej, zdecydowanie dominuje, stanowiąc analityczne studium jednego spojrzenia i najlepsze zagęszczenie prozy ukierunkowanej na tajemnicę. W czerwono oświetlonym laboratorium dokonuje się jakiegoś alchemicznego eksperymentu, który wywołuje różne fragmenty przeszłości a katalizatorem wspomnień ma być muzyka Beethovena (Sonata księżycowa i V Symfonia). Zdjęcie staje się więc magdalenką, tyle że o smaku dość gorzkim. Stanowi motyw zespalający, a raczej tylko uzasadnienie związku między wątkami wspomnieniowymi:

„Jedno, mniej lub bardziej przypadkowe zdjęcie spina, zespala z sobą los świata i moje życie, sięga głęboko w przeszłość i wybiega daleko w przyszłość. To zdjęcie, to właśnie, a nie jakiegokolwiek. Przypadkowe, ale nie dowolne.

Bo to skupienie możliwe jest przecież dlatego tylko, iż zdjęcie naznaczone zostało piętnem doskonałości, pięknym rozkładem napięć barw i linii. Pochwyceniem tego spojrzenia, akurat tego”.

Jako zwornik wątków autobiograficznych motyw ten nie wydaje się jednak dość przekonujący. Powieść nie przestaje być workiem na różnorodności, choć ze staraniem wszytymi przegródkami. A ciemnia służy przede wszystkim za laboratorium ontologiczne, gdy bohater doprowadza powiększenie fotografii do granicy rozdzielczości obrazu, którego ziarnistość sprawia, że konkret przekształca się w abstrakcję.

„Nagle uświadomiłem sobie, że dopiero w takim zbliżeniu widoczna staje się owa potworna obojętność natury niewiedzącej, co to jest zło i dobro, głuchoj na niemy krzyk ginący w bezmiarze kosmosu. I właśnie ów bezmiar wyłania się jako tło ziarnistej konstelacji, w jaką przemienione zostają kontury świata w procesie ich powiększania, zbliżenia. Dochodzenie prawdy staje się dotykaniem nicości. Jej smakowaniem, wreszcie akceptacją.”

Rozumiejąc potrzebę wyprzedzący autobiografii myślę jednak, że znakomicie rozwinięty wątek fotograficzny służy jej nienajlepiej i być może stanowi materiał na zupełnie inną powieść, daleką od historii i polityki, natomiast bliższą Cortázarowi i Antonioniemu, z którymi podejmuje polemikę na gruncie epistemologii.

Piotr Michałowski

Noty o ksiągkach

*

Księga pięciu megilot (zwojów) odzwierciedla cykliczną naturę czasu, wyznacza rytm ważnych żydowskich świąt i jest skrótową opowieścią o historii Żydów na ziemi – to skarbiec zawierający skarb niezwykły. Te wersety żyją, są i będą zawsze współczesne i aktualne, bo jest w nich Boży Duch i sedno ludzkiego losu, najważniejsze pytania i cała skala człowieka.

Dla tych pięciu rodaków, które z trudem uzyskiwały cechy pieśni inspirowanych i długo wchodziły do kanonu, charakterystyczna jest lapidarność i wieloznaczność, a drobiazgowo i jednocześnie skrótove i niezbędne objaśnienia Izaaka Cyklowa podane „podług najlepszych źródeł”, odnoszące się także do języka, etymologii i gier słów, bardzo pomagają w lekturze.

Otwiera Pieśń nad pieśniami (Pieśń Salomona), o której rabbi Akiwa powiedział, że „cały świat nie wart jest dnia, w którym Izrael otrzymał ją od samego Stwórcy” – to hymn przymierza, klucz do zrozumienia wszechświata, metafizyczny traktat, alegoria, niewyczerpalne źródło inspiracji.

Księga Rut to nowela będąca łącznikiem pomiędzy epoką patriarchów, których losy znamy z Pięcioksięgu a królewskim okresem dziejów Izraela opisanym w Księgach Samuela i Księgach Królewskich.

Treny Jeremiasza, spisane według dwudziestu dwóch liter alfabetu hebrajskiego, którym spisana jest Tora, odnoszą się do zburzenia pierwszej i drugiej Świątyni Jerozolimskiej, są opłakiwaniem Świętego Miasta i stanowią wzór wszelkiej literatury elegijnej.

Ulubioną, a nawet ukochaną księgą wielu jest Kohelet – aforystyczne arcydzieło żydowskiej literatury mądrościowej ze swoim sławnym refrenem: Hawel hawalim.

I zamyka Księga Estery – historia żony perskiego króla Ahaszwerosza, dziwna księga, w której nie pada imię Boga (jest to jedyna taka księga w Biblii), jakby Stwórca wycofał się ze świata spraw doczesnych, a jednak zaświadczająca Bożą opiekę nad ludźmi, którzy tego potrzebują.

Wielkim skarbem dla polskiego czytelnika jest ta seria wznowień wspa-
niałych przekładów znakomitego tłumacza (w zapowiedzi znajdują się tomy
następne – Izajasz i Hiob).

K.M.

Księgi Pięciu Megilot, tłumaczenie Izaak Cylkow, reprint, Wydawnictwo Austeria, Kraków 2007

*

Homeriká to zebrane antyczne żywoty Homera, a także poematy jemu
przypisywane, niekoniecznie autentyczne. Kim był Homer? Jakie było jego
rzeczywiste imię? Co wiemy o jego życiu i dziele? Czy utwory, które się jemu
przypisuje, to rzeczywiście są jego utwory?

Oczywiście nie znajdziemy ani tu, ani nigdzie indziej odpowiedzi na te
wydawałoby się podstawowe pytania, ale i tak dobrze, że mamy to, co
mamy, że mimo wszystko aż tyle zachowało się materiałów ciekawych i za-
stanawiających, w jakiejś mierze inspirujących i na pewno pouczających.

Obserwujemy Homera jako mistrza improwizacji i autora kunsztownych
wypowiedzi literackich, a także w różnych sytuacjach życiowych, ale przecież
wiemy, że jeżeli nie wszystko, to prawie wszystko w tych zapisach oparte
jest na spekulacji, jest kompilacją, falsyfikatem albo montażem kawałków
z legend. „Niech zaciekawi nas treść, zadziwią fakty, niech bardziej uchwytne
stanie się osoba Poety” – stwierdza we wprowadzeniu tłumacz i komentator
Włodzimierz Appel i dobrze, jeżeli tak się stanie.

Homera i teksty o Homerze zawsze warto czytać. W niniejszym tomie
mamy dziewięć ułamków żywota autora Iliady oraz jego trzydzieści trzy
hymny, fragment hymniczny i pięć apokryfów, rzeczy o żartobliwej czy
nawet wręcz burleskowej treści.

M.W.

Homeriká czyli żywoty Homera i poematy przypisywane poecie, przełożył, komentarzem i przypisami
opatrzył Włodzimierz Appel, Biblioteka Antyczna, tom 38, Wydawnictwo Prószyński i S-ka,
Warszawa 2007

*

Owidiusz (Publius Ovidius Naso, 43 p.n.e.–17 n.e.), autor sławnych Meta-
morfoz, po Wergiliuszu i Horacym największy poeta rzymski, w Sztuce kochania

jawi się, jak sam o sobie mówi wielokrotnie, jako nauczyciel miłości, chociaż daje tu przede wszystkim lekcje antycznej kultury i literatury, a nie erotyki. Ale ponoć właśnie za Sztukę kochania, która uważana była za książkę niemoralną, został przez cesarza Augusta wygnany z Rzymu i skazany na zesłanie, z którego już nie wrócił. W każdym razie cesarz nakazał wycofanie tego dzieła z rzymskich bibliotek publicznych, a potem przez wieki książka ta należała do lektur zakazanych.

