

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

2009

nr 1 (61)

Rok XVI



Hartwig  
Głosy o *Tutaj*  
Szyborskiej  
Zagajewski  
Skwarnicki  
o Miłoszu  
Szewc  
Lipska  
Po przełomie  
– najważniejsze książki  
dwudziestolecia 1998-2009  
Kędzierski  
o Beckettcie  
Współcześni poeci  
macedońscy



Fot. Danuta Węgiel / visavis.pl

Julia Hartwig

---

## Getsemane

Kto przekazał nam Jego słowa  
Abba Ojcze  
Oddał ten kielich ode mnie

Uczniowie spali przecież snem głębokim,  
a skrzydlatego Anioła dopiero po wiekach  
ukazał przy Samotnym  
malarz sługa boży

Gdy mowa między dwoma  
gdzie miejsce trzeciego?  
Nie godzi się by ojciec nie pocieszył syna  
Lecz co wiemy o prawach  
i ofiarach spełnianych od stuleci?

Bunt budzi w nas skazanie na śmierć Izaaka  
ale wstrzymana była ręka Abrahama

Czy mord ten miał być próbą?  
Tak jak próba Hioba?

Nikt nie śmie pośredniczyć między Nim a słowem  
Boże mój, Boże, czemuś mnie opuścił  
Przecięła niebo nagła błyskawica  
rozerwała się ciemność  
Byśmy zobaczyli

## Alleluja

Co rok w grudniu się rodzi  
I tak szybko dorasta do męki i do śmierci

Na twarz dziecka która ledwo się kształtuje  
pada cień tamtej  
udręczonej potem i krwią

Zaledwie gwiazda betlejemaska zblednie  
mija noc  
I rozjaśnia się niebo świtem zmartwychwstania

## Portret Artysty

Piszemy o nim z miłości do jego dzieła  
zadanie wydaje się tak oczywiste  
że piszemy ten portret niemal zawstyżeni:  
a kiedy robimy to  
on sam niejako na to przyzwala  
przyciągając nas ku sobie „z siłą magnetyczną”

Już sama obecność jego sztuki  
wywołuje w nas słowa i zdania wzruszone  
którym nakazujemy umiarkowanie i opór

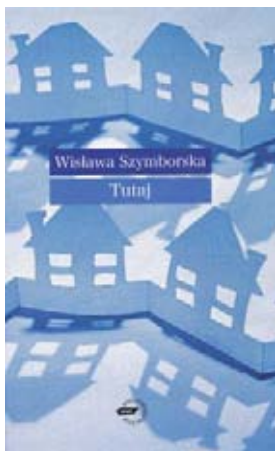
Opór? nie chcemy godzić się zbyt łatwo  
Jeżeli portret ma być wierny  
będzie trudny

Możesz być pewien;  
nikogo nie będzie obchodziło podobieństwo  
ale: Skąd padało światło

Julia Hartwig



## Głosy o Tutaj Wisławy Szymborskiej



Edward Balcerzan

---

### Ukryte cykle

Od jakiegoś czasu w moich spotkaniach z kolejnymi książkami poetyckimi Wisławy Szymborskiej powtarza się ten sam „scenariusz odbioru”. Niemal od razu narzuca mi się przeświadczenie, że w jej nowych wierszach słyszę głos nowy, lecz przede wszystkim znajomy, że nowe oglądam konstrukcje, a jednocześnie wiem, że we wcześniejszych utworach poetki były już one dokładnie przeczytane i mocno zarysowane. Podobnie teraz, czytając (jednym tchem) jej zbiorek najnowszy, nie potrafiłem wymknąć się magii *déjà vu*. Są to wrażenia tak silne, że wydają się bezsporne i powszechne. Ktokolwiek, myślę, czytał z górą trzydzieści lat temu – wciąż aktualny, niestety – wiersz *Terrorysta*, on patrzy z *Wielkiej liczby* (1976), ten przypomni go sobie natychmiast, gdy przeczyta *Zamachowców* w tomie *Tutaj* (2009). Podobnie ten, kto czytając dawno temu w tomie *Wszelki wypadek* (1972) ironiczno-frenetyczne *Urodziny*, a osobliwie ten, kto widząc, słysząc, smakując „tyle świata ze wszystkich stron świata”, uległ kiedyś – zasugerowany argumentami poetki – zachwytowi nad wielością otaczających nas fenomenów Bytu, otrzymywanych od niko-go gratis, na pewno dobrze został przez poetkę przygotowany do przyjęcia pozytywnych aspektów przesłania jej nowego wiersza, zatytułowanego tak,

jak cała ta książeczka, Tutaj. Wcześniejsze doświadczenia lekturowe mogą także ułatwić odbiorcy pogodzenie się z takim oto ciągiem implikacji: skoro „na Ziemi wszystkiego jest sporo”, zatem –

Życie na ziemi wypada dość tanio,  
Za sny na przykład nie płacisz ni grosza.

Dodać wszelako należy, iż wtajemniczony w „szymborskość” odbiorca został uodporniony na radość naiwnie bezbronną, nauczył się bowiem orientować w ironicznych kontrapunktach, które oczarowanie światem – zniencacka – odwracają na stronę goryczy. Owszem, powiada poetka, sny są darmowe, ale natychmiast, żeby nie było za słodko, dodaje, że jednak płaci się:

Za złudzenia – dopiero kiedy utracone.  
Za posiadanie ciała – tylko ciałem.

Echa konceptów wcześniejszych odzywają się w Tutaj nieprzerwanie. Nie mogą pozostawać neutralnymi w procesie lektury, zwłaszcza dla czytelników starszych, towarzyszących ewolucjom talentu poetki od lat. Komu wskazała – rzadko przez innych twórców odwiedzana – poetycką drogę do tajemnych myśli ziarnka piasku, do milczenia roślin, do dramaturgii bytów podwodnych, do ballad albo baśni w świecie dziwokształtnych organizmów, pochodzących z różnych stadiów Ewolucji, heroicznym strzykw czy komicznym małpiatek – tarsjuszy, ten, czytając nowe wiersze Szymborskiej, będzie umiał poruszać się swobodnie po wszechświatach spod mikroskopu (Mikrokosmos), skuteczniej też oswoi się z obcością przemienionych w wapienne skały pierwotniaków, o których tylko tyle – i aż tyle – da się powiedzieć, że „Żyły tutaj, bo były, a były, bo żyły” (Otwornice). Tak samo inny wiersz, mianowicie Rozmowa z kamieniem z Soli (1962), dla zaprzyjaźnionych z tą twórczością ujawni w Tutaj swe kontynuacje, nie bezpośrednio wszakże, lecz w przerozmaity sposób odwrócone i przenicowane, zwłaszcza w charakterystycznych dla wyobraźni Wisławy Szymborskiej, dialogowych spotkaniach nie z ludźmi, ale z emanacjami psychiki, człowieka z własną pamięcią (w Portrecie z pamięci), z sobą z czasów minionej młodości (Kilkunastoletnia), a także w dowcipnym przekomarzeniu się nienapisanym wierszem, który pojawia się i znika jako niemożliwy do realizacji pomysł w Pomyśle.

W tomiku Tutaj trudno byłoby wskazać tekst „bez przeszłości”, pozbawiony mniej lub bardziej wyrazistej zapowiedzi w utworach wcześniejszych. Czytając W dyliżansie o wymyślnym spotkaniu z Juliuszem Słowackim

przypominamy sobie rozważania na temat z równą brawurą wymagowanego spotkania literatów powojennych z Krzysztofem Kamilem Baczyńskim (w domu pracy twórczej „Astoria”, w Zakopanem). To nie to samo, ale z tego samego, artystycznego porządku. Patrzmy dalej. Nowy liryk Vermeer nie tyle przypomina, ile proponuje przypomnienie innych liryków „malarskich” Szymborskiej. Podobnie Rozwód, który wydaje się echem wierszy o niedobrych miłościach i niespełnionych próbach porozumienia między kobietą a mężczyzną. Na koniec jeszcze jeden przykład więzi między nowymi a dawnymi laty. W refleksyjnym liryku Pochwała snów z Wszelkiego wypadku (1972), w świecie onirycznych nieprawdopodobieństw pojawia się na końcu, niezwykle w zwykłości, zobaczony „najzupełniej wyraźnie”, pingwin. A poświęcony zanikom pamięci wiersz z tomu Tutaj kończy się podobnym, „ptasim” zaskoczeniem. Blakną mentalne obrazy bliskiego człowieka, rozpraszają się wspomnienia dawnych sytuacji i wyglądów, aż nagle, z niewiadomych powodów, cały ten seans zamyka irracjonalne „cokolwiek” – „pod warunkiem”, zastrzega poetka, „że będzie to ptak/przelatujący właśnie”.

Co wynika z tych obserwacji?

W planie idei – utrwała się, rozszerza, komplikuje horyzont problemowy twórczości Wisławy Szymborskiej, w którym człowiek otacza się nieskończoną mnogością projekcji własnego umysłu, żyje pośród własnych konceptów, sylogizmów, paradoksów, zrewidowanych stereotypów, odwróconych sensów, sparodiowanych utopii, kontrolowanych rozumem fantazji itp. – nie mniej prawdziwie i nie mniej intensywnie niż w realnym świecie natury martwej tudzież żywej. Najtrwałszymi składnikami konglomeratu idei są normy moralne, których poetka niemalże nie wypowiada, choć to one regulują wybory tematów i słów.

A w planie poetyki?

Uwyrażnia się tu pewna osobliwość. A mianowicie: wyłaniają się ukryte cykle.

Szymborska nigdy nie łączyła swoich wierszy w cykle, nie grupowała w tomikach i nie wyróżniała utworów o zbliżonej tematyce, podobnej retoryce, powracających pytaniach czy dialogujących między sobą ideach. Inni to robili (z jej pokolenia Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski, Tadeusz Różewicz, Tymoteusz Karpowicz), ona nie. Zapewne dlatego, że w granicach jej kolejnych tomików, nastawionych na różnorodność konceptów, eksponujących jednorazowość epifanii oraz odrębność pomysłów, trudno o cykle grupujące więcej niż dwa, najwyżej trzy teksty. Ale pomiędzy jej tomikami nawiązują



się – nieraz odległe o dziesięciolecia – dialogi międzytekstowe, dzięki którym świat poetycki autorki *Ludzi na moście* odczuwamy jako w pełni integralny. Jest to integralność uzyskana wskutek – w pewnym sensie także na przekór – obfitości owych cykli utajonych, łączących się wedle niejednakowych zasad, przecinających się wzajem, oplatających tymi przecięciami całość dzieła. O tym, że autorka jest tego świadoma, świadczy skomponowana przez nią, bibliofilska książka *Tarsjusz i inne wiersze* (1976), grupująca w jeden cykl jej liryki „zwierzęce”, rozrzucone po różnych tomikach.

Obmyślam świat, wydanie drugie,  
wydanie drugie, poprawione

pisała w *Wołaniu do Yeti* (1957). A może na tym polega istota poezji? Wszak wiersz, jeśli nie rodzi się z improwizacji, jeśli nie wdziera się z impetem *écriture automatique*, rodzi się w trybie redukcji rozwiązań, które w danym wariantcie zostają odrzucone jako „gorsze”, ale nie muszą być gorsze, i niekoniecznie powinny ginąć bezpowrotnie, mogą czekać na dogodny moment poprawienia. I wydania. Ów, by tak rzec, oszczędnościowy, gospodarski sens powrotów do wcześniejszych konceptów pisarskich, wyraził najdobitniej Tadeusz Różewicz w swoim *Recyklingu*.

Lecz swoistości procesu twórczego poety niekonieczne muszą być przekonujące dla odbiorcy. Ukryte (albo jawne) cykle poetyckie stanowią zgoła inną wartość. Są autorskimi wskazówkami, pomocnymi w interpretacji. Nie jest bowiem tak, jak głosi postmodernizm, że najszcześniejszym konsumentem dzieł literackich staje się wyłącznie ten, kto – w imię anarchistycznie pojętej wolności – może sobie dowolne obrazy i znaczenia wyczytywać z literatury, nie licząc się ani z tekstem, ani z (ponoć umarłym) autorem. Rzecz w tym, że nic się takiego nie stało, iżby literatura miała utracić status komunikacji międzyludzkiej, więc nie dla każdego czytelnika stan dezorientacji, zagubienia jak na serialowej wyspie, musi być celem najwyższym. Z reguły chcemy wiedzieć, czy trafnie rozpoznaliśmy świat poetycki, czy odgadliśmy autorski zamiar, czy udało mu się z nami a nam z nim nawiązać kontakt. Krytyka może w tym pomóc, lecz może także przeszkodzić. Szkoła podobnie. Nawet autokomentarz autora bywa zwodniczy, różne w nim bowiem mogą czaić się pobudki.

Najpewniejsze są wiersze tłumaczące wiersze.

Poezja wspierająca samą siebie – w granicach autorskiego idiolektu – nie za pośrednictwem komentarza, ale odzywająca się we własnej mowie, prze-

mawiająca artystycznym językiem wariantów, dialogów, napięć, konfrontacji wewnętrznych, lustrzanych odbić, odwróceń podobieństw, mową cykli, pozwala nam się upewnić co do zamierzeń poety, mylnie diagnozy zweryfikować, zaszyfrowanym dominantom oddać sprawiedliwość, a nie musimy w tych wysiłkach rezygnować z własnych, czytelniczych, inicjatyw. W organizacji specyficznie poetyckiego dialogu z odbiorcą Wisława Szymborska była od dawna mistrzynią, i pozostaje nią nadal w dziewiętnastu nowych wierszach z tomu Tutaj.

\*

Kilka lat temu Wisława Szymborska w krakowskiej kawiarence zastanawiała się nad tym, czyją kandydaturę miałaby – jako Noblistka – zgłosić do szwedzkiej nagrody. Usiłowałam zainteresować ją twórczością Gennadija Ajgiego. Nie udało się. Za duża odległość poetyk. Za głęboka przepaść między formami arcyzmu. W końcu jednak ich poezje się spotkały. W 1991 roku Ajgi wybór swoich wierszy wydał w Moskwie pod tytułem *Zdies'.* Po polsku Tutaj. Tak też zatytułował Wiktor Woroszyłski zbiór esejów i poematów czuwaskiego autora. Polskie Tutaj Ajgiego ukazało się w 1995 roku nakładem wydawnictwa Sejny, a tłumacz otrzymał za nie nagrodę „Literatury na Świecie”. Tytuł – rzecz wędrowna. W 2003 roku inna nasza poetka, Ewa Lipska, wybrała dla swego zbioru ostentacyjny, mocny tytuł *Ja*, wiedząc zapewne, że dziewięćdziesiąt lat wcześniej tak samo zatytułował swoją książkę poetycką Włodzimierz Majakowski, a znacznie później wykorzystał to Karl Dedecius, wydając własne tłumaczenia wierszy autora *Я* pod tytułem *Ich* (1973). Wygląda na to, że w Krakowie rodzi się nowa, rosyjsko-awangardowa orientacja (intertekstualna).

Edward Balcerzan

Aleksander Jurewicz

## Wisława Szymborska: Tutaj

Ani nie na kłęczniku, ani bez zniecierpliwienia, że to jakby wszystko podobne do wcześniejszych wierszy, czytam Tutaj Wisławy Szymborskiej. Nie

mawiająca artystycznym językiem wariantów, dialogów, napięć, konfrontacji wewnętrznych, lustrzanych odbić, odwróceń podobieństw, mową cykli, pozwala nam się upewnić co do zamierzeń poety, mylnie diagnozy zweryfikować, zaszyfrowanym dominantom oddać sprawiedliwość, a nie musimy w tych wysiłkach rezygnować z własnych, czytelniczych, inicjatyw. W organizacji specyficznego poetyckiego dialogu z odbiorcą Wisława Szymborska była od dawna mistrzynią, i pozostaje nią nadal w dziewiętnastu nowych wierszach z tomu Tutaj.

\*

Kilka lat temu Wisława Szymborska w krakowskiej kawiarence zastanawiała się nad tym, czyją kandydaturę miałaby – jako Noblistka – zgłosić do szwedzkiej nagrody. Usiłowałam zainteresować ją twórczością Gennadija Ajgiego. Nie udało się. Za duża odległość poetyk. Za głęboka przepaść między formami arcyzmu. W końcu jednak ich poezje się spotkały. W 1991 roku Ajgi wybór swoich wierszy wydał w Moskwie pod tytułem *Zdies'*. Po polsku Tutaj. Tak też zatytułował Wiktor Woroszyłski zbiór esejów i poematów czuwaskiego autora. Polskie Tutaj Ajgiego ukazało się w 1995 roku nakładem wydawnictwa Sejny, a tłumacz otrzymał za nie nagrodę „Literatury na Świecie”. Tytuł – rzecz wędrowna. W 2003 roku inna nasza poetka, Ewa Lipska, wybrała dla swego zbioru ostentacyjny, mocny tytuł *Ja*, wiedząc zapewne, że dziewięćdziesiąt lat wcześniej tak samo zatytułował swoją książkę poetycką Włodzimierz Majakowski, a znacznie później wykorzystał to Karl Dedecius, wydając własne tłumaczenia wierszy autora *Я* pod tytułem *Ich* (1973). Wygląda na to, że w Krakowie rodzi się nowa, rosyjsko-awangardowa orientacja (intertekstualna).

Edward Balcerzan

Aleksander Jurewicz

## Wisława Szymborska: Tutaj

Ani nie na kłęczniku, ani bez zniecierpliwienia, że to jakby wszystko podobne do wcześniejszych wierszy, czytam Tutaj Wisławy Szymborskiej. Nie

mam żadnych oczekiwań od Poetki – że zmieni oddech swoich wierszy, przestanie być „staroświecka jak przecinek”, że zapomni po co się tak rzadko pisze wiersz. Będę cierpliwie/niecierpliwie czekał na następne.

Aleksander Jurewicz

Julia Hartwig

## Powrót do Szymborskiej

Nowy tomik Wisławy Szymborskiej zawsze jest oczekiwany. Ostatni nosi tytuł Tutaj i zawiera dziewiętnaście wierszy. Podobnie jak każdy chyba czytelnik, wybieram sobie zazwyczaj ze zbioru wiersz, albo wiersze, które najbardziej do mnie przemawiają. Lubię też, jak czytając moje wiersze, inni dokonują podobnego wyboru.

Zachowam się tu podobnie, choć spojrzę na ten tomik z nieco innego punktu widzenia, który zresztą sam mi się narzucił.

Ciekawa byłam, jak ma się on pod względem formy do poprzednich tomików, Chwila i Dwukropek; dostrzegłam w nich bowiem coś nowego w zamyśle i układzie niektórych utworów: jak gdyby wychylenie się w stronę poematu prozą, co o tyle mnie ucieszyło, że jest to jeden z moich ulubionych gatunków literackich, do którego zresztą rzadko obecnie wracam.

Być może nie dla każdego było to zauważalne, bo nie zmienia się tam układ graficzny – na prozatorski bez strof, którym charakteryzuje się zapis poematu prozą. Jednak ten ciekawy przechył rytmiczny nie uszedł mojej wyczulonej na tę formę uwadze.

W tomiku Tutaj nie ma już tego ani śladu, jest całkowity powrót do Szymborskiej w jej własnej, rozpoznawalnej osobie.

A teraz chciałabym wspomnieć o wierszach, które przyciągnęły mnie swoją urodą lub tonacją.

Tonacją właśnie i ukrytym wątkiem uczuciowym zatrzymał mnie przy sobie Portret z pamięci, a odwagą, tym razem już nie poetycką, ale osobistą, zadziwiło mnie zakończenie wiersza Sny. Jest jeszcze jeden wiersz, którego bym się po Szymborskiej nie spodziewała. Wyobraża podróż dylizansem z Juliuszem Słowackim; rodzaj szczególnego obrazka obyczajowego z bohaterem w tle. Zdziwiło mnie bogactwo znakomicie skomponowanego i wyrazistego tła,

mam żadnych oczekiwań od Poetki – że zmieni oddech swoich wierszy, przestanie być „staroświecka jak przecinek”, że zapomni po co się tak rzadko pisze wiersz. Będę cierpliwie/niecierpliwie czekał na następne.

Aleksander Jurewicz

## Julia Hartwig

---

### Powrót do Szymborskiej

Nowy tomik Wisławy Szymborskiej zawsze jest oczekiwany. Ostatni nosi tytuł Tutaj i zawiera dziewiętnaście wierszy. Podobnie jak każdy chyba czytelnik, wybieram sobie zazwyczaj ze zbioru wiersz, albo wiersze, które najbardziej do mnie przemawiają. Lubię też, jak czytając moje wiersze, inni dokonują podobnego wyboru.

Zachowam się tu podobnie, choć spojrzę na ten tomik z nieco innego punktu widzenia, który zresztą sam mi się narzucił.

Ciekawa byłam, jak ma się on pod względem formy do poprzednich tomików, Chwila i Dwukropek; dostrzegłam w nich bowiem coś nowego w zamyśle i układzie niektórych utworów: jak gdyby wychylenie się w stronę poematu prozą, co o tyle mnie ucieszyło, że jest to jeden z moich ulubionych gatunków literackich, do którego zresztą rzadko obecnie wracam.

Być może nie dla każdego było to zauważalne, bo nie zmienia się tam układ graficzny – na prozatorski bez strof, którym charakteryzuje się zapis poematu prozą. Jednak ten ciekawy przechył rytmiczny nie uszedł mojej wyczulonej na tę formę uwadze.

W tomiku Tutaj nie ma już tego ani śladu, jest całkowity powrót do Szymborskiej w jej własnej, rozpoznawalnej osobie.

A teraz chciałabym wspomnieć o wierszach, które przyciągnęły mnie swoją urodą lub tonacją.

Tonacją właśnie i ukrytym wątkiem uczuciowym zatrzymał mnie przy sobie Portret z pamięci, a odwagą, tym razem już nie poetycką, ale osobistą, zadziwiło mnie zakończenie wiersza Sny. Jest jeszcze jeden wiersz, którego bym się po Szymborskiej nie spodziewała. Wyobraża podróż dylizansem z Juliuszem Słowackim; rodzaj szczególnego obrazka obyczajowego z bohaterem w tle. Zdziwiło mnie bogactwo znakomicie skomponowanego i wyrazistego tła,

ruchliwy zamęt panujący na postoju dylizansu w prowincjonalnej mieścinie, świetnie namalowane osoby podróżnych, z delikatnie zarysowaną sylwetką jednego z pasażerów, którym jest Słowacki. Obraz zgiełku i zamieszania kontrastuje z obrazem poety, który wysiadłszy z dylizansu oddala się, dążąc do miejsca, gdzie być może nikt go nie czeka. Niekoniecznie symboliczne, ale może i tak.

Zważywszy na moją niechęć do zbytniego szafowania w sztuce słowem „metafizyka”, z ciekawością przeczytałam wiersz końcowy tomiku, noszący taki właśnie tytuł. Odpowiada mi on, bo utwierdza w nas poczucie istnienia rzeczywistości i nawet przyjmując sceptycyzm wobec tego, co po tej rzeczywistości pozostaje. Cała przewrotność znalazła ujście w zadziornym wersie ostatnim.

Julia Hartwig

Bogusław Kierc

## Szalik z prawdziwej wełny, kluski ze skwarkami

Pierwsze cztery słowa pierwszego, tytułowego wiersza to już prawie zaklęcie, jakaś wyliczanka na początku kosmicznej zabawy: „Nie wiem jak gdzie”. Przeciwstawione temu jednemu: „tutaj”. To mi musi wystarczyć, bym nie uległ dojmującemu wrażeniu, że oto Szymborska mówi tak, jak tylko może powiedzieć Szymborska. Żeby nie zawładnął mną swoisty paradygmat Szymborskiej – mający mnie osłaniać przed nagłym uderzeniem nadmiaru „wszystkiego”, wyzwolonego ze swoich kaligraficznych zarysów w oczywistym porządku świata.

Dzięki takiemu (asekuracyjnemu?) dystansowi formuła „nie wiem jak gdzie” wytrąca mnie z (wygodnej skądinąd) równowagi admiratora sztuki poetyckiej Wisławy Szymborskiej.

Nie czytam więc tych wierszy w szczupłej książeczce jako nowych dowodów mających potwierdzić (?) mistrzostwo poetki zdumiewającej się niepojętością świata, lecz – nade wszystko – jako próby uchwycenia stanów bycia pod rozpoznawalną kaligrafią, osłaniającą uważne i czułe, cierpliwe i (sarkastycznie) dowcipne akty b e z r a d n o ś c i wobec nieoczywistych przestrzeni życia. Szalonego „w swoich rozmiarach i kształtach”.

ruchliwy zamęt panujący na postoju dylizansu w prowincjonalnej mieścinie, świetnie namalowane osoby podróżnych, z delikatnie zarysowaną sylwetką jednego z pasażerów, którym jest Słowacki. Obraz zgiełku i zamieszania kontrastuje z obrazem poety, który wysiadłszy z dylizansu oddala się, dążąc do miejsca, gdzie być może nikt go nie czeka. Niekoniecznie symboliczne, ale może i tak.

Zważywszy na moją niechęć do zbytniego szafowania w sztuce słowem „metafizyka”, z ciekawością przeczytałam wiersz końcowy tomiku, noszący taki właśnie tytuł. Odpowiada mi on, bo utwierdza w nas poczucie istnienia rzeczywistości i nawet przyjmując sceptycyzm wobec tego, co po tej rzeczywistości pozostaje. Cała przewrotność znalazła ujście w zadziornym wersie ostatnim.

Julia Hartwig

Bogusław Kierc

## Szalik z prawdziwej wełny, kluski ze skwarkami

Pierwsze cztery słowa pierwszego, tytułowego wiersza to już prawie zaklęcie, jakaś wyliczanka na początku kosmicznej zabawy: „Nie wiem jak gdzie”. Przeciwstawione temu jednemu: „tutaj”. To mi musi wystarczyć, bym nie uległ dojmującemu wrażeniu, że oto Szymborska mówi tak, jak tylko może powiedzieć Szymborska. Żeby nie zawładnął mną swoisty paradygmat Szymborskiej – mający mnie osłaniać przed nagłym uderzeniem nadmiaru „wszystkiego”, wyzwolonego ze swoich kaligraficznych zarysów w oczywistym porządku świata.

Dzięki takiemu (asekuracyjnemu?) dystansowi formuła „nie wiem jak gdzie” wytrąca mnie z (wygodnej skądinąd) równowagi admiratora sztuki poetyckiej Wisławy Szymborskiej.

Nie czytam więc tych wierszy w szczupłej książeczce jako nowych dowodów mających potwierdzić (?) mistrzostwo poetki zdumiewającej się niepojętością świata, lecz – nade wszystko – jako próby uchwycenia stanów bycia pod rozpoznawalną kaligrafią, osłaniającą uważne i czułe, cierpliwe i (sarkastycznie) dowcipne akty b e z r a d n o ś c i wobec nieoczywistych przestrzeni życia. Szalonego „w swoich rozmiarach i kształtach”.

Przyjmuję zatem owe zapisy przeświateł umysłu, esencji kontemplacji, wizje i gry wyobraźni, starając się nie widzieć ani nie wiedzieć „szybciej” niż objawi mi je tok wiersza.

I choć uparcie wtórują tej mojej lekturze słowa Juliana Przybosia: „i we mnie dziś nie ma/zachwytu bez przerażenia”, wiem, że to sprzężenie zachwytu z przerażeniem ma u Szymborskiej – by tak powiedzieć – inny splot. Nader prostacko tę inność ujmując powiedziałbym, że tamten jest „prawoskrętny”: przerażenie wspina się do zachwytu; ten – „leuoskrętny”: zachwyty imploduje przerażeniem.

Tyle, że przerażenie w wierszach Tutaj to zwykle „podszewka” humoru poetyckiego; przypuszczam, że samo słowo „przerażenie” jest dla niej nie do przyjęcia; zanadto redundantne (choć w Snach pojawiają się „tłumy dobrze wiedzące, kiedy nas przerazić”). Widać to doskonale w Otwornicach:

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.

Cały ten wiersz, oparty na (przewrotnie Leśmianowskich?) dopowiedzeniach uzasadniających bycie („Żyli tutaj, bo byli, a byli, bo żyli”), zmierza do dopowiedzenia „wywracającego” geologiczną eschatologię uzasadnień, byśmy ujrzeli „(...) wyłonię z morza,/lazurowego morza białe skały”. Zachwycający ogół niegdysiejszych istnień poszczególnych.

Poszczególne otwornice to mikroskopijne pierwotniaki, rozmnażające się bezpłciowo i płciowo, wysuwające z otworów w wapiennej skorupce cieniutkie nitki protoplazmatyczne, żywiące się bakteriami i glonami jednokomórkowymi – jednym (nie jednym) słowem: mające swoje osobne „losy”. „Warstwami, bo warstwami/czas je potem streszczał,/nie wdając się w szczegóły,/bo w szczegółach litość.”

Ów streszczający czas jest w tym zdaniu dość dobrze ukryty. Nie zajmując pierwszego planu uzyskuje należne sobie miejsce dzięki sześciorzeczności: „bo w szczegółach litość”.

A więc to nasz stary znajomy, bezlitosny Czas Michała Anioła i Szekspira (by nie mówić już o ich licznych poprzednikach i następcach). W mianowniku pojawia się w książeczce bodaj dwa razy tylko, ale we wszystkich wierszach



jest dojmująco obecny, jakby o niego głównie chodziło. I może to prawda. I nie dla erudycyjnych atrakcji przywołałem Michała Anioła i Szekspira, bo to ich inwokacje do bezlitosnego czasu mają konkretność i zmysłową uchwyt- ność, jaką dzisiaj próbuje oddać – sobie właściwymi sposobami – Wisława Szymborska. (Kto chce, niech sobie przeczyta przed lekturą Tutaj – Michała Anioła Ohime, ohime, ch'í son tradito, albo Sonet 63 Szekspira.) Nie suponuję żadnych inspiracji czy aluzji. Chodzi mi o tę samą jakość człowieczego do- świadczenia. Nieodwołalnego, ale przyjmowanego zawsze ze zdumieniem nie mniejszym niż w sercu Gilgamesza.

Zatem owo bezlitosne streszczanie przypisane przez Szymborską czasowi w Otwornicach jest powolnym miażdżeniem. Także i to, co mówi w Kilkuna- stoletniej: „Na jej biednym zegarku/czas chwiejny jeszcze i tani. Na moim dużo droższy i dokładny” – także i to, z dokładnością dużo droższego czasu, wskazuje na główny temat Tutaj: poetycki kontredans z postaciami tego bez- litosnego fenomenu.

Wisława Szymborska – przeciwnie niż on – wdaje się w szczegóły z tak skrzęt- nym uporem, jakby odpowiedzialna była za „sporo wszystkiego”. Jakby?

To w d a w a n i e s i ę ma u niej dynamizm dawania siebie aż do wną- trza tego, w co się wdaje, a więc dynamizm obdarzania własną żywotnością. Rodzaj świadomościowej symbiozy z tymi, co

Nie mają nawet porządną wewnętrznosci.  
Nie wiedzą, co to płęć, dzieciństwo, starość.  
Może nawet nie wiedzą czy są – czy ich nie ma.  
A jednak decydują o naszym życiu i śmierci.

Szymborska jest nie tyle poetką litości, ile poetką współczucia (w ścisłym tego słowa znaczeniu. Radykalniej: w kosmicznym tego słowa znaczeniu). To wiadomo od dawna. Ale teraz wiadomo więcej. O mniej. O te dwa słowa w ostatniej linijce Mikrokosmosu: „czas nagli”.