Ars amandi, a właściwie Ars amatoria składa się z trzech ksiąg: dwóch dla mężczyzn i jednej dla kobiet. Księga pierwsza mówi o tym, gdzie należy szukać dziewczyn i jak je zdobyć: między innymi zamieszczona jest lista szczegółowych sposobów, których stosowanie zapewnia sukces w miłości; jak się okazuje najważniejsze są tu, tak jak i w innych dziedzinach: pozytywne nastawienie i wiara w osiągnięcie celu. Księga druga opowiada o tym, jak zatrzymać ukochaną przy sobie: trwałość związku zapewniają m.in. dar wymowy, uprzejmość i łagodność, pobłażliwość i uległość, prezenty, schlebianie próżności, wystrzeganie się przyłapania na niewierności; księgę kończą szczegółowe zalecenia na czas spędzany w sypialni. Księga trzecia przynosi rady i zalecenia dla kobiet, takie jak na przykład: dbałość o urodę, lekkość i eteryczność w poruszaniu się, umiejętność udawania płaczu i śmiechu, a także schlebianie próżności mężczyzn i są to bardzo ciekawe i aktualne fragmenty.

Sztuka kochania to jednak nie poemat dydaktyczny, lecz jego parodia, a więc utwór humorystyczny, chociaż przecież dotyczący spraw ważnych i poważnych. Napisana jest dystychem elegijnym, który jest ulubionym wierszem Owidiusza. Obecne są w dziele aluzje i odwołania do m.in. Hezjoda, Lukrecjusza, czy Wergiliusza, który cytowany jest najczęściej, a także liczne dygresje mitologiczne. Nasto świetnie pokazuje humor wynikający z działań miłosnych (gra w miłość) i jest to humor podszyty ironią i sarkazmem, ale, z drugiej strony, pokazuje także powagę tych działań, którą przeplatają strofy frywolne i erotyczne. Widzimy bogactwo środków artystycznych i mistrzostwo w ich stosowaniu, co tylko wzmacnia siłę tych rad i zachęca do ich stosowania.

M.W.



To pierwszy polski przekład Fasti Publiusza Owidiusza Nazona – poetyckich komentarzy do dat z rzymskiego kalendarza, które powstawały równocześnie z pisaniem *Metamorfoz*. Te komentarze, poetyckie opisy kolejnych świąt, obrzędów religijnych i związanych z nimi różnych opowieści mitologicznych, najczęściej rzymskich, dopełniają obserwacje astronomiczne nieba oraz odniesienia do historii Rzymu oraz greckiej mitologii. Mamy tu, z jednej strony, kronikę obyczajów i wierzeń ówczesnego i dawnego Rzymu, a z drugiej strony, wymiar jakby nadrzeczywisty, ukazujący obraz cykliczności czasu obrzędowego w pełnym bogactwie jego formy i treści.

Epicko-elegijny i bardzo erudycyjny kalendarz Owidiusza robi duże wrażenie: jest to dzieło niezwykle barwne, mieniące się zmiennością czasów, mitów i wierzeń z zamierzchłej przeszłości lub dalekich krain. Kalendarz, a więc także w jakiejś mierze i czas, a również gwiazdy, ołtarze, dni i obyczaje religijne stają się tematem poematu. Obok wątków mitologicznych i baśniowych pojawiają się wątki patriotyczne i erotyczne. Można tu znaleźć odniesienia do m.in. Homera, Hezjoda, Pindara, czy Horacego, Wergiliusza i Lukrecjusza. Owidiusz określił Fasti jako większy rodzaj elegii w sensie celu, długości, tematu sakralnego, narodowego, Augustowskiego (tu: Rzym i August), a jednocześnie przeciwny do epiki ideologicznej i „wojskowej” i jest to utwór bardzo trudny do zaklasyfikowania pod względem gatunkowym, stanowi bowiem istny amalgamat różnych rodzajów i gatunków: m.in. hymnicznego, epickiego, tragicznego, komicznego, panegirycznego, satyrycznego, czy bukolicznego.

Fasti, co można przetłumaczyć jako Kalendarz poetycki składa się z sześciu ksiąg napisanych dystychem elegijnym i jest to opis kolejnych dni pierwszych sześciu miesięcy kalendarza augustowskiego (druga połowa cyklu nigdy nie powstała, chociaż poeta nad nią pracował), zakończony podsumowaniem, co nadaje mu charakter dzieła spójnego i wykończonego.

M.W.

Owidiusz, Fasti. Kalendarz poetycki, przełożyła i opracowała Elżbieta Wesołowska, Biblioteka Narodowa, seria II, nr 256, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2008

*

Splin to „czarna choroba”, rozpacz i mrok. Oczy, człowiek, życie, czas – to najczęściej używane w Splinie paryskim słowa (w tej kolejności). Pastisz, parodia, liryka, sceny serio i sceny buffo, mieszaniny groteski i tragizmu i z tego – poematy prozą, pendant do Kwiatów zła, a właściwie to ich odmiana (więcej jest w nich „swobody i szczegółu, i kpiny”): „Staralem się zamknąć w nim całą swą gorycz i złość” – mówi Baudelaire.

Splin zbudowany jest z okrucich paryskiej codzienności i z okrucich myśli, języka, cywilizacji i kultury. To artystyczny wyraz wściekłości i nienawiści Baudelaire’a. Te małe poematy żyją w swoim świecie – w dziele poety, ale także na różne sposoby odnoszą się do naszego świata, chociaż raz po raz rażą niekiedy bardzo anachronicznym stylem, czy sposobem obrazowania, na przykład napotyamy tak dziwne a nawet dziwaczne zwroty jak „spliniczna kopuła nieba”.

Staranne wydanie ozdabiają XIX-wieczne drzeworyty, dopełniając dziwności nastroju.

K.M.

Charles Baudelaire, Paryski splin, przełożył i komentarzem opatrzył Ryszard Engelking, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008

*

Siedem wierszy z Bez pożegnania i z Nie ma odpowiedzi, w tym pamiętne: Victoria, tytułowy Przywoływanie i Dowód na istnienie – pięknie wydany druk bibliofilski.

Co jest zwycięstwem? Czy zwycięstwem jest zdławienie wroga, zniszczenie diabelskiego systemu, po którym zaraz następuje inny diabelski system, czy trwanie w blasku życia, miłość, zachowywanie siebie?

Jest „słodcy dzieciństwa żyjącego przygodą dnia” i są wspomnienia matni, tragicznej śmierci matki, jest zmartwychwstanie, jest krzyż.

I jest wezwanie do męstwa i do cierpliwości:

Ach, podróżni, bądźcie wytrwali, miłość taka jest jaką być umie.

(Niecierpliwa)

Są złe dni i pasma, które jest trudno przeżyć i wytrzymać i są dobre dni i pasma, królewskie, gdy wieczność jest przy nas, obok. Jest dowód na ist-

nienie, jest nadzieja nawet w najgorszej beznadziei, gdy wszystko zostało zagubione i nie ma już nic:

Jednak po zagubieniu
jednak po oczyszczeniu
zostaje niewyobrażalne

i komuś czy czemuś
o tym wiadomo

(Dowód na istnienie)

Cichy, skupiony, życzliwy ludziom i światu tomik wierszy, który jest jak podanie ręki.

K.M.

Julia Hartwig, Przywoływanie, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008

✱

W serii poświęconych poezji antologii Biura Literackiego – osobista antologia poezji czeskiej Leszka Engelkinga, która daje obraz tego, co działo się w poezji czeskiej od przełomu XIX i XX wieku aż po wiek XXI. Wiersze poetów czeskich Leszka Engelkinga prezentowaliśmy w „Kwartalniku Artystycznym” już w 1997 roku i dobrze, że praca tłumacza została teraz wydana w obszernej publikacji, bo poezja czeska jest żywa, zaskakująca i inspirująca. Mamy tu wiersze tak wybitnych poetów jak m.in.: Seifert, Holan, Skácel, Deml, Holub, Ajvaz, Wenzl. Duży ładunek dobrej poezji.