Może to nie jest miejsce na tak osobistą dygresję, ale niech tam. Zdarzyło mi się odczuć naglenie czasu w jego „szymborskiej” konkretności. Jakieś dwadzieścia parę lat temu, przed uroczystością wręczenia poetce Nagrody imienia Sępa Szarzyńskiego w kościele św. Mikołaja w Gdańsku, Wisława Szymborska uznała, że zdąży jeszcze wypalić papierosa. Staliśmy u wrót zakrystii. Podałem jej ogień i – ponieważ nie było w pobliżu ani popielniczki ani kosza na śmieci – nadpaloną zapałkę schowałem do kieszeni marynarki. I pozostała w niej na wiele lat.

Znak naglącego czasu. Jego ważność (dla mnie) ma ten sam sens, co szalik pozostawiony przez „Kilkunastoletnią” („Szalik z prawdziwej wełny/ w kolorowe paski/przez naszą matkę/zrobiony dla niej szydełkiem”), czy „kluski ze skwarkami” z Metafizyki.

No właśnie. Metafizyka Szymborskiej. Czy nie streszcza się w fakcie, że „coś naprawdę było,/póki nie minęło”? I – że powołaniem poety jest świadczenie o tym, że naprawdę (na jego „naprawdę”) było?

Ta osobista „naprawda” podtrzymuje świat w byciu. Skromne „tutaj” (a oznacza ono także – we mnie, w moim umyśle, w moich tkankach i komórkach) wypiera „nigdzie” przestrzeni „niemierzalnej”.

„Tutaj” zostaje podniesione do rangi miejsca, w którym czasy i stworzenia mogą znaleźć potwierdzenie swojego bycia. Upewnić się o swoim byciu szczególnie w wdającej się w nie współczującej świadomości człowieka.

Parę razy nazwałem Tutaj książeczką. Rzecz jasna (może nie taka jasna?) myślałem sobie o tym westchnieniu Wyspiańskiego: „Pociecho moja ty, książeczko,/pociecho smutna”.

Albowiem, przekonany, że jest w niej „Nie tylko rozmach ale i dokładność/ poszczególny zegarek, całkowita mucha,/na stole obrus haftowany w kwiaty,/nadgryzione jabłuszko ze śladami zębów” – i że to jabłuszko ze śladami zębów mogę zobaczyć także w palcach ślicznie nagiej Ewy namalowanej przez Cranacha, wiem (sobie), że o tym, do czego potrzebna mi jest ta pociecha smutna, powiedzieć mogę: „Nie wiem jak gdzie”.

Bogusław Kierc

## Zofia Król

### Czas lokalny, czas miejscowy

Ma się wrażenie, że się te wiersze już kiedyś czytało. Paradoksy, ironie, wyliczenia. Powroty do przeszłości, dialogi z własnymi sądami, rozmowy z pamięcią, gry słów, znane sploty wersów i myśli. Szymborska. I – choć Szymborską czyta się zwykle z przyjemnością – niewiele w tym tomie nowego. Co – oczywiście – nie zmienia faktu, że czytać go warto.

Czym zatem jest Tutaj? Tutaj „na Ziemi”, tutaj, gdzie „co niemiara miejsc z okolicami”. „Tutaj” jest tematem nie tylko wiersza tytułowego. W Mikro-

Znak naglącego czasu. Jego ważność (dla mnie) ma ten sam sens, co szalik pozostawiony przez „Kilkunastoletnią” („Szalik z prawdziwej wełny/ w kolorowe paski/przez naszą matkę/zrobiony dla niej szydełkiem”), czy „kluski ze skwarkami” z Metafizyki.

No właśnie. Metafizyka Szymborskiej. Czy nie streszcza się w fakcie, że „coś naprawdę było,/póki nie minęło”? I – że powołaniem poety jest świadczenie o tym, że naprawdę (na jego „naprawdę”) było?

Ta osobista „naprawda” podtrzymuje świat w byciu. Skromne „tutaj” (a oznacza ono także – we mnie, w moim umyśle, w moich tkankach i komórkach) wypiera „nigdzie” przestrzeni „niemierzalnej”.

„Tutaj” zostaje podniesione do rangi miejsca, w którym czasy i stworzenia mogą znaleźć potwierdzenie swojego bycia. Upewnić się o swoim byciu szczególnie w wdającej się w nie współczującej świadomości człowieka.

Parę razy nazwałem Tutaj książeczką. Rzecz jasna (może nie taka jasna?) myślałem sobie o tym westchnieniu Wyspiańskiego: „Pociecho moja ty, książeczko,/pociecho smutna”.

Albowiem, przekonany, że jest w niej „Nie tylko rozmach ale i dokładność/ poszczególny zegarek, całkowita mucha,/na stole obrus haftowany w kwiaty,/nadgryzione jabłuszko ze śladami zębów” – i że to jabłuszko ze śladami zębów mogę zobaczyć także w palcach ślicznie nagiej Ewy namalowanej przez Cranacha, wiem (sobie), że o tym, do czego potrzebna mi jest ta pociecha smutna, powiedzieć mogę: „Nie wiem jak gdzie”.

Bogusław Kierc

## Zofia Król

---

### Czas lokalny, czas miejscowy

Ma się wrażenie, że się te wiersze już kiedyś czytało. Paradoksy, ironie, wyliczenia. Powroty do przeszłości, dialogi z własnymi sądami, rozmowy z pamięcią, gry słów, znane sploty wersów i myśli. Szymborska. I – choć Szymborską czyta się zwykle z przyjemnością – niewiele w tym tomie nowego. Co – oczywiście – nie zmienia faktu, że czytać go warto.

Czym zatem jest Tutaj? Tutaj „na Ziemi”, tutaj, gdzie „co niemiara miejsc z okolicami”. „Tutaj” jest tematem nie tylko wiersza tytułowego. W Mikro-

kosmosie na przykład oglądane pod mikroskopem tutaj są tak małe, że „to co sobą zajmują w przestrzeni,/tylko przez litość można nazwać miejscem”. Czym w takim razie jest miejsce? Dla Szymborskiej miejsce pozostaje zawsze w bliskim związku z czasem, a ściślej z momentem danym w czasie. Nie przypadkowo jeden z poprzednich tomów nosił tytuł Chwila.

Tutaj i teraz. Miejsce i Chwila. Dla maciupięknych tutaj istnieć powinno „odpowiednio rozdrobnione” trwanie (Mikrokosmos). Dla podróży w przestrzeni, „z punktu A do B”, nie bez znaczenia pozostaje fakt, że start jest „o 12.40 czasu miejscowego” (Przed podróżą). Również „zachwycające, wyłonione z morza,/lazurowego morza białe skały” (Otwornice) objawiają się w „czasie miejscowym”, w chwili. To „skały, które tu są, ponieważ są”, podobnie jak były, ponieważ były znane czytelnikom z Chwili „potok mały jako potok mały”, „ścieżka w postaci ścieżki” i „las pod pozorem lasu”. A w Chwili była dziewiętna trzydzieści. Czasu – rzecz jasna – lokalnego.

„Coś naprawdę było,/póki nie minęło,/nawet to,/że dziś jadłeś kluski ze skwarkami” (Metafizyka) – tym charakterystycznym stwierdzeniem kończy się tom. Coś było tutaj, w chwili. Kluski ze skwarkami o 9.30 czasu lokalnego, kluski ze skwarkami o 12.40 czasu miejscowego.

Szymborska pisze o swoich maciupięknych tutaj i o zadaniu poety, który ma świat w takich najdrobniejszych nawet – najdrobniejszych przede wszystkim – przejawach, jak kluski ze skwarkami, opisywać:

Od dawna już chciałam o nich napisać,  
ale to trudny temat,  
wciąż odkładany na potem  
i chyba godny lepszego poety,  
jeszcze bardziej ode mnie zdumionego światem.  
Ale czas nagli. Piszę.

(Mikrokosmos)

Zofia Król

Krzysztof Myszkowski

## Dziewiętnaście

Gdzie i jak? Tutaj, na Ziemi, w zawrotnym czasie, z wielości i z nadmiaru, z nietrwałości rzeczy i z władzy żywiołów, „w karuzeli planet, (...) w za-

kosmosie na przykład oglądane pod mikroskopem tutaj są tak małe, że „to co sobą zajmują w przestrzeni,/tylko przez litość można nazwać miejscem”. Czym w takim razie jest miejsce? Dla Szymborskiej miejsce pozostaje zawsze w bliskim związku z czasem, a ściślej z momentem danym w czasie. Nie przypadkowo jeden z poprzednich tomów nosił tytuł Chwila.

Tutaj i teraz. Miejsce i Chwila. Dla maciupięknych tutaj istnieć powinno „odpowiednio rozdrobnione” trwanie (Mikrokosmos). Dla podróży w przestrzeni, „z punktu A do B”, nie bez znaczenia pozostaje fakt, że start jest „o 12.40 czasu miejscowego” (Przed podróżą). Również „zachwycające, wyłonione z morza,/lazurowego morza białe skały” (Otwornice) objawiają się w „czasie miejscowym”, w chwili. To „skały, które tu są, ponieważ są”, podobnie jak były, ponieważ były znane czytelnikom z Chwili „potok mały jako potok mały”, „ścieżka w postaci ścieżki” i „las pod pozorem lasu”. A w Chwili była dziewiętna trzydzieści. Czasu – rzecz jasna – lokalnego.

„Coś naprawdę było,/póki nie minęło,/nawet to,/że dziś jadłeś kluski ze skwarkami” (Metafizyka) – tym charakterystycznym stwierdzeniem kończy się tom. Coś było tutaj, w chwili. Kluski ze skwarkami o 9.30 czasu lokalnego, kluski ze skwarkami o 12.40 czasu miejscowego.

Szymborska pisze o swoich maciupięknych tutaj i o zadaniu poety, który ma świat w takich najdrobniejszych nawet – najdrobniejszych przede wszystkim – przejawach, jak kluski ze skwarkami, opisywać:

Od dawna już chciałam o nich napisać,  
ale to trudny temat,  
wciąż odkładany na potem  
i chyba godny lepszego poety,  
jeszcze bardziej ode mnie zdumionego światem.  
Ale czas nagli. Piszę.

(Mikrokosmos)

Zofia Król

Krzysztof Myszkowski

## Dziewiętnaście

Gdzie i jak? Tutaj, na Ziemi, w zawrotnym czasie, z wielości i z nadmiaru, z nietrwałości rzeczy i z władzy żywiołów, „w karuzeli planet, (...) w za-

mieci galaktyk”, w konkretnym miejscu z okolicą, które można nazwać po swojemu i chronić od złego. To wszystko, łącznie z niewiedzą, zagrożeniami i brakiem trwałości, które są po to, żeby były możliwości i coś nowego. Stół, kartka, cisza, spokój. I tylko trzeba znaleźć coś dobrego i mądrego i utrwalić to, przeciw nicości.

Z jednej strony: bezustannie pracująca nieprzewidywalna Natura, z drugiej: sprzeczny i ślepy los. „Miliardy twarzy na powierzchni świata”: ja i ty i tylu nieoczekiwanych innych. Czy w kołowrocie czasu Natura próbuje wydobyć to, co zostało zatopione w „zwierciadle niepamięci”? Co ją tak nakręca? Co rozsypuje i co układa nasze losy? Jakie siły i jaka moc? Dokąd to wszystko tak pędzi? W tak wielkim zwielokrotnieniu i w zdumiewającej pojedynczości. W wirze pamięci i niepamięci. W toku przeszłym i przyszłym i w toku teraźniejszym.

Jak pracuje pomysł w głowie poetki? Jak działa natchnienie? Nagle zjawia się i szepcze „kilka słów na ucho”. Trzeba wiedzieć, od czego zacząć, a potem jak poprowadzić, żeby było zwięzłe i krótko, bo to zawsze lepiej, niż rozwlekle i długo. Raz po raz, odzywa się, nie daje za wygraną. Poetka jest dla niego miła i cierpliwa i jest nie mniej uparta niż on. Uważnie słucha, rozmawia z nim poufale i poufnie, proponuje kawę i prowadzi grę, która jest jak przekomarzenie się, czy flirt, a gdy znika, zostaje po nim wiersz.

Tożsamość podmiotu to jeden z głównych motywów literatury XX wieku, dalej ważny i aktualny. Tak o tym mówi Beckett w eseju pt. Proust: „Nie ma ucieczki od godzin i dni. Ani od «jutra» i «wczoraj». Nie ma ucieczki od «wczoraj», bo zostaliśmy przez nie zniekształceni albo sami je zniekształciliśmy. Nastrój nie ma tutaj znaczenia. Zniekształcenie jest faktem. (...) Pragnienia doznawane «wczoraj», właściwe są wczorajszemu «ja», nie dzisiejszemu. To, co chętnie nazywamy osiągnięciem, rozczarowuje nas w swej marności. Lecz cóż jest osiągnięcie? Tożsamość podmiotu z przedmiotem pożądanym. Nim jednak coś takiego zajdzie, podmiot po drodze umiera, i to chyba nie raz”. Jak to jest? Ona kilkunastoletnia i obecna. I ta kilkunastoletnia jest dla tej obecnej daleka i obca. Jakie są główne podobieństwa i różnice między nimi? Z podobieństw: jednakowa data urodzenia, te same kości, sklepienie czaszki i oczodoły, ci sami krewni i znajomi, chociaż dla jednej żywi, dla drugiej umarli; obie są autorkami wierszy, ale jedna jest pewna siebie, a druga nic a nic. Reszta to już tylko same różnice. I jest jeszcze, na pamiętkę, zrobiony przez matkę szydełkiem, „szalik z prawdziwej wełny w kolorowe paski”. To nic, że są jak z dwóch różnych światów i że prawie

straciły łączność ze sobą. Bez jednej nie byłoby drugiej i nie byłoby znaku, który je łączy mocno i nierozdzielnie.

Pamięć i trudne życie z pamięcią trwa jak na scenie, w teatrze, na jawie i we śnie. To, co terazniejsze i to, co przeszłe, mniej lub bardziej minione, jest dalekie i bliskie. Głosy, stare listy i zdjęcia, przypomniane ważne i nieważne wydarzenia, przywrócone zapomniane widoki, rozmowy z umarłymi. To, co dobre i to, co złe, chociaż przecież ciągle jeszcze nie najgorsze. Błędy ciężkie i błędy lekkie, zapomniane żale, smutki i pocieszenia, stare kłopoty i nowe plany, aktualne i na bieżąco, różne propozycje i uśmiechy z politowaniem. I tak jest jak powinno być – nierozłącznie i do końca.

Mikrokosmos, mikroskop i zdumienie światem. Istoty tak małe, że jakby wcale ich nie było, tak znikome, że prawie w ogóle nieistniejące, które „może nawet nie wiedzą, czy są – czy ich nie ma”. A są ważne, decydują o ludzkim życiu i śmierci. Wielokrotne, pod szkiełkiem dwojące się i trojące, roją się w ruchu i tkwią w bezruchu, „na pełnym luzie i na chybił trafił”, bez płci, bez wnętrzości i bez poczucia czasu. Gromadzą się „na swoje głuche parady,/ swoje ślepe iliady i upaniszady”. Co o nich można myśleć, jak o nich pisać? Czy nie jest tak, że kto bardziej zdumiony, ten lepszy?

Takie, na przykład, otwornice – są jak ludzie (ludzkość) lub jak słowa (język): tworzą wielkie cmentarzysko i jednocześnie coś, co jest zachwycające, z nich powstałe, piękne, dumne i wzniosłe. „Żyły tutaj, bo były, a były, bo żyły”, a teraz „są, ponieważ są” – i takie jest ich świadectwo.

Przestrzeń, a w niej kres i bezkres, pustka i pełnia, miara i brak miary, punkt A i punkt B, coś, co jest dostępne i co dostępne nie jest. Przestrzeń zamknięta i przestrzeń otwarta. Czas przed podróżą, w podróży, i po podróży. Sprawy na określonej i na niewiadomą miarę, dziejące się tu i teraz, i na całą wieczność.

Miłość, brak miłości: ślub i rozwód, dla nich i dla innych koniec i początek, tak jak koniec i początek świata. Jeszcze tylko do uregulowania sprawy materialne, podział dóbr: meble, samochód, komu jakie książki i komu sprzęt wideo? Jeszcze tylko chwilę razem i już zaraz na wieki osobno? Dwa imiona kiedyś połączone spójnikiem „i”, teraz rozdzielone kropką.

Nienawiść, zło i śmierć, ich zwykłość i niezwykłość, normalność i nie-normalność w nieustannej obecności wśród ludzi: w nich, w środku, obok i między nimi, w sposób niewidoczny i w zasięgu wzroku, daleko i nie dalej, niż na wyciągnięcie ręki. W głowie i w sercu, w dzień i w nocy, na okrągło.

Przemoc i jej okrutna natura, demonstracyjne gry pozorów podszyte żartem i czarnym humorem, nie do śmiechu, na trwożę, do strachu i do łez.

Rozpoznanie, identyfikacja zwłok kogoś bliskiego, po katastrofie. Zegarek, obrączka z wygrawerowanymi imionami, koszula, etc. Złudzenia, oszukiwanie się i wciąganie w to innych. Proszek na uspokojenie, gniew, kręcenie się w kółko. A tam: zatrzymany czas, zimno i nieszczęście. Czy jest jakiś inny ratunek niż wmawianie sobie i innym zmyślenia, przepowiadanie mniej lub bardziej prawdopodobnych opowieści? Czy jest jeszcze jakiś inny ratunek dla człowieka?

Czytanie i nieczytanie książek: po jednej stronie literatura, po drugiej życie. Telewizyjne migawki, kolorowe slajdy, pstryk, pstryk i koniec, byle było krótko i w żadnym razie nie dłużej, w streszczeniu, w skrócie, a najlepiej w obrazkach, przerobione na serial. Komu dziś potrzebny jest Prus albo, nie daj Boże, Proust ze swoimi grubymi tomami? My inni i oni inni, a między nami to, co z tego wynika. Dla nich, dla nas i dla tych, którzy przyjdą po nas.

Z pamięci portret mężczyzny, którego już nie ma, a który ciągle jest, tak wyraźnie i wiernie: z innymi i sam, bo lubił być sam, widziany z bliska i z daleka, w głębi, w tle i na pierwszym planie, w sercu i w pamięci tej, która go wspomina i w liniach jej pięknego wiersza o miłości.

Sny, ich uchwytny i nieuchwytny sensy. W ułamku sekundy, jak na jawie, góry i doliny, równiny, autostrady, mosty i miasta, tłumy, a wśród nich ktoś pojedynczy i jakaś para, lot, czarne tunele, rozmowy z umarłymi, zatracanie się wbrew sobie w miłosnym pożądaniu i nagle dzwonek budzika. W snach, nagle, w ich „cieniach i lśnieniach,/w ich zatrząsieniach, niedoprzewidzeniach,/w ich odniechceniach i rozprzestrzeniach” wszystko jest możliwe. Wbrew sennikom, wróżbom onirycznym, symbolom i psychoanalitycznym drążeniom. Jawa i sen to dwa porządki, które niekiedy dziwnie się dopełniają, choćby i przez przypadek albo bez przyczyny, w każdym razie z jakimś uchwytnym i zastanawiającym sensem.

Wyobraźnia, rój szczegółów – rój szczegółów w wyobraźni: w dylizansie pudła, paczki i jacyś podróżni, duży zapchlony pies i papuga w klatce i jeszcze ktoś, najważniejszy, „ledwie widoczny wśród cudzych tobołków”, poeta Juliusz Słowacki. Czyta już pewnie wiele razy czytany list, z kartek wypada zasuszony fiołek: „ach! wzdychamy oboje i łapiemy go w locie”. Ale on, w jej wyobraźni, nie widzi i nie słyszy, bo wyobraźnia nie ma takiej mocy. Jest daleki i niedostępny. „Dla wierszy Pańskich zawsze i czułość,



i podziw,/a Panu – królom równy pobyt na Wawelu.” Patrzy przez chwilę przez okienko, wstaje, przechodzi do wyjścia i wysiada na najbliższej stacji: „Jeszcze przez parę minut nie tracę Go z oczu./Idzie taki niewielki z tym swoim kuferkiem,/prosto przed siebie, z opuszczoną głową,/jak ktoś, kto wie,/że nikt go tu nie czeka”. I dwa cugowe konie potrzebne są do wymiany, żeby jechać dalej.

Ella Fitzgerald, modlitwa, muzyka i Pan Bóg. Swing. I trochę jest tu tak jak w wierszu Leśmiana o Urszulce Kochanowskiej, bo chociaż jedna inna i druga inna, to obie pełne są nadziei i ufności.

Kucharka Vermeera van Delfta w Rijksmuseum. „Sztuka malowania to przede wszystkim sztuka wyrażania niewidzialnego przez widzialne”, mówi Fromentin w Mistrzach dawnych. Spokój, cisza i jak pod mikroskopem widzimy to, co można zobaczyć przez teleskop. Wyrazistość formy i wyrazistość zdarzenia. Świetnie zestawione walory tonów. Skupienie, zatrzymanie i utwalenie chwil piękna. Człowiek w świetle. W tym jest ratunek i nadzieja dla Świata i dla nas, którzy jesteśmy jego częścią.

Coś, co nas przekracza. „Było, minęło./Było, więc minęło” zostaje zestawione z: „...coś naprawdę było,/póki nie minęło”, a nie ze zwykłym: „naprawdę/minęło”. I jest to fakt, „na wieki wieków,/na cały kosmos”, nie do przekreślenia i nie do wymazania, prosty i zwykły jak to, że dziś na obiad były kluski ze skwarkami. Czy jest jeszcze jakaś inna pewność? A nie wystarczy ta, która jest?

Te wiersze istnieją od szczegółu do ogółu i od ogółu do szczegółu. Budzą czułość i podziw. Patrzymy przez nie na świat jak przez szkiełka mikroskopu i teleskopu. Czy sekretem Szymborskiej nie jest to, że łączy dwa punkty widzenia w jednym, że dąży do tego ideału? Czy zgoda na trudny los nie jest jej znakiem wtajemniczenia? Jesteś skazany na pozory i te pozory są bardzo twarde, zdaje się mówić Szymborska, ale popatrz na nie z innej strony, to zmiękną i staną się przyjazne.

Jest jedno i jest drugie i jedno nie jest prawdziwsze od drugiego: pod słońcem, w świetle i pod czarnym stropem nieba, na jawie i we śnie, na ziemi i w obłokach, w kosmosie. „Prawdą jest płynąć i prawdą jest tonąć. Jedno nie jest prawdziwsze od drugiego” – mówi Beckett i ten wzór pięknie wpisuje się w wiersze Szymborskiej.

Pamiętajmy, co napisał Czesław Miłosz w jednej z ostatnich swoich książek: „Pod niewinnym wierszem Wisławy Szymborskiej kryje się przepaść, w którą

można zapuszczać się niemal bez końca, jakiś ciemny labirynt, który chcąc nie chcąc zwiedzamy w ciągu naszego życia”.

Wprowadza rozłam pomiędzy naszą rutyną i przyzwyczajeniem, niezadowolaniem i zniechęceniem, z którymi jesteśmy za pan brat a rzeczywistością taką, jaką jest w swojej istocie – zmienną, w ruchu i w przemianie, potencjalną i zaskakującą, ustaloną i zadziwiającą, duchową i zmysłową, widzialną i niewidzialną, dostępną i niedostępną.

W Tutaj jest Szymborska jakby jeszcze bardziej świetlista, jeszcze bardziej czuła i odważna, czuwająca i mediumiczna.

Krzysztof Myszkowski

Piotr Szewc

## Niewiedza tutaj jest zapracowana

Pewnie i tym razem usłyszymy utyskiwania, ktoś policzy wiersze i okaże się, że jest ich w Tutaj tylko... Są poeci, którzy za godne druku uznają wszystko, co wyszło spod ich pióra – autorka Radości pisania jest ich przeciwieństwem. Kolejne zbiory publikuje raz na kilka lat. I to chyba jej najzupełniej wystarcza. I zapewne nie przez gęste autorskie sito przepuszcza to, co ma ujrzeć światło dzienne; kto wie, czy poetka nie uznaje go za zbyt rzadkie. Powściągliwego postępowania nie postrzegabym jako pychy, ale jako skromność. „Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu” – napisała w Wielkiej liczbie, a ja od czasu, gdy to przeczytałem, z przekonaniem za Szymborską powtarzam. Wybieranie i odrzucanie odnosi się nie tylko do tego, co powstało, ale i do tego, co powstać może. Innymi słowy, lepiej mniej niż więcej. Na pewno nie brak Szymborskiej wciąż świeżego zdumienia różnorodnością świata. Zdumienie zaprzęta głowę, pobudza wyobraźnię i skłania do sporządzania zapisków, które są poezją. Szymborska nie ukrywa faktu, że czegoś nie wie i że wciąż nie jest za późno dla zdumiewania się oglądany pod szkiełkiem „istotami maleńkimi,/jakimiś muszkami, robaczkami”. Napisać o nich – zadanie trudne, ale wykonalne. Cudownie zdumienia i niewiedzę Szymborskiej odczytywać jako swoje własne. Czy może się poezji coś szczęśliwszego przydarzyć?

Piotr Szewc

można zapuszczać się niemal bez końca, jakiś ciemny labirynt, który chcąc nie chcąc zwiedzamy w ciągu naszego życia”.

Wprowadza rozłam pomiędzy naszą rutyną i przyzwyczajeniem, niezadowolaniem i zniechęceniem, z którymi jesteśmy za pan brat a rzeczywistością taką, jaką jest w swojej istocie – zmienną, w ruchu i w przemianie, potencjalną i zaskakującą, ustaloną i zadziwiającą, duchową i zmysłową, widzialną i niewidzialną, dostępną i niedostępną.

W Tutaj jest Szymborska jakby jeszcze bardziej świetlista, jeszcze bardziej czuła i odważna, czuwająca i mediumiczna.

Krzysztof Myszkowski

Piotr Szewc

## Niewiedza tutaj jest zapracowana

Pewnie i tym razem usłyszymy utyskiwania, ktoś policzy wiersze i okaże się, że jest ich w Tutaj tylko... Są poeci, którzy za godne druku uznają wszystko, co wyszło spod ich pióra – autorka Radości pisania jest ich przeciwieństwem. Kolejne zbiory publikuje raz na kilka lat. I to chyba jej najzupełniej wystarcza. I zapewne nie przez gęste autorskie sito przepuszcza to, co ma ujrzeć światło dzienne; kto wie, czy poetka nie uznaje go za zbyt rzadkie. Powściągliwego postępowania nie postrzegalbym jako pychy, ale jako skromność. „Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu” – napisała w Wielkiej liczbie, a ja od czasu, gdy to przeczytałem, z przekonaniem za Szymborską powtarzam. Wybieranie i odrzucanie odnosi się nie tylko do tego, co powstało, ale i do tego, co powstać może. Innymi słowy, lepiej mniej niż więcej. Na pewno nie brak Szymborskiej wciąż świeżego zdumienia różnorodnością świata. Zdumienie zaprzęta głowę, pobudza wyobraźnię i skłania do sporządzania zapisków, które są poezją. Szymborska nie ukrywa faktu, że czegoś nie wie i że wciąż nie jest za późno dla zdumiewania się oglądany pod szkiełkiem „istotami maleńkimi,/jakimiś muszkami, robaczkami”. Napisać o nich – zadanie trudne, ale wykonalne. Cudownie zdumienia i niewiedzę Szymborskiej odczytywać jako swoje własne. Czy może się poezji coś szczęśliwszego przydarzyć?

Piotr Szewc

Janusz Szuber

## Zdarzyło się tutaj

Nic w tym zdrożnego, a wręcz przeciwnie, że z niecierpliwością wyglądamy kolejnych tomów naszych Mistrzów, domyślając się całości z fragmentów wcześniej ogłaszanych w periodykach literackich. Czego oczekujemy? Aby nas zaskoczyli czymś radykalnie nowym, nie przymierzając jak producenci sprzętu AGD; czy raczej potwierdzili swoje mistrzostwo właśnie i w „nieustannie zmiennym” dali kolejny dowód, że ciągłość i tożsamość są jednak możliwe, a wypracowany przez nich idiom raz jeszcze sprawdza się w nowej odsłonie?

Przy tak sformułowanej alternatywie jest chyba jasne, czego ja, czytelnik, oczekuję po Mistrzach, po tomach, które dołączają do korpusu dzieł już przyswojonych w wielokrotnej lekturze.

Z okazji nowej książki Wisławy Szymborskiej, a domyślam się, że podobnie postąpiło wielu jej wiernych czytelników, zafundowałem sobie nie lada ucztę: czytanie ponoblowskich tomów Szymborskiej w jednym ciągu – Chwila, Dwukropek, Tutaj czyli „23 + 17 + 19”, jak łatwo obliczyć 59 utworów.

Warsztat Poetki został już kompetentnie prześwietlony i zanalizowany tak, że my, zwykli czytelnicy, znający choćby tylko część tych prac, orientujemy się w strategii autorki, potrafimy odtworzyć jej światogląd, wskazać na preferowane obszary form gramatycznych i części mowy, na umiejętności eksploatowane przez nią zasoby leksyki i frazeologii, poprzez które ów światogląd się manifestuje i możliwym staje się taki a nie inny, jedyny bo rozpoznawalny już w pierwszych wersach: oszczędny, celny opis-przywołanie, precyzyjna diagnoza, rzeczowy dowód. Bez zbędnego balastu wątpliwych, spiętrzonych scholastycznie, spekulacji.

Wdzięk intelektualny, uroda i przejrzystość frazy, dyskrecja emocjonalna, wyszukana ironia. Do tej listy, charakteryzującej poezję Szymborskiej, zawsze dodaję jej dyscyplinę, uczciwość i wierność, a więc pisanie wyłącznie o tym i tylko tak, aby można za to wziąć odpowiedzialność i, mimo nęcących pokus, ani jednego zbędnego kroku poza to. Będąc jednocześnie nieustannie świadomą, że utrwalone w języku struktury, umożliwiające porozumiewanie się i uznane powszechnie za oczywiste, są w gruncie rzeczy wieloznaczne i niedookreślone. Antropologia Szymborskiej da się streścić następująco:

twardym jądrem człowieka (człowieczeństwa) jest jego gramatyczność, dlatego nieskrępowany doktrynalnie namysł nad językiem, jego ograniczeniami i możliwościami jest równoznaczny z rozpoznaniem, poszerzaniem i obroną jedynej wolności, jaką człowiek może osiągnąć, sam będąc konsekwencją przypadku i determinizmu regulujących prawa Natury.

Wydaje mi się, że uczciwość intelektualna Szymborskiej podobna jest postawie tak na pozór odmiennego od niej pod każdym względem Jana Twardowskiego. Wszelako dla obojga poetów, wychodzących z zasadniczo różnych przesłanek, teodycea (religijna czy w wersji laickiej) jest zwyczajnie zbędna, będąc wyłącznie popisem spekulującego rozumu, niczego nie objaśnia, gorzej, stanowi przykład jego absurdalnych uroszczeń.

Nową książkę Szymborskiej otwiera wiersz tytułowy całego zbioru, zamyka wiersz pt. *Metafizyka*, z najkrótszą, ale i najbardziej przekonującą definicją (i egzemplifikacją) tego pojęcia. I chyba właśnie wokół takiej, jedynie możliwej, metafizyki krążą wiersze tego szczupłego, ale mocnego i gęstego, tomu.