M.W.

Maść przeciw poezji, przekłady z poezji czeskiej, wybór wierszy, przekład, opracowanie krytyczne, wstęp i posłowie Leszek Engelking, Biuro Literackie, Wrocław 2008

✱

Jest to pierwsze tak duże, liczące około dziewięćset stron, wydanie dorobku publicystycznego Aleksandra Wata (1900–1967): recenzje, szkice krytyczne, artykuły, eseje i rozprawy, felietony, a także prozy z lat 1920–1967, ułożone chronologicznie w sześć działów: pierwsze publikacje (futurystyczne) z lat

dwudziestych; publikacje ze związanego z KPP „Miesięcznika Literackiego”, który Wat redagował ze Stawarem w latach 1929–1931; okres lwowski: 1939–1940 (współpraca z „Czerwonym Sztandarem” – organem władz komunistycznych); pobyt w Kazachstanie (1942) – tu: tekst-nekrolog, według Wata ważny sygnał jego zerwania z komunizmem i zwrotu ku katolicyzmowi; czas polemik i sporów z lat 1947–1958 po powrocie do PRL-u oraz twórczość emigracyjna z lat 1963–1967, a tu między innymi: ...jak upiór staję między wami... – szkic autobiograficzny pisany w ostatnich miesiącach życia.

Cenny dokument tamtych czasów rozszerzający nasze spojrzenie na Wata, stanowiący ważny kontekst dla jego dzieł głównych.

M.W.

Aleksander Wat, Publicystyka, zebrał i opracował, przypisami, posłowiem oraz indeksem opatrzył Piotr Pietrych, Pisma zebrane, tom 5, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2008

*

Kolejny tom ineditów Zbigniewa Herberta, który wyłonił się z jego archiwów pracowicie penetrowanych i wykorzystywanych. I jak za życia Herbert publikował niewiele i zawsze rzeczy starannie opracowane i skomponowane, tak teraz raz po raz mamy ogłaszane w różnych układach i formach różne jego teksty, ich wersje lub fragmenty. Dawniej, ale wcale nie aż tak dawno, robiło się to inaczej. Herbert jest poetą wybitnym i na pewno należy mu się solidne wydanie krytyczne, a nie takie na chybił trafił układanki. Można wziąć za wzór na przykład krytyczne wydanie Dzieł wszystkich Adama Mickiewicza z 1971 roku pod redakcją Konrada Górskiego, autora fundamentalnej Tekstologii i edytorstwa dzieł literackich i zobaczyć, że odmiany tekstu i dotyczące ich uwagi edytorskie drukowane są mniejszą czcionką po tekstach głównych i można także zobaczyć, jak grupuje się teksty i jak się je układa. Tu, w przypadku tekstów Herberta, mamy do czynienia z edytorską beztróską. W postmodernistycznym świecie możliwe jest, jak się okazuje, realizowanie publikacji prezentujących różne rekonstrukcje lub próby rekonstrukcji tekstów, nastawione na krótki efekt. Na przykład nie rozumiem, dlaczego tytuł tomu jest taki, jaki jest i jak on ma się do całości.

Utworki z archiwum poety, pochodzące z lat 1952–1998, w większości znane z publikacji w różnych konfiguracjach w „Zeszytach Literackich”, tu przytoczone są w porządku chronologicznym, kolejno: szkice, wiersze, małe prozy, autokomentarze, audycja radiowa, wspomnienia. Dlaczego jest właśnie taka

kolejność? Nie wiadomo. Wydawca napisał, także nie wiadomo dlaczego, że te teksty, czy taki ich oryginalny układ, „odsłaniają tajniki metody twórczej” Zbigniewa Herberta, tak jak nie wiadomo dlaczego napisał, że: „Książka, którą prezentujemy, objawia jego dzieło być może po raz pierwszy w całości”. Być może tak, być może nie i co to znaczy, że „objawia dzieło w całości”? (wcześniej była mowa o „dziele w toku”).

Największe wrażenie robi „surowy, uniemożliwiający syntezę” Diariusz grecki oparty na wielokrotnie przetworzonych (i to widać!) zapisach z pierwszej podróży do Grecji w 1964 roku. Uwagę zwraca zwarta forma całości (ułożone jak w mozaice fragmenty), żywy styl zapisów, piękne obrazy, epifanie i błyski. Herbert w jednym z zapisów chwali edytorów dzieł antycznych, które zachowały się w ułamkach – mówi: „Ruina wiersza świeci mimo to przekonującym blaskiem” – i w których brakujące miejsca wypełnia się kropkami, a nie „mnóstwem słów”, „ciężkim komentarzem”, który „tratuje wizję”.

Szkice o malarzach holenderskich są mniej interesujące, a wiersze i proza poetycka są albo już znane ze swoich macierzystych tomików albo raczej mało udane. A co znaczy ogłoszenie rekonstrukcji autorskiej wersji słuchowiska radiowego?

Dosyć dziwna układanka robi się z tych wydań i zastyga (?) w kształt dzieła Wielkiego Poety.

K.M.

Zbigniew Herbert, „Mistrz z Delft” i inne utwory odnalezione, opracowała, ułożyła w tom i opatrzyła komentarzem Barbara Toruńczyk, współpraca: Henryk Citko, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008

*

Tom rozmów i wywiadów ze Zbigniewem Herbertem oraz jego różnych wypowiedzi – wszystkich, które przygotował bądź autoryzował: w części pierwszej rozmowy z samym sobą m.in. o Ameryce i o pisaniu wierszy, w części drugiej wywiady opublikowane w języku polskim, przeprowadzone m.in. przez ks. Pasierba, Michnika, Trznadla, Gorczyńską, Zagańczyka, Gelberga czy Rymanowskiego i w części trzeciej wypowiedzi w ankietach m.in. o jakości i nijakości w kulturze masowej, o poecie wobec współczesności, o Miłoszu oraz „Kwestionariusz Prousta”.

Herbert mówi w większości rzeczy słuszne i ciekawe, chociaż nierzadko w sposób mało spójny i zdyscyplinowany, ale wypowiada też sądy i opinie żenujące, ewidentnie nieprawdziwe (na przykład o Miłoszu), a także sprzeczne ze sobą tak, że można pogubić się w jego wywodach (Herbert nie jest dobrym mówcą). Dobrze, że ten tom jest, ale czy będzie wracać się do niego, jak na przykład wraca się do tomu rozmów z Miłoszem?

W nocie wydawniczej stwierdzono tylko, że „obraz Herberta przechowany w zapisie rozmów – autoryzowanych i nieautoryzowanych – pozostaje złożony i wciąż nie mieści się w jednoznacznych interpretacjach”. Obraz złożony i niejednoznaczny, nie mieszczący się... – no, dobrze, zostanmy więc przy tych enigmatycznych określeniach.

Jest książka i czytelnicy wyrobią sobie na jej temat własne zdanie w bezpośrednim obcowaniu z prezentowanymi w niej wywodami i wypowiedziami Herberta znanego i nieznanego.

K.M.