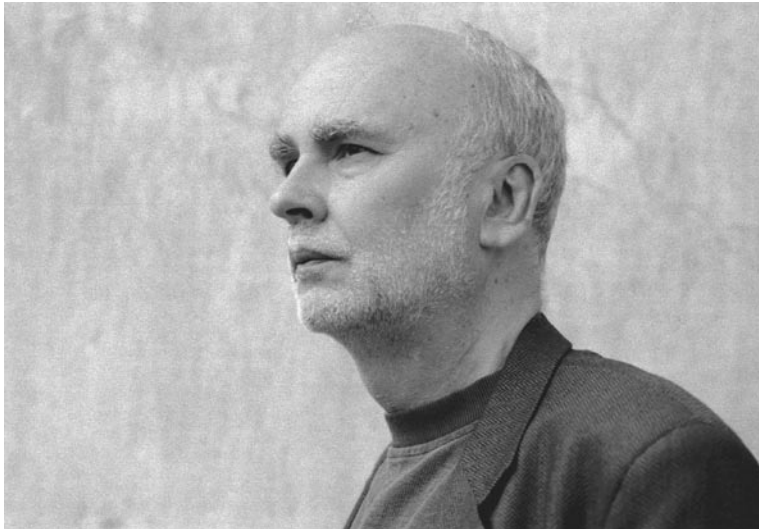
Szymborska konsekwentnie przestrzega żelaznej reguły, w myśl której im mniej wierszy w tomie, im bardziej jest on „na przestrzał”, tym więcej od każdego poszczególnego utworu się oczekuje i wymaga. W tomie *Tutaj* dotychczasowa aforystyczna zwięzłość frazy ulega niekiedy, częściej niż poprzednio, rozluźnieniu, ale nie dajmy się zwieść pozorom „łagodnej narracji” – czujność, ostrość widzenia i celność rozpoznania pozostają te same.

Nowe wiersze Szymborskiej, w takim samym stopniu jak wiersze z jej poprzednich tomów, są wyjątkowym, bardzo wysokiej próby świadectwem jak można, nie ulegając zinstytucjonalizowanym i spetryfikowanym wzmówieniom, pielęgnowanym jako użyteczne dla jednostki i zbiorowości, pięknie, to znaczy świadomie i moralnie być tym a nie innym suwerennym sobą.

\*

Tak, jak się zdarza i dla mnie istnieje, możliwe jest wyłącznie TUTAJ, chociaż gdzie indziej też, ale już inaczej, byłoby do pomyślenia i wtedy stanowiło coś całkiem innego.

Janusz Szuber



Fot. Elżbieta Lempp

Adam Zagajewski

## I piękna Garonna

Geh aber nun und grüsse/Die schöne Garonne

F.H.

I piękna Garonna. Wśród zamków i kiedy znika  
w jaskiniach, gdzie nie ma echa ani luster.  
A jednak wraca do światła, do powietrza.  
O zmroku jej wody pracują uważnie  
– to są wielkie fabryki niewidzialności.  
Strumienie opowiadają jej o burzach  
i o dniach zupełnie spokojnych, cichych  
kiedy czas kołysze się na łąkach  
jak weseli uczniowie na wagarach.  
I piękna Garonna. I nasze życie, które wije się  
między wzgórzami, gdzie stoją oliwki,  
niepozorne wierzby, lecz ich owoce żywią.  
Obok wznosi się różowe miasto – w nocy  
staje się szare jak oczy bezdomnych.

W końcu statki dobiją do przystani,  
pociągi dotrą do stacji terminus  
(a tam bufet i gruba, życzliwa kelnerka);  
życie maleje, a my wciąż nic nie wiemy,  
wciąż niczego nie możemy zrozumieć.  
I piękna Garonna żegna się z winnicami  
i z jastrzębiami, które nie są wcale złe,  
ale nie płacze, chociaż przed nią już świta  
biało-zielona pustynia oceanu,  
i nawet jej imię zostanie zatarte  
i w falach będą tylko małe grudki,  
jakby szept rzeki której już nie ma.  
I powiedzą: piękna Garonna odeszła.  
Ale ona wciąż płynie i płynie i płynie.

## Nieme miasto

Wyobraź sobie ciemne miasto.  
Ono nic nie rozumie. Jest cicho.  
Nietoperze jak jońscy filozofowie  
podejmują w locie nagłe decyzje,  
które napawają nas zachwytem.  
Nieme miasto. Przykryte chmurami.  
Jeszcze nic nie wiadomo.  
Ostra błyskawica rozdziera noc.  
Oczywiście, ksiądz i pop zaraz  
zasłonią okno sinym aksamitem,  
ale my wychodzimy, żeby  
usłyszeć szelest deszczu  
i świt. Świt zawsze coś mówi,  
zawsze.

## Królowie

To były dni kiedy chodziłem nieco głodny,  
nieco oszołomiony, i pragnienie przemawiało  
do mnie gwałtownie. Nieco samotny,  
trochę szczęśliwy, trochę aktor samego siebie,  
słuchałem muzyki, muzyka była dzika,  
patrzyłem z podziwem na pałace renesansu,  
odwiedzałem naszych biednych królów  
na Wawelu i próbowałem ich pocieszać,  
i musiałem odrobinę kłamać, ale oni i tak  
kładli palce na bladych wargach  
i zalecali milczenie. Była zima,  
śnieg dusił kwiaty i nieprędko  
mógł się odezwać głos przeznaczenia.  
Tak było. Wełniane rękawiczki. Amen.

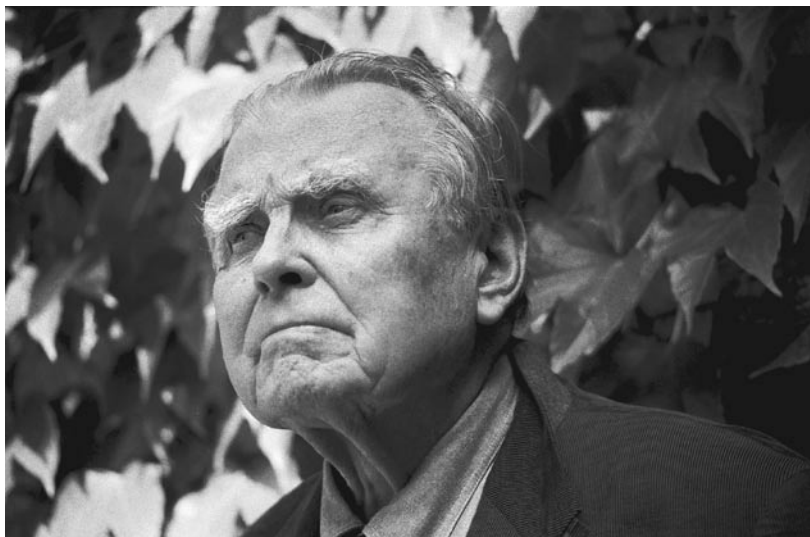
## W dolinach

I piękna Garonna, która każdej nocy  
idzie przez zaspane wioski jak  
ksiądz z ostatnim sakramentem.  
Na niebie rosną ciemne chmury.  
Wizygoci jeszcze trwają, w niektórych twarzach.  
W lecie krzewi się imperium owadów.  
Zastanawiasz się, jak nie być sobą:  
czy tylko w podróży, w dolinach,  
które otwierają cudze rany?  
W księgarni sprzedawczyni mówi  
o autorce Do latarni morskiej  
per Virginia. Tak jakby ona zaraz  
miała zjawić się tutaj, na rowerze,  
ze swoim smutnym, długim obliczem.  
A Paul Valéry (z Akademii) uważał,  
że historia nie istnieje. Może miał rację.



Może nas oszukano. Kiedy umierał,  
o penicylinę dla niego starał się  
generał de Gaulle. Za późno.

Adam Zagajewski



Fot. Danuta Węgiel / visavis.pl

„...taką miałem fantazję,  
żeby posłać Panu coś...”

z Markiem Skwarnickim o Wierszach i ćwiczeniach  
CZESŁAWA MIŁOSZA rozmawia Joanna Zach

W listopadzie 2008 roku nakładem wydawnictwa Świat Książki ukazały się Wiersze i ćwiczenia Czesława Miłosza, czyli – jak pisze autor w liście do Marka Skwarnickiego:

„dość gruby zeszyt w czarnej oprawie wypełniony moimi wierszami z ostatnich lat przepisany przeze mnie ręcznie – taką miałem fantazję, żeby posłać Panu coś, co, jak myślałem, sprawiłoby Panu przyjemność.<sup>1</sup>”

List datowany jest na 3 października 1964 roku. Zeszyt zaginął i odnalazł się po wielu latach, trafiając do rąk adresata jesienią 2002 roku.

Joanna Zach: Jak się czujesz trzymając w ręku tę niezwykłą książkę?

---

<sup>1</sup> Czesław Miłosz, Wiersze i ćwiczenia, do druku podał i wstępem opatrzył Marek Skwarnicki, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2008

Marek Skwarnicki: Co dzisiaj czuję? Wzruszenie i zdumienie, że Miłosz włożył tyle pracy, żeby mi coś pokazać, czymś się podzielić. Uważam, że przez te wiersze, łącznie z tłumaczeniami – bo to jest obojętne czy chodzi o własny jego wiersz czy wybór tych a nie innych przekładów – on chciał się ze mną podzielić swoim tamtejszym życiem. I tu tkwi załóżek przyszłej, pogłębiającej się do końca życia, przyjaźni. Tak bardzo osobistej, że nie do pokazywania na zewnątrz.

Pierwszy list, jaki od niego otrzymałem w Chicago w 1964 roku był spóźnioną odpowiedzią na mój list (tłumaczył się, że odbywał z rodziną podróż na północ, aż do brytyjskiej Columbii). W tym liście pisał z zachwytem o przyrodzie. Dwie rzeczy: on się tam pierwszy raz zachłysnął tym, co i mnie jest bliskie, zachłysnął się ogromem przestrzeni i piękna. Obojętne czy to jest pustynia, czy to jest wybrzeże Pacyfiku. I tu jest szereg wierszy, które przekazują to przeżywanie przyrody. Jego niezwykłą znajomość gatunków i troskę o dokładność. Jest tam na przykład uwaga o czapli, jaka to czapla. To jest zdumiewające i chyba najsilniejsze w pierwszych latach pobytu w Ameryce.

J.Z.: Tak. Widać to już w latach czterdziestych, kiedy nie wiedział, że będzie to jego druga ojczyzna.

M.S.: Bo to jest oszałamiający kraj pod tym względem. Ludzie, polityka, to co innego, ale sama przyroda jest niezwykła. A on w dodatku zamieszkał w wyjątkowym miejscu. I to właśnie wyrażają jego przekłady z poetów amerykańskich. Whitman, który daje pojęcie o wnętrzu Ameryki i jest bardzo amerykański, że tak powiem. To jest taki Mickiewicz Ameryki. Miłosz chce to przekazać, ukazując jednocześnie miłość do człowieka. Jest w tych wierszach przekonanie o godności człowieka rozumnego. Chociaż pojawia się również dystans, u samego Whitmana, dystans, który służy temperowaniu różnych emocji. No i jego własne utwory. Jest ten wiersz do Einsteina, w którym narasta wewnętrzny głos, wznosząca się inkantacja. No, przepiękne. A co chciał przekazać? To wszystko i w tym wszystkim... swoją samotność. I ta samotność jest wyrażona na różne sposoby. Na przykład w poemacie Guccio zaczarowany i w Rozmowach...

J.Z.: „Rozmowy na Wielkanoc 1620 roku”. Do wierszy za chwilę wrócimy. Ale pomówmy jeszcze o okolicznościach. „Czarny zeszyt” to pamiętnik artysty, wysłany komuś znanemu właściwie tylko z korespondencji...

M.S.: I z lektury „Tygodnika Powszechnego”.

J.Z.: Komu zatem dedykuje Miłosz swoje poetyckie zwierzenia. Spodkowi? Młodszemu poecie? „Bliźniemu”, któremu pragnie się odsłonić? Jeszcze we Francji Miłosz poznał Herberta i listy do niego z tego czasu są bardzo serdeczne, ale tonacja ich całkowicie odmienna od ówczesnej i późniejszej korespondencji z tobą.

M.S.: Ja myślę, że te wiersze wszystkie zawierają w sobie dramat, przeżywany przez niego do końca życia... z rozmów z nim tu w Krakowie wiemy obydwoje... dramat zbawienia czy potępienia... To jest nie tylko dramat człowieka, problem czy Bóg istnieje czy nie istnieje. Ten dramat jest we wszystkim: w przyrodzie, w świecie. I wiersze Jeffersa, niesamowite, straszne...

J.Z.: Straszne...

M.S.: On je daje dla równowagi.

J.Z.: Miłosz się tutaj w sposób szczególny otwiera.

M.S.: Na to wskazuje moja pierwsza (i ostatnia) wizyta u niego, w Berkeley, w 1973 roku, w marcu, kiedy byłem w Iowa na programie pisarskim. Jaki był scenariusz tej wizyty? Domowo-poetycki. Spotykamy się na kampusie w Berkeley i tam grają jakieś zespoły studenckie, a mnie to zaciekawia. „Ciekawi to pana?” I potem zadumany: „no, jednak różnica pokoleń”. Ale potem jestem w jego domu, pijemy moc whisky, jest dziwna scena, kiedy w czasie rozmowy ogarnia go jakaś rozpacz. Chwyta polano i rzuca w palący się kominek, łamiąc ruszta. Janka reaguje. No, oczywiście, obydwaj jesteśmy zalani. Potem ja tam nocuję i wracam następnego dnia. Spędziłem z nim weekend, całą sobotę i niedzielę. No i co on chciał mi pokazać? Chciał mi pokazać podobne rzeczy jak tutaj. Na przykład awangardowego księdza w niedzielę, który odprawia zupełnie zwariowaną mszę. I co ja na to? Dowiaduje się, że ja mam ofertę przekładu psalmów w Tyńcu. Poucza mnie, mówi już wtedy o Psalterzu Puławskim, widać to żywe zainteresowanie. Prowadzi mnie do swojego gabinetu. Pokazuje mi, wiesz, tu siedzę, tu pracuję, trochę jakby gra... wchodzi w rolę mistrza. I podczas tych rozmów wtedy i potem, jak już był w Krakowie, dowiedziałem się o roli mojego felietonu. Pamiętają go tylko dawni czytelnicy, ale to była fajna literacka robota z pewnym takim tonem,

ciepłym, który powodował, że ludzie mi się w ogóle zwierali. A tu mi się zwierzał Miłosz. I w dodatku to był liryczny felieton, zdarzały się utwory pół-poetyckie. Moje wiersze też znał, ale przecież mało mnie wydawali, lata mijały, żeby się jakiś chudy tomik ukazał. Ja widzę związek pomiędzy tym, jak mnie przyjął po latach i przepisany zeszytem.

J.Z.: Chciałabym jedną rzecz ustalić. Czy nie było żadnej rozmowy później, kiedy zeszyt się odnalazł. Czy on nie komentował sprawy „czarnego zeszytu”?

M.S.: Nie. Było jakieś milczące założenie, że jest już po balu. On zakładał, że Marek zna te utwory i o czym tu dyskutować wstecz. Poza tym, to mogło być dla niego bolesne. Bo samotność Miłosza nie była taka, jak sobie wyobraża przeciętny Polak, czytelnik, myśląc o tęsknocie za ojczyzną. Oczywiście, że tęsknił, ale tęsknił bardziej za przyrodą Litwy, Litwą i w ogóle Polską jako sprawą. Natomiast o wiele silniejsza jest ludzka samotność na świecie, nie na tym czy innym kontynencie, ale po prostu na świecie. Uroda świata ją wzmacnia, w tym wypadku uroda Kalifornii. Trzeba być w Kalifornii, żeby to pojąć. Wielu rzeczy w jego ówczesnych wierszach nie sposób zrozumieć, jeżeli się nie było w Ameryce i nie zna amerykańskiej poezji.

J.Z.: To jest rok 1964, pierwsze lata w Ameryce, osvajanie Ameryki i walka wewnętrzna o przyjęcie miejsca i losu...

M.S.: To jest wybuch, ja myślę, ten tomik. Pojawia się nagle ni stąd, ni zowąd – nie Woźniakowski, Turowicz, albo Kisiel, ale... taki Spodek.

J.Z.: A jeśli chodzi o układ wierszy, to nie możemy się uchylać od namysłu, nawet gdyby rzecz powstawała zupełnie spontanicznie. Na rok przed ukazaniem się szczupłego tomiku „Gucio zaczarowany”, Miłosz przepisuje najpierw wiersze najnowsze, nigdzie nie opublikowane. One też są wyrazem najbardziej aktualnych przeżyć. Następnie umieszcza utwory z poprzedniego tomu, „Król Popiel i inne wiersze”, ale układ całości jest całkowicie oryginalny. No i przekłady: cały środek to jest Ameryka w przekładach.

M.S.: Nie mógł inaczej wyrazić, czym jest dla niego Ameryka. Posłużył się przekładami, żeby pokazać, czym żyje, podzielić się swoim bogactwem: bo z jednej strony ogromna różnorodność, a z drugiej, w tym co uniwersalne, co

dotyczy zagadek bytu, odsłania się jakaś jedność, a w każdym razie spistość. Obojętne czy weźmiemy przekłady, czy jego własne wiersze, takie jak Guccio zaczarowany, czy Król Popiel. Przecież Król Popiel to jest taka historiozofia... szalenie bogaty zestaw.

J.Z.: Gdybym miała określić jednym zdaniem, co jest tematem tej książki, powiedziałabym: natura i cywilizacja. Wciąż ponawiane pytanie o to, czym jest cywilizacja człowieka wobec bezmiaru przyrody.

M.S.: No bo nie wiesz, czym jest nasza cywilizacja, jak nie byłaś w Ameryce. Natomiast Ameryka i Europa są tak różne, że Europejczycy żyją w swojej europejskości, a Amerykanie – zamknięci w swojej amerykańskości. Dlatego Miłosz zawiązał mnie na farmę Londona i do baru, w którym kowboje piją whisky.

J.Z.: On wtedy jeszcze nie wiedział, że Ameryka stanie się dla ciebie ważna...

M.S.: Ameryka zachwyciła mnie za drugim razem. Za pierwszym to ja byłem przerażony. Przeżywałem zupełnie chorobliwą depresję na skutek spotkania z ojcem. A Miłosz nie wiedział przecież, że ja mu na przykład odmawiam spotkania, bo ojciec uważa go za agenta. W końcu biedak, który się zdobył na bilety dla mnie itd., nie mogłem psuć mu opinii, choćby chodziło o najgłupsze nawet otoczenie.

J.Z.: Kawafis to cywilizacja Śródziemnomorska, Europa. Potem – Amerykanie. Bardzo dla niego ważni. Whitman – ważny i bliski, bo w Whitmanie jest dużo Miłosza. Jeffers, którego on ceni, czując jednak i myśląc inaczej. Wreszcie Merton...

M.S.: Merton, czyli błysk z nieba. W tych wierszach jest miłość Ameryki. Miłosz się zastanawia, czy będzie Amerykaninem, bo w 1964 roku to nie było oczywiste. On u nas zaszczylił sympatię dla anglosaskiej poezji, wzgardzonej w gruncie rzeczy przez kawiarnię literacką. Dzięki niemu wracza ta brutalna amerykańska poezja, historiozoficzna poezja korzeni. Wobec mnie zachowywał się tak, jakby zależało mu, żeby Spodek nie był prowincjonalny. Mieliśmy przecież rozmowy telefoniczne, nie tylko wymianę listów. On się od razu przekonał, że ja nie jestem narodowcem, nacjonalistą, zresztą świadczyła o tym moja przynależność do „Tygodnika”.

J.Z.: Co tutaj znaczy Herbert?

M.S.: Napisałem w przedmowie, że on chciał zapewne, żeby te wiersze, przewiezione przez granice i żelazną kurtynę, były bodźcem dla polskich i dla krakowskich poetów, świadectwem, że on ich ceni. Tu Herbert jest z jednej strony jego... teraz wiemy, ale wtedy tego nie wiedzieliśmy...

J.Z.: Rywałem?

M.S.: W każdym razie to miało znaczyć: ja o was dbam.

J.Z.: Ale dlaczego ten właśnie wiersz? Miłosz przetłumaczył wiele wierszy Herberta, ten jednak wyraźnie wyróżnia. Wokół niego zbudował całą interpretację poezji Herberta w swoich wykładach harwardzkich. Z jednej strony kamienny świat Jeffersa, a obok „Kamyk” Herberta, wiersz który pośrednio nawiązuje do doświadczeń historycznych środkowej Europy...

M.S.: To może zbyt daleko. Ja myślę, że to jest takie filozoficzne spotkanie. Kamień – staje się ciepły tylko przez to, że człowiek go weźmie do ręki.

J.Z.: Kamień to także symbol trwałości...

M.S.: U Jeffersa natura jest kamienna, takie jest wybrzeże Pacyfiku.

J.Z.: Kamienie, granity, ocean, ogrom. A tutaj kamyk, który można zamknąć w dłoni.

M.S.: To jest bardziej grecko-rzymskie, ten kamyk.

J.Z.: Wzruszający jest wiersz francuski Oskara Miłosza, zwłaszcza z komentarzem: „tak sobie, wiersz, który mi nieraz towarzyszy”.

M.S.: Tak, tajemnicza postać na moście z chłopczykiem. Czy ten chłopczyk to nie on?

J.Z.: To także mógłbyś być ty. To niejasne.

M.S.: Ale przecież jest wiersz, który Miłosz dał mi w Rzymie, o tym, jak w dzieciństwie zgubił matkę...

J.Z.: Orsza zła stacja...

M.S.: Orsza zła stacja. Wtedy, w Rzymie, rozmawialiśmy o tym. To zagubienie, odłączenie od matki w okolicznościach wojennych. No wiesz, ja byłem z matką w Powstaniu Warszawskim. Mam do tej poezji, w ogóle do twórczości Miłosza, stosunek bardzo osobisty, bo tu jest jakaś synchronizacja przeżyć.

J.Z.: W całym zeszycie jest tylko kilka zdań komentarza i one są bardzo ważne. Tutaj Miłosz nagle powiada, że ten wiersz mu towarzyszy, a jest to przecież wiersz o lęku: noc, groza, samotność, jakiś most...

M.S.: „Orsza zła stacja” (Trwoga – sen) to także jest wiersz o lęku.

J.Z.: Jest wyraźna korespondencja między wami, mimo różnicy wieku.

M.S.: No jest. Miłosz spotyka człowieka, który spędził okupację w Warszawie, widział zagładę getta i przeżył Powstanie. On sam w zasadzie nie przeżył Powstania. Umarł w Krakowie, ale naturę miał kresowo-warszawską i ja też taką mam.

J.Z.: Przeczytajmy jeszcze wiersz, który nie był nigdy dotąd drukowany. „Może pana zainteresują zarysy zaniechanych wierszy – Czy to słuszne, że nie można/ zapalić ziarenek kadzidła/przed obrazem Matki Boskiej z Częstochowy czy Toledo...”

M.S.: To jest sedno problemów duchowo-moralnych pana Czesława. Jego przejście się cierpieniem ludzi i natury, pokusa manicheizmu. Jeżeli nigdzie tego wiersza nie wydrukował, to znaczy, że nie chciał. A jednocześnie jest to jego bunt, on żył takim buntem.

J.Z.: Mógł uznać ten wiersz za artystycznie słabszy. Te same sprawy powracają przecież w innych utworach, wtedy i później, na przykład w „Traktacie poetyckim”. Zastanawiam się jednak nad Matką Boską z Częstochowy i Toledo. Czy on się przypadkiem nie zawstydził ludowej „pobożności maryjnej”? Matka Boska



pojawiła się w „Traktacie teologicznym” i dla jego czytelników to też był problem. Matka Boska z guzikami.

M.S.: Pokonując ten wstyd odbył przecież pielgrzymkę do Lourdes. Ja myślę, że problem Matki Boskiej to dla niego problem stosunku do kobiet. Przy kulcie Matki Boskiej niejedyn mężczyzna musi się przełamać, żeby nie umniejszyć godności Matki Boga. W dodatku może tu działać uraz do manipulującej kultem maryjnym prawicy, vide dzisiaj ksiądz Rydzyk. Przypuszczam, że Miłosz miał cześć dla Matki Boskiej Ostrobramskiej, bo trudno żeby było inaczej. Może on chciał uprościć ten stosunek. Bo tu jest coś pierwotnego, jak w kultach pogańskich. I czy to jest słuszne, że nie można w najprostszy sposób jej wielbić, tak jak Indianie, albo chłopci na Litwie?

J.Z.: To jest sytuacja człowieka XX wieku. Z jednej strony ciągle obecne relikty dawnej pobożności, z drugiej – zupełnie ateistyczna cywilizacja. No i Ameryka, w której kościół się laicyzuje. W tym wszystkim, o czym mówiliśmy odzywa się również ton rozpachy...

M.S.: Oczywiście. Bo jeśli spojrzeć na ten świat z miłością i powagą, to musi być i rozpach, ona jest poniekąd esencją. W tym jest taki Miłosz, jaki umarł. On do końca życia był taki jak to, co mi dał. To jest jego wewnętrzny rdzeń przeżyć, świadectwo wrażliwości, również obsesji. Myślenie o dziejach, przesuwanie się płyt tektonicznych w naszych czasach.

[26 listopada 2008, Szpital Kardiologiczny im. Jana Pawła II]

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

Zapraszamy na naszą stronę internetową

[www.kwartalnik.art.pl](http://www.kwartalnik.art.pl)

NUMER BIEŻĄCY

NUMERY ARCHIWALNE

BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO



Fot. Małgorzata Borczak

Piotr Szewc

---

## Liście kapusty

Krwawienie przestrzeni pajęczej powiedział lekarz  
możliwy guz mózgu twój lęk mamę zabił się w zgaszonym  
wzroku podobno do podejrzanej o nowotwór piersi  
przykładałaś liście kapusty wstydzę się ale otwieram  
torebki grzebienie spinki do włosów recepty różaniec  
potwierdzenie nadania listu poleconego do mnie z 18  
września gubimy się odnajdujemy pośród drobiazków  
zdjęć Włochy Zamość Czołki Warszawa mieszkania  
na Listopadowej Polnej Hrubieszowskiej wszystko  
trochę nie po kolei to co się uładzi pewnego dnia nabrzmieje  
i wyleje

15 X 2008

## Białe smugi

Luźne kartki na nich załączki wierszy jeszcze  
e-maile numery telefonów dopisuję skreślam  
zapodzievam się w tym wszystkim uśmiechnij się  
mówię sobie straszny mam nieporządek życie  
osobiste pod częściową kontrolą a co z duszą  
też bałagan pewnie dlatego czuję Twój wzrok  
drę i wyrzucam do muszli tak zwane wierszyki  
odpadki metafory popłyną znikną znajdą mnie  
odezwie się dyżurny malkontent sumienie pamiętam  
białe smugi pojawiały się gdy obeschła wytarta  
tablica

2008

## Łapię feromony

Między stacjami Dworzec Gdański tu zwykle za kwadrans dziewiąta  
wsiadam zaraz komórki tracą zasięg stoję przy drzwiach trzymam się  
poręczy tak chciałbym zabić w sobie klaustrofoba sprawdzam czy zamknąłem  
torbę dudni świszczy powtarza się Ksawery Jasieński ktoś je mandarynki  
biorę głębszy oddech dlaczego dziewczyna o tatarskich rysach oblizuje  
wargi odwracam oczy zbyt drażnią mnie jej tipsy ładne masz przystojniaku  
oprawki okularów tatusiu z brzuszkiem mogłeś lepiej zawiązać krawat pani  
ziewa i składa „Metro” pan zerka na zegarek a Świętokrzyska gubię spojrzenia  
łapię feromony

2008

## Zwiąż to

Od Stabrowa po Łapiguz powietrze faluje korona  
dzikiej gruszy buja się wokół ostów owady w transie  
słońce znieruchomiło za stodołą między jabłoniami  
podniosły się krowy zmęczony ciągnik charczy staje  
rusza snopowiązałka kosi pszenicę nawraca nie czuję  
jak konopny sznurek rani dłońie koniki polne skaczą  
na rozrzucone kłosa rżysko drogi żółty pył opada babcia  
wyciera czoło Piotrusiu mówi zrób powrósło zwiąż to

2008

## Tylko tymczasem

Stodoła rozleciała się wiatr czesze zeszłoroczną trawę  
na klepisku koło ciągnika odcisnęło ślad ale i on tylko  
tymczasem gdzieżbyś nie pamiętała ciepło ubrani bo  
listopad lub grudzień nad wanną nożem otwieraliśmy  
makówki nudziło mnie to nogi cierpły zmierzch szybko  
zapadał pod dachem sennie ćwierkały wróble żeby nas  
rozweselić opowiadałaś Marysia śmiała się mama milczała  
skończyło się szybciej niżbym pomyślał zamknąć oczy  
zatrzeć potem wymazać

2009

## Łódź Kaliska

Rozkołysana gałązka na niej  
ptak wystarczyłoby a tu jeszcze  
droga auta za szlabanem domy  
duże i małe niebo bezchmurne  
zielono świetliście wszystko  
cały świat prawie

12 V 2008

Piotr Szewc



Fot. Danuta Węgiel / visavis.pl

## Przy okazji robienia porządków w archiwum...

z Ewą Lipską rozmawia Krzysztof Lisowski

Krzysztof Lisowski: Rozmawiamy tuż po wernisażu Twoich obrazów i rysunków w krakowskiej „Nowej Prowincji”. Rozpoczywałaś więc nie od wierszy, a przynajmniej nie tylko od wierszy, potem był etap studiowania na krakowskiej ASP, w pracowni prof. Marczyńskiego. W tych rysunkach, szkicach rozpoznaję zainteresowanie Kulisiewiczem, Jaremianką, Lenicą...

Nie tracisz do dziś zainteresowania sztukami plastycznymi?

Ewa Lipska: Już dawno odeszłam od malarstwa. Wystawa w „Nowej Prowincji”, to moje prace z wczesnej młodości, które stały się pretekstem do miłego towarzyskiego spotkania. Jestem natomiast miłośnikiem malarstwa i – jeżeli to możliwe – odwiedzam muzea, galerie, pinakoteki. Ponieważ często bywam w Wiedniu, korzystam z ciekawych propozycji m.in. Albertiny, Kunsthistorisches Museum, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, czy Kunstforum. Ostatnio w muzeum Belvedere oglądałam wystawę ekspresjonistów – obrazy Oskara Kokoschki... Moje spacerunki po muzeach są nietypowe. Czasami idę tam tylko po to, aby obejrzeć jeden obraz. Pamiętam taki obraz Pietera Claesza w Amsterdamie, Martwa natura z posążkiem Spinario, malarska nowela

o przemijaniu, typowa dla baroku, uprzytamniająca nam marność świata. Za każdym razem dostrzegałam w tym obrazie coś innego, jakiś szczegół, cień, melancholię przedmiotów...

K.L.: Przywiązujesz dużą wagę do kształtu graficznego swoich nowych tomów. Czy także w ten sposób – operując przyjazną oku czcionką, dobrą typografią, wersją rękopiśmienną – możemy bardziej zbliżyć się do dzisiejszego czytelnika?

E.L.: Nie jestem pewna, czy do każdego czytelnika. W końcu to mój subiektywny wybór. Fakt, że przywiązuję do niego dużą wagę.