Herbert nieznanymi. Rozmowy, zebrał i opracował do druku Henryk Citko, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008

*

We Wstępie Hannah Arendt tak pisze o Walterze Benjaminie (1892–1940): „Główny przedmiot jego zainteresowań stanowiły teksty i interpretacje tekstów, ale nie czyniło to zeń filologa; fascynowała go nie religia, lecz teologia i wykładnia teologiczna, której niezmienną przesłanką jest nienaruszalność, świętość tekstu, ale nie był teologiem i nieszczególnie interesował się Biblią. Był pisarzem, ale takim, którego największą ambicją jest zbudowanie tekstu z samych cytatów”. Jego największą dumą było to, że wszystko co napisał, składa się wyłącznie z cytatów – „najobłędniejsza z wyobraźalnych technik mozaiki”. Wielką wagę przykładał do mott, które poprzedzały jego teksty. Rozpoczął i nie kończył zakrojonych na szeroką skalę książek i jego twórczość to, jak sam określił: „właściwe rumowisko czy miejsce katastrofy”. Główną figurą jego prac jest flâneur (trudne do odpowiedniego przekładu słowo) – osobnik, który włóczy się bez celu wśród wielkomięjskich tłumów i wspominając, gromadzi wokół siebie to, co przemknęło. To postać z Baudelaire’a (patrz: Malarz życia nowoczesnego w Rozmaitościach estetycznych), „nieśpieszny przechodzień”, bezinteresowny obserwator, powodowany jedynie ciekawością.

Książka Arendt podzielona jest na trzy rozdziały znacząco zatytułowane i zaopatrzone w motta (m.in. z Shakespeare'a i Kafki): Garbusek, Mroczne czasy, Poławiacz pereł. Oczywiście pojawiają się: Gerschom Scholem i Theodor Wiesengrund Adorno, dwaj przez długie lata najbliżsi przyjaciele Benjamina, a jej najważniejsi w tej sprawie oponenti. Dla mnie ta trójka: Adorno, Scholem i Benjamin, których książki nie raz omawialiśmy w tym dziale, stanowi twarde rdzeń problematyki całego XX wieku (z pisarzy najbliżsi Benjaminowi byli: Proust i Kafka, dla Adorna – Beckett, natomiast od Scholema linie prowadzą do Bubera i Rozenzweiga).

Jak mówi Arendt, dla której kluczowym słowem w jej opisie autora Paryskich pasaży jest: *Mißgeschick*, które oznacza pecha, niepomyślność, nieszczęście, niepowodzenie spowodowane głównie własną niezręcznością, o Benjaminie można by powiedzieć to, co sam z tak wyjątkową trafnością powiedział o Kafce: „wgląd w twórczość [Kafki] łączy się między innymi z rozpoznaniem oczywistości, że poniósł on porażkę. (...) Okoliczności tej porażki są różnorakie. Chciałoby się rzec: kiedy już wreszcie był pewien końcowego niepowodzenia, wszystko po drodze udawało mu się jak we śnie”.

Benjamin popełnił samobójstwo w trakcie ucieczki z Francji do Portugalii, skąd miał wypłynąć do Stanów Zjednoczonych. Z jednej strony wszystko układało się pomyślnie (dostał specjalną wizę emergency), ale z drugiej strony zaciskał się pierścień zła: „Poprzedniego dnia przeszedłby bez trudności, następnego dnia wiadano by w Marsylii, że przez Hiszpanię nie można się wydostać. Katastrofa mogła się wydarzyć tylko w tamtym jednym dniu, w którym się wydarzyła”.

Wiódł żywot typowy dla *homme de lettres*, którego domem jest starannie dobrana i zgromadzona biblioteka. Jego żywiołem były cytaty i ekscerpty – z nich lepił siebie i swoje dzieło. Chciał być uważany za pierwszego krytyka literatury niemieckiej i chciał stworzyć krytykę jako poważny gatunek.

W *Poławiaczu pereł* Arendt mówi: „Jeśli przeszłość jest przekazywana jako tradycja, ma w sobie autorytet; jeśli autorytet ukazuje się w postaci historycznej, staje się tradycją. Walter Benjamin wiedział, że zerwanie z tradycją i utrata autorytetu są nieodwracalne i wyciągnął stąd wniosek, iż trzeba szukać nowych dróg obcowania z przeszłością. Stał się mistrzem w takim obcowaniu, kiedy odkrył, że możliwość przekazywania przeszłości została zastąpiona przez możliwość jej cytowania; że miejsce autorytetu zajęła upiorna siła, która

pozwała stopniowo okopywać się w terażniejszości i po zbójceku odbierać jej fałszywy spokój płynący z bezmyślnego samozadowolenia. «Cytaty w mojej pracy są jak zbóje przy drodze, co z bronią w ręku atakują próżniaka i odbierają mu przekonanie.» Ale nawet jeśli «dopiero zrozpaczony», to znaczy ten, który rozpacza z powodu terażniejszości (wedle podanego przez Benjamina przykładu Karla Krausa), odkrywa «w cytacie siłę, aby nie ocalać, lecz oczyszczać, wyrwać z kontekstu, niszczyć», to przecież tych odkrywców destrukcji uskrzydlał pierwotnie całkiem inny zamysł ocalenia. I tylko dlatego, że Benjamin nie daje się tumanić zawodowym «ocalaczom» przeszłości, wartości, tego, co pozytywne itd., odkrywa on w końcu, iż destrukcyjna siła cytatu jest «jedyną, w jakiej tkwi jeszcze nadzieja na przetrwanie czegoś z tej czasoprzestrzeni – ponieważ właśnie zostało to z niej wyrwane». Cytat w formie «ułamków myśli» powinien z «transcendentnym rozmachem» przerywać strumień przedstawienia, a zarazem gromadzić w sobie to, co jest przedstawiane. Pod względem wagi może się on mierzyć w pracach Benjamina tylko z cytatem autorytarnym, który ma całkiem inny charakter i zastępuje w traktatach średniowiecza immanentną niesprzeczną dowodzenia. (...) Miejsce zobowiązującego ocalenia zajęło coś, co było w jakimś sensie znaczące, brzemienne w sens; Benjamin doskonale wiedział, co musi oznaczać, a mianowicie: że «konsystencja prawdy (...) została utracona». Do «konsystencji prawdy» należało to – przynajmniej dla Benjamina, którego pierwsze próby intelektualne płynęły z absolutnie teologicznej inspiracji – że dotyczy ona pewnej tajemnicy i że jej wyjawienie ma charakter autorytatywny. Prawda, mówi Benjamin, zanim jeszcze, zaraz potem, uświadomi sobie w pełni nieodwracalne zerwanie z tradycją i utratą autorytetu, nie jest «odsłonięciem (...) niszczącym tajemnicę, lecz objawieniem, które czyni jej zadość». Jeśli owa prawda pojawiła się wśród ludzi w stosownym dla niej momencie historycznym – czy to jako grecka, dostrzegalna wizualnie, ukazująca się oczom ducha *a-letheia*, którą za Heideggerem rozumiemy jako «niekrytość» (*Unverborgenheit*), czy to jako słyszalne akustycznie słowo Boga, jakie znamy z europejskich religii zakładających wiarę w objawienie – to właśnie ta charakterystyczna dla niej «konsystencja» uczyniła ją, by tak rzec, «poręczną», a zatem umożliwiła jej przekaz: jako «mądrość» stała się «tradycyjnym dobrem», a mądrość to nic innego jak konsystencja przekazywalnej prawdy. Innymi słowy: nawet jeżeli prawda miałaby się pojawić w naszym świecie, to nie może wieść do mądrości, ponieważ nie posiada już cech, jakie mogłaby pozyskać jedynie dzięki powszechnemu uznaniu, że zachowuje ona

swoją ważność”. Tu jesteśmy w samym centrum najważniejszej problematyki poprzedniego i obecnego wieku (pisał o tym także Czesław Miłosz) – w samym centrum najważniejszej problematyki człowieka współczesnego.