K.L.: Jeszcze nie tak dawno dyskutowaliśmy o tym, jakie owoce przedstawił Caravaggio na płótnie zatytułowanym „Wieczerza w Emaus” – wspominasz o nim w wierszu rozpoczynającym najnowszy tom wierszy „Pomarańcza Newtona”. Czy poeta zawsze powinien w podobny sposób weryfikować swoje intuicje? I czy szukanie pokrewieństw między dyscyplinami sztuki przynosi dobre efekty artystyczne?

E.L.: Są dwie wersje tego obrazu. Jedna z roku 1601 znajduje się w National Gallery w Londynie, i to jest właśnie ta z „owocami”, a druga, bardziej ascetyczna, z 1606 roku, ozdabia pinakotekę w Mediolanie. Ja nie wiem, co powinien poeta, ale wiem, że w chwili pisania tego fragmentu, przywołanie obrazu Caravaggia wydawało mi się ważnym symbolem. Nie zawsze chodzi o szukanie pokrewieństw, czasem wręcz przeciwnie, dzięki czemu uzyskuje się wyższą ekspresję.

K.L.: Przy okazji wspomnianego wernisażu wspomniałaś o „porządkach w archiwum”. Czy nie jest też tak z wierszami, gdy zaczynałaś od wiersza programowego „My” i stawiania diagnozy dla „tu i teraz”, a dziś – porządkując sprawy, obserwując nasz „nowy wspaniały świat” i nadchodzące generacje – zwracasz się w wierszu do pokoleń przyszłości, tych, którym „robimy miejsce”. Jak do tego zadania przygotowujesz się jako poetka?

E.L.: Jak się ma tyle lat, ile mam, robienie porządków w dokumentach jest czynnością banalną. Wydaje mi się, że nie ma to żadnego powiązania z wierszem My, który według mnie „nie stawiał diagnoz”, był pewnego rodzaju buntem, protestem... Pomarańcza Newtona, to inny rodzaj porządkowania świata – mojego, wewnętrznego, filozoficznego.

K.L.: Popatrzmy przez moment na wielkich czy choćby najpopularniejszych poetów współczesności – Miłosza, Herberta, Szymborską, Różewicza, Hartwig. Czy to oni wytyczają główne nurty rozwoju naszej liryki? Pamiętamy Juliana Przybosia, nie wspominając innych ważnych poetów, których dziś odnotowują jedynie historycy literatury.

E.L.: To, czy poeta pozostanie w pamięci czytelników za dwadzieścia, trzydzieści lat, to zawsze pozostanie zagadką. Znamy z historii literatury nazwiska, chociażby przywołany przez Ciebie Julian Przyboś, które prawie zniknęły z czytelniczego obiegu. Może to los, zbieg okoliczności, przypadek? Przypomina mi się ciekawa książka Jana Tomkowskiego, *Samobójcy i marzycciele o zapomnianych poetach okresu pozytywizmu*...

K.L.: Nawiasem mówiąc Twoja sztuka przyznaje się do uważnej lekcji konstruktywizmu, kubizmu, Przybosiowskiej awangardy, czyli „równania przeciwko wizji”...

E.L.: Te rozważania pozostawiam historykom literatury i polonistom...

K.L.: Czy to efekt „polskiej specyfiki”, pozornego przywiązania do autorytetów i wartości, że tak wielu pisarzy po śmierci znika w swoistej „czarnej dziurze” – tylko niektórzy wydawcy przypominają Iwaszkiewicza, Międzyrzeckiego, Filipowicza. A gdzie tyłu innych?

E.L.: To nie jest polska specyfika. Tak zawsze dzieje się w sztuce, bo to nie dotyczy tylko literatury; jedni przepadają, inni przeżywają całe wieki. Ilu wybitnych malarzy umierało w nędzy, a ich dzieła sztuki biją teraz cenowe rekordy. Ale też wielu znanych w danej epoce przepadało w kolejnych stuleciach. Chińskie przysłowie mówi, że „ambicją sięgamy bliżej nieba, ale nasz los jest cieńszy od papieru”.

K.L.: Może tak, jedynie przez zaniechania, niepamięć, kształtuje się obraz naszej, nieco tylko dawniejszej literatury? Czy tylko w taki sposób, przez zapomnienie i uleganie doraźnym modom, zmienia się rola literatury i pisarza w dzisiejszym świecie?

E.L.: Nie jestem tego pewna. Te dzieła ludzkiego geniuszu, które przetrwały, mają swój niepowtarzalny wymiar...



K.L.: Rynkiem książki rządzą surowe prawa ekonomii. Wystarczy spojrzeć na rankingi, które układa się głównie według kryterium wysokości sprzedaży. Czy tak też jest w innych krajach?

E.L.: Pewnie tak, ale to jest bez znaczenia. Czas zweryfikuje te dane... Zawsze sensacyjny romans będzie miał przewagę nad tomikiem wierszy. Ale i tak Szekspir pozostanie Szekspirem. Listy przebojów są wprawdzie głośne, ale często ich żywot jest krótki...

K.L.: Wiem, że nie powinno się formułować uogólniających diagnoz, ale czy do tego zmierza literatura – umasowienia, „spłaszczenia” artystycznej wizji, wersji komiksowej świata, historii, Pana Boga?

E.L.: Jestem większym optymistą i Pana Boga bym w to nie mieszała...

K.L.: Twój niedawny tom „Gdzie Indziej” uwidoczniła jedną z cech charakterystycznych Twego „życiopisania” – jesteś w Krakowie i w Wiedniu, mieszkasz w eleganckich dzielnicach tych miast, które są w jakimś sensie podobne, ale i tak różne. Jesteś tu, w kraju, który tak często Cię drażni i boli (wystarczy uważnie przeczytać kilkanaście wierszy z ostatnich tomów czy minifelietony publikowane w miesięczniku „Kraków”) i zaraz, prawie jednocześnie, jesteś w podróży, za granicą. Patrzysz okiem przybysza, podróżnika na polskie i swojskie?

Jesteś nieuchwytna, niejednoznaczna, chętnie przebywasz „gdzie indziej”. Czy łatwa jest taka ucieczka przed rutyną tożsamości?

E.L.: Taka ucieczka jest bardzo przyjemna. Marshall McLuhan nazwał świat globalną wioską; stajemy się społeczeństwami informacyjnymi, różnice pomiędzy państwami coraz bardziej się zacierają... To fakt, ale czasami porównuję miejsca swojego pobytu do restauracji. Każda z nich ma inny klimat, temperaturę, menu... Są restauracje wytworne, smaczne, przytulne, ale też podrzędne, dworcowe, zaściankowe... Wszędzie jednak wypatruję przyjaciół, smakoszy i degustatorów naszego przemijającego czasu.

K.L.: Wydałaś bodaj dwadzieścia dwa wybory swej poezji w innych krajach, tyle wierszy w obcych językach. Jakie to doświadczenie? Czy tamci czytelnicy w Twych wierszach równie łatwo jak my odnajdują siebie, czytają o swoich problemach?

E.L.: Za granicą ukazało się już około trzydziestu kilku moich książek. Doświadczenia są podobne; dotyczą nas przecież te same stresy i problemy...

K.L.: Co w Twojej poezji jest najłatwiej przekładalne?

E.L.: Musiałbyś zapytać moich tłumaczy.

K.L.: A jakich tłumaczy miałbym o to zapytać?

E.L.: Każdy miałby coś innego do powiedzenia, bo to zależy przecież od języka. Właśnie wróciłam z Izraela, gdzie wyszła moja druga książka. Kiedy wsłuchiwałam się w język hebrajski – poeci z Jerozolimy i Hajfy czytali moje wiersze – wydawało mi się, że Rafiemu Weichertowi udało się przełożyć melodię moich wierszy. Oczywiście nie zawsze tak jest i nie wszystko jest przetłumaczalne, czasem musimy odejść od oryginału, to nie jest miłe dla autora... Może lepiej być pianistą...

K.L.: Jeśli trzymać się kryterium generacyjnego, tylko Ty – z formacji Nowej Fali – i może jeszcze Julian Kornhauser najżywiej reagujecie na współczesność, zagrożenia cywilizacyjne, obrazujecie przemiany zbiorowej świadomości. Niektórzy uważają, że aspekt dydaktyczny, moralistyka to zbyt mocny akcent niektórych Twoich wierszy. Czy poeta ma obowiązek przestrzegać, napominać, pokazywać, co jest dobre, a co stanowi tylko wartość pozorną?

E.L.: Nie ma obowiązku. I nie jest dobrze, kiedy zaczyna „pokazywać, co jest dobre, a co stanowi tylko wartość pozorną”. To jest zbyt łatwa moralistyka. Mam nadzieję, że w moich wierszach jej nie ma.

K.L.: Poezja zawsze była sztuką mniej lub bardziej elitarną, ale czy teraz pisarz musi bardziej starać się o pozyskanie odbiorcy? Czy właściwa droga do popularności prowadzi poprzez slam, prowokacje obyczajowe...? Tadeusz Różewicz od lat w swej poezji krytykuje i ośmiesza głupotę i powierzchowność mediów. I Ty rzadko gościśz w prasie, radiu, telewizji.

Czy zatem grozi nam ucieczka w prywatność? Sporadyczne kontakty z czytelnikami poprzez inne media – choćby Internet? „Wakacje mizantropa”?!

E.L.: Do głowy by mi nie przyszło, aby kogokolwiek „pozyskiwać”. Nie narzekam na brak czytelników, do telewizji się nie spieszę, nawet nie posia-

dam jej w domu. Mam sporo spotkań autorskich, spotykam się z młodzieżą, mam z nimi często prywatne kontakty. Właśnie te osobiste kontakty są dla mnie ważniejsze aniżeli medialne. „Ucieczka w prywatność” jest konieczna; to jest ten dobry gen samotności, trudno bez niego żyć i tworzyć. W tej samotności „odzyskujemy indywidualność”, jak by powiedział Gustaw Herling-Grudziński.

K.L.: W Twoim bogatym dorobku bywały także i formy przypominające prozę i dramat. Pamiętna „Żywa śmierć”. Dramatyczne zapisy wyłączenia ze świata „normalnych” poprzez doświadczenia choroby, odmienności, sieroctwa, wykorzenia.

W ostatnich latach piszesz o innych problemach, innych „drzazgach”, ale nie omijasz także tematu miłości, sensownej rozmowy, potrzeby czułości...

E.L.: Nieprawda, Krzysiu, zawsze pisałam o miłości! A takie wiersze, jak Bajka, Wyznanie mężczyzny..., Oni, Dwugłós, Pełnia, Wolny przekład z Szekspira, aby tylko pozostać przy dwóch pierwszych tomikach, to co?

K.L.: Jak możemy przeciwdziałać przyspieszeniu czasu? Twórca krakowskiej Piwnicy pod Baranami, Piotr Skrzynecki, mawiał, że... pośpiech poniża. Jesteś podobnego zdania?

E.L.: Nie należy tracić czasu na jego przyspieszenie...

K.L.: Na koniec pytanie o przyszłość. Słyszałem, że w jednym z ulubionych wydawnictw złożyłaś świeżo napisaną prozę. Co to jest?

E.L.: Już nie taką „świeżo napisaną”, pracowałam nad nią prawie rok. Co to jest? To się okaże...

K.L.: I jakie to doświadczenie: bycie poetą praktykującym „nagle” prozę?

E.L.: Trudne. Proza wymaga od nas zupełnie innej koncentracji i dyscypliny. Wiersz jest małym opowiadaniem, które możemy odłożyć na kilka miesięcy albo nawet lat. W prozie, to prawie niemożliwe. Musimy dojechać do ostatniej stacji, czasami wbrew samemu sobie. No i jeszcze wciągnąć w tę zasadzkę czytelnika... Czy mi się to udało? Nie wiem...



Fot. Elżbieta Lempp

Anna Piwkowska

## Zakopią nas zakopią w proch rozsypią

Zakopią nas, zakopią, w proch rozsypią  
i ciebie małą z niebieską skakanką  
i chłopca, który lubi spoglądać na portret  
innego chłopca w przestronnej galerii,  
gdy światło sierpnia zmiękcza i rozmywa  
kontury, plamy i podkreśla cienie.  
I czego chcemy, czego wszyscy chcemy  
gdy się śmiejemy, szepczemy na głosy  
wysokie, niskie, z lekką chrypką jakby  
tłumiące radość na wszelki wypadek  
i odmierzamy dzień za dniem a noce  
w ramionach lub samotnie, pędzą słońce sotnie  
łez, cała mokra, konna kawalkada.  
A dzieci jak zwierzęta krzyczą nieśmiertelnie,  
zdzierają boskie gardła, te jedwabne krtanie  
by już za chwilę wiedzieć to na pewno,  
to jedno, że zakopią i dzieci ich dzieci.

I krucha nasza wiara albo nie ma wiary  
i słaba nasza miłość, nie, nie ma miłości,  
jest strach i groza w ciszy cudnego południa  
jak wtedy, gdy schronieni w grotach Altamiry,  
uparcie malowali na skalnych wykuszach  
rude bizony niebieskie od światła,  
w pędzie przez stepy, śmiertelnie ranione,  
bo już przeczuli, że ich też zakopią  
kości i skórę i żeby choć unieść  
ze sobą małą glinianą miseczkę,  
albo głowę kobiety rzeźbioną w kamieniu  
i figurkę niedźwiedzia, kościany posązek,  
ptaki z wywierconymi krągłymi dziurkami  
by nosić je na szyi, zawiesić na sznurku  
pogodnym zmarłym, bo nie są samotni,  
z ptakiem na szyi z figurką niedźwiedzia.  
I tylko tu możemy przynieść naszą grozę  
i tylko tu możemy ukryć naszą miłość  
i schronić kruchą wiarę w przedmiotach i w barwach,  
w Ligurii i w Toirano gdzie odciski stóp  
i znaki nakreślone ciepłymi palcami  
i zadrapania kruchych, złamanych paznokci  
próbujących wydrapać kontury niedźwiedzia.  
Tylko tam gdzie są groby i wielkie kurhany  
i aleje menhirów i zwykłe kamyki  
i bryłki ochry dobre do barwienia  
ciał albo ścian w przepastnych, ogromnych pieczarach,  
tylko tam gdzie jest człowiek wraz ze swoim strachem,  
gdzie więzień własnej trwogi zostawia ślad w glinie,  
tak i my kropkujemy wciąż kartki papieru  
aby wypełnić pustkę obrazem lub wierszem.  
Tylko tam się spotyka człowiek ze swym bogiem.

sierpień 2007

## Dziewczyna

Uchodźcze życie, liche sen, sponiewierana miłość, ufaj  
dziewczyno w krzew różany, ten, kto ufa, zna moc Ducha.  
A teraz idź we własne id, tam szukaj odpowiedzi,  
pierwotnych bębnow głuhy rytm, śmierć wezwie do spowiedzi.  
I tańcz w przepasce z liści, tańcz, w koralach z ciemnej gliny,  
a potem idź, wraz z siostrą idź, gdzie miłość, gdzie maliny.  
I żeby kochać wyjmij nóż, ujarzmij obce ciało,  
choć zwiędnie krzew różany, choć, zostanie sznur i gałąź.  
Nie bój się grzeszyć, cichy mord, zadajesz sobie co dzień,  
więc teraz weź kochanka, chodź, i niech się syn urodzi.  
Wygnano, gdzie masz czekać dnia, połogu, gdzie bezpiecznie?  
Gdzie pokój stale trwa i trwa, gdzie wojna nie trwa wiecznie?  
Zabiłaś w sobie siostrę, wiem, nikczemne to i podłe,  
i weźmie odwet w tobie lęk, strach weźmie w tobie odwet.  
Lecz będziesz jak królowa gdy, urodzisz syna, chłopca,  
i swoje własne spełnisz sny i już nie będziesz obca.  
Lecz cóż to? wolisz odejść stąd i dasz się wygnać z polis?  
by twoje córki, twych róż rząd, król zabrać ci pozwolił?  
Wygnano, czyste ręce masz i bije z ciebie światło.  
I twoich córek, twych róż rząd, jak echo powie: matko.