Jest prawda i jest problem przekazu tej prawdy i jedno nie jest ważniejsze od drugiego. „Cytować to nazywać, a nazywanie, w przeciwieństwie do właściwego mówienia, słowo, nie zaś zdanie, ujawniają według Benjamina prawdę. (...) od początku widział problem prawdy jako «objawienie», które musi zostać «u s ł y s z a n e (vernommen), to znaczy: tkwi w sferze metafizycznie akustycznej». Zatem język wcale nie był dla niego głównie darem mowy, wyróżniającym człowieka spośród innych istot żywych, lecz przeciwnie: «istotą świata (...), z której wyłania się mówienie». (...) Istnieje więc «język prawdy, gdzie bez napięcia, w milczeniu trwają ostateczne tajemnice, nad którymi trzusi się wszelka myśl»; to jest też «język prawdziwy», którego istnienie zazwyczaj bezwiednie zakładamy, kiedy tylko tłumaczymy z jednego języka na inny.”

To jest tak, że gdy, z jednej strony, odslaniamy względność i nietrwałość pewnych aspektów rzeczywistości, to, z drugiej strony, ujawnia się bezwzględna trwałość innych. A jeżeli nie roztrząsamy zagadnienia istnienia Boga, to może oznaczać, że wierzymy w Jego istnienie.

Bliski jest mi Benjamin i w ogóle ta prześwietna konstelacja: Adorno, Schlem, Benjamin w takim sensie, jak opisuje to sam Benjamin: „W ekonomii mojej egzystencji pewną rolę odgrywa kilka związków, które pozwalają mi utrzymać się na biegunie przeciwnym do wyjściowego bieguna mojego życia. Te związki zawsze wzbudzały mniej lub bardziej gwałtowne protesty moich najbliższych (...) W takim przypadku mogę co najwyżej prosić moich przyjaciół, by zaufali mi, że związki te – choć pociągają za sobą ewidentne niebezpieczeństwa – okażą się płodne. (...) moje życie – podobnie jak moja myśl – oscyluje między skrajnościami. Rozpiętość, jaką dzięki temu zyskuje, swoboda łączenia ze sobą rzeczy i myśli, które uchodzą za zupełnie do siebie nieprzystające, może uzyskać widomy kształt dopiero dzięki niebezpieczeństwu. Niebezpieczeństwu, które zwykle nawet moim przyjaciołom jawi się jedynie pod postacią owych «niebezpiecznych» związków”.

K.M.

Hannah Arendt, Walter Benjamin. 1892–1940, przełożył Andrzej Kopacki, postłowie Ewa Rzana, Biblioteka Mnemozyna pod redakcją Piotra Kłoczowskiego, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007

*

Katarzyna Zechenter wykładowca polskiej literatury w University College w Londynie, doktoryzowała się w zakresie literatury słowiańskiej w University of Michigan, Ann Arbor. Jest autorką esejów, artykułów, książek i studiów o współczesnej prozie polskiej, o polsko-żydowskich pisarzach i o Krakowie. Wartość monografii Katarzyny Zechenter *The fiction of Tadeusz Konwicki. Coming to Terms with Post-War Polish History and Politics* (2007) wydanej przez prestiżowe wydawnictwo The Edwin Mellen Press – jak pisze we Wstępie dr John Bates, wykładowca Polish Studies School of Modern Language and Cultures Slavonic Studies University of Glasgow – polega przede wszystkim na uwzględnieniu wielorakich aspektów twórczości Konwickiego. Autorka dokonuje bogatego w konteksty historycznoliterackie i polityczne oglądu twórczości prozatorskiej jednego z najwybitniejszych pisarzy polskich, počawszy od jego debiutu powieściowego z 1950 roku *Przy budowie*, w konwencji klasycznej powieści realizmu socrealistycznego, i późniejszych poprzez te, które powstawały w latach 60-tych, czy też najbardziej znanych jak m.in. *Mała Apokalipsa* czy *Kompleks polski* (wydane w tzw. „drugim obiegu” w latach 70-tych i 80-tych) aż po m.in.: *Czytadło* czy *Pamflet na siebie* z lat 90-tych. Jedną z podstawowych zalet książki Katarzyny Zechenter jest traktowanie na równi jako przedmiotu badań literackich zarówno utworów okresu socrealizmu jak i utworów późniejszych. Motyw obecny w podtytule: „pogodzenia się” z powojenną rzeczywistością polską i polityką to pretekst do zbadania jego uwarunkowań m.in.: w kontekście tradycji romantycznej, statusu tzw. „dzieci Konrada Wallenroda”, rozważań zawartych w eseju Leszka Kołakowskiego *Kapłan i błazen*, rozpoznania „choroby na pamięć”, poszukiwania przeszłości, motywu miłości i śmierci, obrazu polskiego Żyda na Kresach, nakazów Conradowskiej etyki czy też katastrofizmu współczesnego w kontekście apokaliptyki biblijnej. Chronologiczne ujęcie materiału badawczego nie utrudnia ani nie upraszcza dyskursu pozwalającego śledzić ewolucję motywów i tematów twórczości autora *Małej Apokalipsy*. Wszechstronność oglądu uwzględniającego wcześniejsze okresy w twórczości pisarza, opozycyjnego w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, odślania zaskakujące i wiele mówiące związki z jego późniejszymi utworami. Dr John Bates zwraca uwagę na obecność w finale monografii kontekstu Gombrowiczowskiego *Dziennika* – „zainfekowanie Gombrowiczem”. Kontekst ów podkreśla prowokacyjny sens nie tylko technik autobiograficznych stosowanych przez Konwickiego, ale

i całej jego twórczości. Przedmowę do monografii napisała prof. Małgorzata Czermińska z Uniwersytetu Gdańskiego. Książka składa się z sześciu części: Wprowadzenia – zawierającego biografię Tadeusza Konwickiego (powieści i filmy), (Introduction); Związki Konwickiego z tradycją romantyczną, (Konwicki Settling Accunts with Romantticism); Realizm socjalistyczny w wydaniu kapłana i błazna (Socialist Realism by the Priest and the Jester); W poszukiwaniu przeszłości i ojczyzny, (Searching for the Past and the Home); Powieści polityczne późnych lat siedemdziesiątych, (The Political Novels of the Late 1970s) i Autobiograficzne dzieła Konwickiego (Konwicki's Autobiographical Works). Autorka omawia w ostatnich partiach monografii techniki powieściowe stosowane przez pisarza, charakterystyczne dla gatunków utrwalonych w tradycji literatury polskiej jak: *silva rerum*, gawęda, wyznanie. Praca zawiera bogatą bibliografię: dzieła Konwickiego, wybrane rozmowy z Tadeuszem Konwickim i źródła bibliograficzne. Monografia Katarzyny Zechenter wypełnia istotną lukę w anglojęzycznych studiach o współczesnej literaturze polskiej.

G.K.

Katarzyna Zechenter, *The fiction of Tadeusz Konwicki. Coming to Terms with Post-War Polish History and Politics*, with a Preface John Bates and a Foreword by Małgorzata Czermińska, The Edwin Mellen Press, Lewiston – Queenston – Lampeter 2007

*

Wykład tej części Komentarza do Księgi Hioba (poprzednie tomy omówiliśmy w tym miejscu w „Kwartalniku”) zaczyna się od 12,6 („Pełne są przybytki zbójców”), a kończy się na 24,20 („słodkością jego robak”). Jak w pierwszych słowach stwierdza św. Grzegorz: „Kto zaś nie ma czasu na wnikliwe studia, niech upodoba sobie w zwięzłości tej części (chodzi o Komentarz – przyp. mój M.W.), w której nie tyle mówimy, co myślimy, ile zaznaczamy to, co należy powiedzieć” i przypomina przedstawione wcześniej podstawowe stwierdzenie, że „w udrękach błogosławionego Hioba, który jest nazwany mężem boleści, ukazane są cierpienia Pana oraz Jego Ciała, czyli Kościoła świętego. Jego przyjaciele wyobrażają heretyków, którzy – jak często mówiłem – gdy usiłują Boga bronić, obrażają Go. (...) Często mieszają głupstwa z roztropnością i kłamstwa z prawdą, tak, że gdy z prawdy o czymś wnioskujeją, łatwo mogą pociągnąć do fałszu. Stąd także to, co mówią przyjaciele błogosławionego Hioba, czasem zasługuje na wzdrgnięcie, a czasem na podziw. Święty mąż

czasem słowa ich gani i odpiera, a czasem potwierdza i przyjmuje. To zaś, co oni powiedzieli prawdziwego, lecz nie tak, jak należy, Hiob przedstawia w sposób właściwy. Gani zatem tych, którzy ganią jego ubóstwo, a siedząc na gnoju pokazuje, na jakim jest szczycie duchowym, gdy przypomina, że bogactwa tego świata są niczym”.

Wspaniały komentarz jednego z najbardziej znanych i poczytnych Ojców Kościoła na Zachodzie, dziś zapewne dla wielu może stać się rzeczywistym ratunkiem przed duchową pustką i bezsenssem.

M.W.

Święty Grzegorz Wielki, *Moralia. Komentarz do Księgi Hioba*, tom 3, Księgi XI–XVI, przekład: ks. Stefan Naskręt, Elwira Buszewicz, Katarzyna Nastał, ks. Ludwik Gładyszewski, redakcja naukowa: Leon Nieścior OMI, *Źródła monastyczne* 44, *Starożytność* 30, Wydawnictwo Benedyktynów TYNIEC, Kraków 2007



„Najbardziej ukryty i najbardziej obecny” – tak mówi św. Augustyn o Bogu, określając tajemnicę, którą trudno wyrazić słowami. „Pan jest albo w świetle, albo we mgle. W świetle jest dla początkujących: do początkujących bowiem przemawia prościej; do tych zaś, którzy są doskonali, przemawia w sposób tajemniczy... A zatem zdanie: „I mgła wokół Niego” (Ps 96,2), znaczy: „otaczają Go tajemnice” – Orygenes – Hieronim. Bóg jest ciągle i wszędzie obecny, a jednocześnie przychodzi, przybywa spoza tego świata i pozostaje ponad nim. Człowiek od początku doświadcza Jego obecności, a nawet bliskości, ale Go także szuka, wypatruje, czeka na Niego, a nawet wątpi w Jego istnienie.

O przyjściach Boga mówi Biblia i cała tradycja wiary. Zaprezentowane w tej książce fragmenty pism Ojców Kościoła starają się opisać i przybliżyć tę największą tajemnicę, jaka została dana człowiekowi. Dlaczego cztery przyścia? Główne są „dwa przyścia”: pierwsze, kiedy Bóg przybywa do ludzi w uniżeniu, jako człowiek (historyczne wcielenie) i drugie, które dokona się na końcu czasów, gdy Syn Boży objawi się w mocy i chwale (ostateczna paruzja). Jednakże w każdym czasie dokonuje się Jego duchowe przyście, inne niż w Betlejem i inne niż na końcu czasów. Nazwano je środkowym (medius adventus), jest ono ukryte i wewnętrzne. Mamy zatem cztery przyścia Boga: najpierw w Starym Testamencie; potem, gdy na ziemi pojawił się Chrystus

i żył między ludźmi; następnie – przyście środkowe, czyli dokonujące się obecnie; i wreszcie to, które nastąpi na końcu czasów.

Na przyście Boga czekano od początku i określano je różnymi słowami, na przykład adwent (adventus), co oznaczało: przybycie, nadejście, nawiedzenie, a w zasadzie już obecność; na greckim Wschodzie używano terminów: paruzja i epifania. Z punktu widzenia dziejów zbawienia przyście Boga wciąż się dokonuje, nigdy nie jest zakończone, ciągle jest przyjmowane i zarazem oczekiwane: dobrze widoczne jest to w biblijnym języku hebrajskim, w którym czasowniki nie mają tak wyraźnego rozróżnienia między czasem teraźniejszym i przyszłym, jak na przykład w koniugacji polskiej. „On jest i zarazem przychodzi; jest z nami i przed nami. Albo jeszcze dokładniej: przychodzi w naszym oczekiwaniu na Niego.” Dzieje biblijne są opisem drogi duszy do Boga, drogi, która wciąż się dokonuje, dzieje się na nowo, nadając sens życiu człowieka.

Całość podzielona jest na cztery części i zawiera setki cytatów z pism pięćdziesięciu sześciu Ojców Kościoła. Fragmenty świetnie się ze sobą uzupełniają, wzajemnie się wyjaśniają, tworząc fascynujący tok dopełniony komentarzami. Jest to dobra kontynuacja wcześniejszej książki ks. Józefa Naumowicza *Dwie są drogi. Przewodnik wczesnochrześcijański, omówionej na łamach „Kwartalnika Artystycznego” 2006 nr 3-4 (51-52).*

K.M.

Ks. Józef Naumowicz, *Cztery przyścia Pana*, Wydawnictwo W drodze, Poznań 2007

*

Osiem wykładów o „Psalmach” wygłosił rabin Sacha Pecaric w lipcu 2008 roku w Centrum Społeczności Żydowskiej w Krakowie. Rozpoczynając, podziękował Jonatanowi Ornsteinowi, który przewodzi Centrum, jak i Rafałowi Tarkowskiemu, dzięki którego inicjatywie doszło do wykładów.

Sefer Tehillim to jedna z najbardziej znanych na świecie, poza kanonem żydowskim, księga o uniwersalnej wartości. Pierwszy wykład jest wprowadzeniem, próbą przyjrzenia się owym uniwersalnym ideom. Język psalmów jest językiem poetyckim, a one same są częścią biblijnej poezji. Psalmi to poematy. Żeby je zrozumieć, trzeba pozostawać w jakiejś szczególnej relacji wobec poezji, począwszy od tej najstarszej – Homera, Wergiliusza, Dantego i Szekspira.

W Polsce, według rabina Pecarica, łatwiej mówić o poezji, ponieważ jest ojczyzną tak wielkich poetów XX i XXI wieku jak: Miłosz, Szymborska, Herbert, Różewicz. Poezja uczy języka, który pozostaje jakby poza językiem. Psalmów nie można czytać jako zwykłych utworów literackich. Zanim przystąpi do analizy fenomenu Księgi Psalmów, rabin zadaje fundamentalne pytanie: czym jest poezja w ogóle? Wprowadza dwie próby jej zdefiniowania. Pojmuje poezję jako transformatywne myślenie. Istota takiego rozumienia poezji polega na tym, że dostarcza ona wgląd w coś, co pozostaje nieuchwytnie i na pierwszy rzut oka nie jest rzeczywiste. Człowiek zaś w całej swej ograniczoności nie jest zdolny uchwycić tajemnicy w nią wpisanej, nie jest w stanie jej wyrazić, ponieważ pozostaje ona w istocie poza językiem, chociaż językiem się posługuje. Ponawiając lekturę, zawsze odkrywa w niej coś niezwykłego i nietypowego, coś, czego wcześniej nie dostrzegał. Transformatywne myślenie to ruch ku transcendencji, ku temu, co właśnie nieuchwytnie, to zawsze przekraczanie ograniczeń. Druga próba zdefiniowania odwołuje się do Herbertowskiego rozumienia twórczości słownej: poezja jest niedyskursywnym tokiem myślenia, stara się jednak dotknąć rzeczywistości. Mamy tu więc do czynienia z wertykalnością języka – myśl rodzi się w płaszczyźnie horyzontalnej, płaszczyźnie ludzkiego bycia tu i teraz, przekracza ją i podąża wyżej, ku transcendencji. Swoje poglądy na temat języka sformułował rabin Sacha Pecaric we Wstępach do Ks. III, IV i V Tory. Człowiek to istota mówiąca, a poezja go wzbogaca.

Jak więc psalmy mają się do tych definicji, jakie są podobieństwa i jakie różnice w odniesieniu do tak rozumianej poezji. Cechą charakterystyczną i w dużej mierze cechą wyróżniającą poezję do XIX wieku – kontynuuje rabin Pecaric – były rytm i rym. Psalmi, pomimo obecności w nich, według rabina, niepewnego rytmu, owych wyróżników nie posiadają. Dlaczego? Antytezą Tory jest bałwochwalstwo. Rym wywodzi się z inkantacji, magicznego języka, który zaklina rzeczywistość, magicznego działania, czemu odpowiada formuła: ja będę tworzył, jak mówię – hebrajskie słowo abrakadabra. Od tej formuły psalmy w oczywisty sposób odchodzą. Dokonuje się w takim rozumieniu języka jego demitologizacja. Magia usiłuje ściągnąć siłę nadziemską na ziemię. W psalmach człowiek pragnie zbliżyć się do Boga. Ruch dokonuje się tu z dołu do góry, z płaszczyzny horyzontalnej po osi wertykalnej, ale bez udziału magii.

Biblijną poezję charakteryzuje paralelizm synonimiczny i paralelizm dopełniający. Druga ważna cecha psalmów to zwartość czy też zwięzłość. Nie ma jednej obowiązującej definicji poezji biblijnej. Jedynie, według interpretacji

rabina Pecarica, te dwie cechy stanowią jej cechy dystynktywne. Na czym polega żydowski aspekt Sefer Tehillim? Określa go relacja między człowiekiem i Bogiem. Definiując poezję biblijną, należy pamiętać przede wszystkim o fundamentalnym jej celu, którym jest chwalenie imienia Boga – Hallelu-Jah, „Chwalcie Jahwe”. Istota języka wydaje się najważniejsza.

Rabin Pecaric powołuje się na podstawowy wątek filozofii Lévinasa. Jeżeli Bóg jest bytem absolutnie transcendentnym, z punktu widzenia ontologii człowieka tutaj i teraz, to pozostaje poza wszelkimi definicjami. Jest radykalnie Inny. W klasycznym judaizmie bałwochwalstwo polega na zburzeniu tej radykalnej odległości. Bałwochwalstwo odwołuje się do pośrednika: np. słońca, gwiazdy, księżyca, anioła. Nie ma jednak nic, co zmniejszyłoby ową odległość. Jest tylko jedna rzecz (powołuje się rabin na Majmonidesa i Rambama), która pozwoli jakiemuś bytowi oswoić drugiego, nie ograniczając jego inności – to mowa. Zmniejsza ona radykalną różnicę pomiędzy ja – ty i ja – TY, świętym TY. Święty język obecny jest właśnie w psalmach. Anioł, pośrednik pomiędzy człowiekiem i Bogiem to rozum – ucieleśnienie w języku jedynej możliwej relacji pomiędzy nimi. Sefer Tehillim podzielone są na pięć ksiąg. Każda kończy się doksologią, wychwalaniem Boga. Ostatni Psalm 150 jest wychwalaniem Boga w całej Księdze Psalmów. Rabina nie interesuje autorstwo psalmów. Od X wieku uchodzi za ich autora król Dawid, który napisał je w boskim natchnieniu. W sensie religijnym jest to słuszne przekonanie, nie o osobę tu chodzi. Konteksty historyczne mówią oczywiście co innego. Pecarica interesuje, w jaki sposób działa owa pięcioczęściowa kompozycja. Pięć ksiąg w judaizmie to absolutne odniesienie do Tory. Księga Psalmów artykułuje relację człowieka do Boga w poetyckim świętym języku. Księga Psalmów uczy człowieka jak odnosić się do Niego. Psalmi stanowią najistotniejszą część modlitwy, która jest wychwalaniem imienia Boga. Objawienie według Hirscha to objawienie imienia Boga, które jest najistotniejsze w religijnym żydostwie. Kabała to wiedza o imieniu Boga.

W II Księdze Tory Bóg mówi o odwiecznej wojnie z Amalekiem. Symbolizuje on zło. W hebrajskim oryginale brak drugiej połowy imienia Boga. Jest JH, brak WH, brak litery alef. Jeden z komentatorów, Rashi, twierdzi że Jego imię będzie niepełne, dopóki nie wymaże Amaleka. Do tego momentu imię Boga nie może być pełne. Proklamacja monoteizmu JHWH zawiera jedno imię, ale będzie jedno, kiedy nie będzie zła, a nastąpi to po przyjsciu Mesjasza. Przywrócenie czystości zapowiedziane jest przez Sofoniasza 3,9 i Zachariasza 14,9 – Bóg jeden i imię jedno. Nie może być objawienia Boga, bo

istnieje zło. W czasach Mesjasza będzie czysta mowa, która pozwoli mówić do Boga, którego imię będzie jedno. W Talmudzie istnieje dziesięć wyrazów wychwalania Boga, a najwyższy to JHWH, najwyższa ekspresja. Psalmy artykułują święty, wertykalny język. Naturę świętości łączy imię Boga.

Sacha Pecaric analizuje w kolejnych wykładach siedem psalmów (1, 29, 104, 121, 136, 145, 150), odwołując się do tradycji żydowskiej, wykorzystując konteksty rabinicznych komentarzy, Kabały, Hallachy, Talmudu, średnio-wiecznych komentatorów, mistyki żydowskiej, filozofii Lévinasa, poezji współczesnej i tradycji. Cytuje fragmenty Tory, dzieł literackich od Dantego po Mickiewicza. Zupełnie niezwykła jest interpretacja psalmów dokonana przez rabina Pecarica. W świetle uwag zawartych we Wstępach do Ksiąg Tory i pojawiających się nawiązań do nich w trakcie interpretacji psalmów centralnym zagadnieniem jest problem i fenomen języka utraconego – Psalm 1, nawiązujący do Bereszit, 26 pokolenia od Adama do Abrahama i do Wieży Babel, kiedy to coś stało się w świadomości człowieka, nastąpił jakiś kataklizm. Metafora rozbitego kielicha i później próba jego powtórnego sklejenia to przeznaczenie człowieka. Pieśń duszy wyrażająca pragnienie, żeby imię Boga było połączone, pełne, Hallelu – Ja. Marzenie o mowie, której fundamentem jest etyczność.

Siła wykładów jest niezwykła dzięki żywej mowie, jej dynamice, czasem niespokojnej, chwilami pełnej uniesienia, czasem zaznaczonej delikatnej ironii, dzięki humorowi, współlistnieniu patosu i zwykłości, spokoju i olśniewającej mądrości.

G.K.

Rabin Sacha Pecaric, Osiem wykładów o „Psalmach”, cztery płyty CD, TORA PARDES, Kraków 2008

*

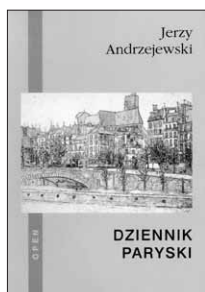
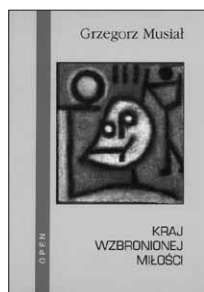
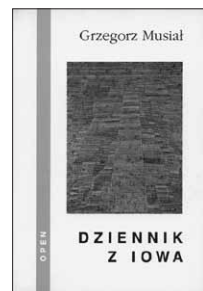
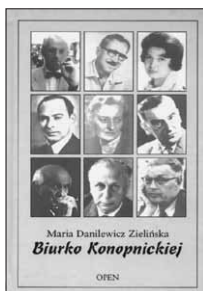
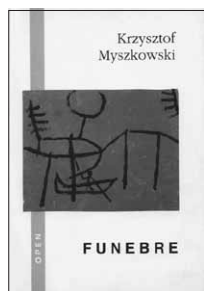
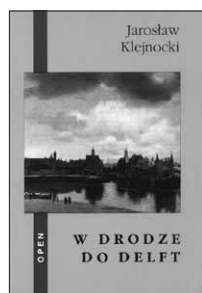
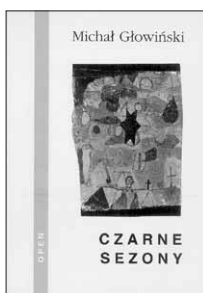
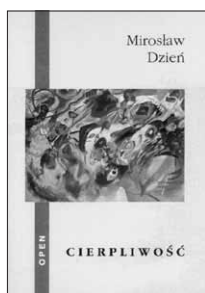
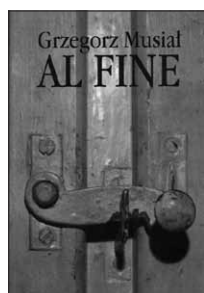
Jest. Sens słowa „istnienie” wyznacza w Wielkiej Wymianie Widoków fragment tekstu kończący książkę – Obecność. Fragment ten to zarazem podsumowanie, jak i ponowne otwarcie dziełka Nasiłowskiej, zachęta do powtórnej lektury (do czytania i do przesłедzenia fotografii), a także, być może, zapowiedź kolejnej książki podobnego rodzaju. Anegdota opowiedziana w Obecności dotyczy sporu, jaki wiódł nauczyciel fotografii z niepokornym uczniem. Ogniskiem konfliktu okazał się fotografowany przedmiot: czy w fotografii

„chodzi o obraz odbicia światła” – czy jednak o pozującą do zdjęcia piękną dziewczynę? Narrator opowiada się za racjami nauczyciela: „Odkąd usłyszałem o tym sporze, staram się wyczarować ludzką obecność z samego światła, przestrzeni i przedmiotów. To jest możliwe”.

To nie pierwsza publikacja, w której Anna Nasiłowska usiłuje pogodzić język fotografii z językiem literatury, ale pierwsza, która mieści wyłącznie fotografie i teksty sporządzone ręką badaczki i pisarki. Laik zmuszony do pisania o fotografii może (i powinien) ulec pokusie powstrzymania się od komentarzy – niechże fotografią zajmą się kompetentniejsi, ja tylko o literackim aspekcie książki... Powinien ulec – lecz nie tym razem. Wielka Wymiana Widoków to bowiem przede wszystkim dziełko, które poznaje się wzrokiem i wyobraźnią. Przepis na książkę wydaje się prosty: na każdej parzystej stronie osobna fotografia, której brakująca część zajmuje margines strony następniej (nieparzystej). Fotografie są podpisane – miasto lub kraina geograficzna, ewentualnie kraj – oraz dopełnione krótką anegdotą bądź opowiadaniem. Dakar i Warszawa, Londyn i Ożarów Mazowiecki, Kijów i Paryż, Humań i Lesbos, Sofia i słoweński Bled – fotografie pochodzą z najrozmaitszych miejsc, ich tematyka jest różnorodna. Nawet niewprawne oko dostrzeże, iż autorce nie zależało na pracach technicznie doskonałych – wśród fotografii zdarzają się zdjęcia o nieidealnej ostrości: tu znaczenie miał temat i pomysł. Książka przypomina katalog osobliwości, Nasiłowska gromadzi je i organizuje nadspodziewanie starannie, pod pozorami chaosu można się doszukiwać kolejnych kluczy służących jego uporządkowaniu. „W globalnej wiosce można cały dzień surfować do woli. W przerwie na ściąganie plików – nurkować w basenie. To wygląda podobnie, w wybranych miejscach świata: w Dakarze, Hongkongu czy Nowym Jorku” (fragment opatrzony tytułem Wioska). Świat przedstawiony przez Nasiłowską – literatkę i fotograficzkę – tak niekiedy egzotyczny, ma rzeczywiście swój wymiar powtarzalny, zwykły, typowy (by nie rzec właśnie: globalny). Jednocześnie świat ten nie przestaje zaskakiwać, wzruszać, czasem przerażać. Jest symboliczny, bywa niejednoznaczny: „Cóż mówi ta furтка? Mówi spreczne rzeczy. Zabraniam! Zapraszam! – na zmianę. Potem w drugą stronę: Zapraszam! Zabraniam!” (Furтка).

P.M.

BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO



- Grzegorz Musiał³, Al Fine, Gdańsk 1997
 Mirosław Dzień, Cierpliwość, Warszawa 1998
 Michał Głowiński, Czarne sezony, Warszawa 1998
 Jarosław Klejnocki, W drodze do Delft, Warszawa 1998
 Piotr Matywiecki, Zwyczajna symboliczna prawdziwa, Warszawa 1998
 Krzysztof Myszkowski, Funebre, Warszawa 1998
 Bożena Keff, Nie jest gotowy, Warszawa 2000
 Maria Danilewicz Zielińska, Biurko Konopnickiej, Warszawa 2000
 Janina Kościakowska, Bih me!, Warszawa 2000
 Grzegorz Musiał³, Dziennik z Iowa, Warszawa 2000
 Grzegorz Musiał³, Kraj wzbronionej miłości, Warszawa 2001
 Jerzy Andrzejewski, Dziennik paryski, Warszawa 2003
 Mieczysław Orski, Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji, Warszawa 2003
 Tadeusz Nowakowski, Obóz Wszystkich Świątych, Warszawa 2003
 Kazimierz Hoffman, Znaki, Bydgoszcz 2008

*

Wierny. Ten przymiotnik ma dwa znaczenia: można być wiernym zasadom, przekonaniom, ideom, osobom. Można też zaprezentować wierny obraz przedmiotu, zjawiska, przedstawić wierną relację zdarzenia, przeżycia – wiernie o czymś opowiedzieć. „Zawsze chodzi o to samo:/jedną właściwą metaforę, dokładnie/rozpoznany ślad, wyczerpująco opisane/zdarzenie. Ale właśnie tak łudzi/ciebie kartezyjański demon, skrycie/i podstępnie” – pisze Mirosław Dzień (w wierszu *** (Zawsze chodzi o...). W swojej nowej książce bielski poeta wyodrębnił trzy części – I. Przyczynki, II. Traktaty, III. Anomalie, demencje – każda z nich o mniej więcej równej objętości. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że we wszystkich częściach tomu autor przejawia jednakową skłonność do konstruowania wierszowanych minitraktatów czy nawet wykładów wierszem. Nie każda tego rodzaju próba kończy się sukcesem. Poszukiwanie „właściwej” metafory – bez znaczenia, czy traktujemy tę czynność serio czy ironicznie – raczej otwiera przed poszukującym

*

Piętnasty rok Pontyfikatu to pielgrzymki apostolskie do: Włoch, Afryki, Albanii, Hiszpanii, Jamajki, Meksyku, USA, Litwy, Łotwy, Estonii; 8. Światowy Dzień Młodzieży w Denver. Prezentacja nowego Katechizmu oraz prezentacja nowej encykliki Veritatis splendor (tu widzimy Jana Pawła II i kardynała Ratzingera). Beatyfikacje m.in.: Jana Dunsza Szkota i s. Faustyny Kowalskiej. Obchody Wielkiego Tygodnia i świąt Wielkiej Nocy.

M.W.

Rok 15. Fotokronika. Jubileusz pontyfikatu, słowo Jan Paweł II, fotografie Arturo Mari, Wydawnictwo Biały Kruk, Kraków 2008

*

Troll 1 i Troll 2 to pierwszy w Polsce podręcznik do nauki gramatyki języka szwedzkiego łączący dwie funkcje: teoretyczną i praktyczną. Książka zawiera szczegółowy opis podstawowych zagadnień gramatyki szwedzkiej,