20 listopada 2008

Anna Piwkowska



Fot. Archiwum „K.A.”

Krystyna Dąbrowska

---

## Ślepcy

Idą jeden za drugim trzymając się sznurka  
prowadzi ich dziewczynka która jeszcze widzi

Nie są to jak u Brueghela zniszczeni włóczędzy  
ale młodzi mężczyźni w pełni sił

dotknięci chorobą co przez ukłucia owadów  
prędzej czy później dopada tu każdego  
odbiera wzrok a potem życie

Idą jak co dzień pielic pola  
w ich marszu nie ma nic z błędnego korowodu

Dziecko na przedzie nie da nikomu upaść  
i pociągnąć innych do przydrożnego rowu

---

Krystyna Dąbrowska, ur. 1979 w Warszawie, poetka, recenzentka, tłumaczka poezji anglojęzycznej; autorka zbioru wierszy *Biuro podróży* (Zielona Sowa, Kraków 2006); publikowała m.in. w „Kwartalniku Artystycznym”, „Odrze”, „Toposie”, „Studium”, „Twórczości”. Mieszka w Warszawie.

## Dziesięć złotych dwudziestodolarówek

Pierwszy zarobek młodego lekarza,  
pierwszy wydatek młodego poety,  
ambitnego chłopaka z New Jersey –  
Williama Carlosa Williama.

Zapamięta słupek złotych monet,  
które mu wręczono na parterze  
meksykańskiej willi, gdy na piętrze  
w otoczeniu krewnych umierał stary człowiek.

Jechali cztery dni: Senior Gonzales,  
chory na płuca, pragnący być przed śmiercią w domu,  
i jego podróżny anioł stróż,  
spięty, świeżo opierzony doktor.

Można by ich obu sportretować  
na dwóch stronach monety:  
na jednej weteran życia, hodowca owiec, szef kolei,  
w fotelu, okryty pledem, przy oknie pociągu,

na drugiej ktoś, kto zerka przez to okno  
między robieniem zastrzyków i masowaniem nóg,  
ciekawym nieznanego krajobrazu.  
W Autobiografii Williams opowiada,

jak bał się, że Gonzales nie wytrzyma drogi,  
że zanim ekspres pokona odległość  
z Nowego Jorku do San Luis Potosi,  
serce chorego stanie, i że wtedy

jadący z nimi syn Meksykanina,  
od początku nieufny, pełen złości  
wobec lekarza z kraju co mu dopiekl,  
urządzi partaczowi lincz.



Ale zarazem Williams opisuje  
wielkoduszność Seniora, jak powtarzał gracias,  
kiedy doktor starał się mu pomóc,  
jak go wspierał, cierpliwy siwy twardziel,

zdeterminowany, żeby wygrać wyścig.  
Na tym poeta kończy: że wygrali,  
że udało się – cudem; Gonzales, już u siebie,  
pożegnał go uśmiechem i uściskiem dłoni.

A pieniądze, które Williams dostał?  
Co się z nimi stało? Sam się zastanawia.  
Jakby zapomniał, że pokrył z nich koszt druku  
swojej pierwszej książki.

Krystyna Dąbrowska

Po przełomie –  
najważniejsze książki  
dwudziestolecia  
1989–2009



Fot. Elżbieta Lempp

Michał Głowiński

## Dziennikowe kwadratury koła

Równo przed dziesięciu laty ogłosiłem w „Gazecie Wyborczej” sporych rozmiarów szkic o dziennikach intymnych jako ważnym zjawisku w polskiej literaturze ostatnich dziesięcioleci (przedruk w tomie Skrzydła i pięta, 2004). Po latach powracam do tej sprawy, choć nie mam zamiaru rewidować swych opinii w tej materii, przeciwnie, chciałbym je potwierdzić. Wybitne dzienniki ogłoszone w drugiej połowie XX wieku, zwłaszcza zaś w jego końcówce, zachowały swoją pozycję, nie ma powodów, by ją kwestionować. Przybyły zaś dzienniki nowe – w tym niezmiernie ważne, myślę przede wszystkim o tym co wydobyto z biurka Jarosława Iwaszkiewicza i Anny Kowalskiej.

Dzienniki intymne, tak zresztą jak wszelkie zapisy nie przeznaczone do bezpośredniej publikacji, ogłoszone wiele lat później, żyją w dwu czasach. Pierwszy to ten, w jakim były prowadzone. Tu wątpliwości nie ma. Notatki intymne, jeśli nie zawsze, to na ogół, są mniej lub bardziej spontanicznymi reakcjami na sytuacje bieżące, prywatne i publiczne. Dotyczyć mogą spraw w najściślejszym sensie intymnych, ale też wydarzeń publicznych, na nich właśnie koncentrują się na ogół diariusze polityków

(ich przykładem jest wielotomowy dziennik Mieczysława Rakowskiego). Nie jest przypadkiem, że w Polsce Ludowej od połowy lat pięćdziesiątych dziennik był gatunkiem tak szeroko uprawianym. Po okresie stalinowskim ryzyko, że osobiste zapisy wpadną w ręce aparatu represji, było stosunkowo niewielkie – zwłaszcza w przypadku pisarzy, którzy w działalność opozycyjną się nie angażowali (przykład skonfiskowanych przez esbecję dzienników Jerzego Kornackiego przeczy zresztą tej tezie). A ich prowadzenie było swoistym przejawem wewnętrznej wolności i niezależności. Pisząc do szuflady, nie trzeba było myśleć o tym, czy tekst przejdzie przez cenzurę, czy też nie zostanie do druku dopuszczony. Autor dziennika wyznaczał sobie rejon swobody.

Dzienniki, jeśli są publikowane, istnieją jednak i w czasie drugim, tym, w którym udostępniono je czytającej publiczności. Stają się elementem życia literackiego, są odbierane nie tylko jako świadectwo tego, co się przed laty działo i jak przed laty pisano. Są odbierane jako dzieła funkcjonujące tu i teraz, na tle narastających wydarzeń i zmieniających się tendencji literackich. Ta temporalna dwoistość ma dla dzienników znaczenie szczególne i w dużo większym stopniu oddziaływa na lekturę niż w przypadku innych gatunków literackich.

W związku z takim właśnie istnieniem i funkcjonowaniem dzienników intymnych nasuwają się rozmaite pytania. Zanim wszakże spróbuję na nie odpowiedzieć, chciałbym zasygnalizować, że na tle diarystyki polskiej (i nie tylko polskiej) dzienniki Gombrowicza zajmują pozycję osobną. Z wielu względów. Nie dlatego, że powstawały na emigracji, a więc nie stanowiły formy ucieczki od tych ograniczeń, które działały w kraju, nawet nie dlatego, że są niekwestionowanym arcydziełem. Z tej przede wszystkim racji, że są tekstem niebywale złożonym, można by powiedzieć, że równocześnie są dziennikiem w ścisłym sensie tego wyrazu i nim nie są, forma dziennikowa staje się tu punktem wyjścia dla eseju, czy też – by tak rzecz sformułować – wehikułem eseistyczności. W przypadku zapisów dziennikowych wydobywanych po latach na światło, publikowanych przez samych autorów lub – częściej – przez profesjonalnych wydawców lub osoby z rodziny, powstaje podstawowe pytanie: jak je czytać?

Nie ulega wątpliwości, iż jako osobisty przekaz autorski. Do tego wszakże sprawa się nie ogranicza. Dziennik jest dokumentem osobistym, psychologicznym, biograficznym, stanowi świadectwo, mówiące jak autor postrzega

świat, jak go rozumie i odczuwa, w jaki sposób komentuje wydarzenia o szerszym zasięgu i życia swojego przypadku. Ale czy dziennik, istniejący w dwu czasach, może być traktowany jako dokument w sensie szerszym, a więc źródło niekwestionowanej wiedzy? Na to podstawowe pytanie prostej i jednoznacznej odpowiedzi nie ma. Autor dziennika nie jest dokumentalistą, którego obowiązuje choćby minimalna dyscyplina czy elementarny krytycyzm wobec tego, co się mówi, wobec opinii krążących w środowisku, w jakim się obraca. Mamy tu do czynienia ze swoistą kwadraturą koła: dziennik jest dokumentem i zarazem nim nie jest, a więc równocześnie można i nie można poddawać go sprawdzianowi prawdziwości. Dzieje się tak, gdyż nie jest pełną fikcją i być nią nie może, ale też nie stanowi sprawozdania czy zapisu faktograficznego. Diarysta ma wszelkie po temu dane, by rzetelnie relacjonować wydarzenia, ale przecież tego czynić nie musi bądź nie może, a niekiedy po prostu nie chce. Czasem w grę wchodzi przyczyny niezależne, bo jego wiedza jest ograniczona bądź fałszywa, ale też z takich powodów, że pisze dla siebie w wyraźnie określonych okolicznościach, pisze uwikłany w bieżącą sytuację, tak własną, jak ogólną. Na pytanie, w jakich przypadkach dziennik intymny jest wiarygodnym źródłem historycznym ogólnej odpowiedzi nie ma.

Kwadratura koła, związana z dziennikami intymnymi, nie ogranicza się tylko do kwestii lektury. Ma zasięg szerszy i w jakimś sensie bardziej podstawowy. Ujawnia się bowiem w pytaniu: jak je wydawać? W całości czy w wyborze? Również na tę kwestię trudno sformułować jednoznaczną odpowiedź. W pewnych wypadkach sprawdza się zasada: publikuje się tekst integralny, rezygnując z wszelkich pominięć, nawet gdyby opuszczanie jakichś zapisów było pożądane czy wręcz wskazane. Udanym przykładem zastosowania takiej zasady jest pierwszy tom dziennika Iwaszkiewicza (jedyny dotąd dostępny). O tym, że nie może mieć ona zasięgu uniwersalnego i czasem prowadzi do wątpliwych rezultatów, świadczy edycja dzienników Stefana Kisielewskiego. Wydawcy, w tym wypadku osoby z najbliższej rodziny, postanowili udostępnić tekst integralny. Niestety, w ten sposób wyrządzili krzywdę autorowi. Dopuścili do druku powtórzenia, które utrudniają lekturę, a niekiedy do niej wręcz zniechęcają. Ponadto skierowali do publikacji zapisy nieciekawe, błahe, bez większego znaczenia. Gdyby ogłoszono z tego dziennika tylko wybrane fragmenty, byłby on publikacją bez porównania ważniejszą i ciekawszą, bo nie obarczoną zbytecznym balastem. Wydawcy tłumaczyli swoją decyzję tym, że nie chcieli występować

w roli cenzorów. Tylko że ci, którzy przygotowują do publikacji wybory z dzienników, nie uprawiają działalności cenzorskiej, jeśli oczywiście do swego zadania podchodzą rzetelnie. W ogromnej liczbie wypadków praktyka tego typu stanowi po prostu konieczność.

I tu ujawnia się kolejna kwadratura koła związana z ogłaszaniem i funkcjonowaniem dzienników intymnych w życiu literackim. Czasem – jak widzimy – zasada integralności daje wątpliwe wyniki, ale to nie znaczy, że dokonywanie wyborów jest regułą bezwzględnie dobrą i uzasadnioną. Czytelnik winien mieć zaufanie do dokonującego wyboru wydawcy, a więc być przekonany, że kierował się on znawstwem i dobrymi intencjami, że był kompetentny. Podejrzliwość wydaje się wszakże nieuchronna. Jest ona – by tak powiedzieć – komponentem lektury, ujawniającym się z większym lub mniejszym nasileniem. Nie można jej uniknąć.

Korpus publikowanych dzienników powiększa się. Przybywają nowe i – miejmy nadzieję – przybywać będą. Z natury rzeczy są to książki pisarzy bądź nieżyjących, bądź starszego pokolenia, a więc niejako naturalnym czasem ich powstawania są lata Polski Ludowej. Ten wymiar czasowy wszakże powoli się zmienia, ulega rozszerzeniu, zaczynają się ukazywać dzienniki autorów pokolenia średniego. Myślę przede wszystkim o dwu wybitnych pisarzach: Stefanie Chwinie (dotychczas dwa tomy) i Grzegorzu Musiale (dotychczas trzy tomy, najciekawszy z nich jest Dziennik z Iową). Z pewnością autorów dzieł tego rodzaju będzie więcej. Zapowiadają się dzienniki niezwykle interesujące. Wciąż czekamy na kolejny, czwarty, tom dzienników Zygmunta Mycielskiego, będących arcydziełem polskiego piarstwa intymnego. Z niewiadomych powodów utknął on gdzieś na drodze do czytelnika, być może trafił na biurko zbyt powolnego, a przy tym niezbyt kompetentnego edytora. Wiadomo, że w roku przyszłym mają się ukazać dzienniki Mirona Białoszewskiego, mówi się, że istnieją dzienniki Jana Józefa Lipskiego i Wiktora Woroszyńskiego. Niedawno w „Dzienniku” pojawiła się wiadomość, iż na publikację swojego liczącego tysiąc stron dziennika zdecydował się Sławomir Mrozek. Wszystko to pozwala na pewność, że dobra passa dzienników intymnych trwa. A nie wiemy przecież, co jeszcze wypłynie.

Michał Głowiński

## Henryk Grynberg

---

### Najważniejsza proza

Książki wychodzące w Polsce docierają do mnie z opóźnieniem i jest ich tyle, że nie nadążam i czytam tylko autorów, których uważam za najważniejszych, a w prozie to przede wszystkim Wiesław Myśliwski i Andrzej Stasiuk, artyści języka, poeci prozy i w dodatku epickiej, która w literaturze polskiej, zwłaszcza nowej, jest cenną rzadkością. Inną cechą szczególną ich prozy jest autentyzm, którego również w polskiej literaturze tradycyjnie brak, nie tylko z winy komunistycznego „zniewolenia umysłów”, lecz i tradycji wiejskiej: każdy usiłował napisać Pana Tadeusza. Dla mnie, outsidera z pogranicza nie tylko polsko-żydowskiego, ale i wiejsko-chłopskiego, jest oczywiste, że najautentyczniejszym elementem polskiej kultury jest chłopskość a nie wiejskość, Myśliwski zaś jest dużo autentyczniejszy niż Reymont.

Nie czytałem jeszcze Traktatu o łuskaniu fasoli, postuluję więc Widnokrąg (Nike się czasem nie myli). Znam osobiście świat Myśliwskiego i zaświadczam, że to prawda artystyczna opowiedziana autentycznym językiem, do którego miałem bliski dostęp w moich formatywnych latach i udało mi się go dobrze podслуchać. I nie ma w tej wiejskiej epopei – jak i w ogóle w prozie tego autora – ani trochę pożytku charakterystycznego dla nurtu wiejskiego. Epopeja Myśliwskiego przedstawia okres przełomowy dla ginącej kultury wiejskiej i jest bezcennym zabytkiem, bo wraz z tą kulturą przepada najprawdziwszy składnik polskiej tożsamości. Widnokrąg jest arcydziełem o niezwykle szerokiej skali, w wielu tonacjach, od kunsztownej a przezabawnej satyry (rozdział Towarzysz z powiatu) poprzez subtelną ironię (Nie zatańczone tango) do najczulszej liryki (Dotknięcie). Wysokim walorem jest także epicka bezstronność, zrozumienie i empatia dla losu wroga (Zabijcie i mnie, panowie!). I co szczególnie ważne dla mnie – w przeciwieństwie do Kamienia na kamieniu – opublikowanego w epoce komunistycznej – tym razem nie jest przemilczana zagłada Żydów.

Tak się złożyło, że obie kultury, wiejska i wiejska, zginęły na naszych oczach i powstała trzecia, której doskonałym narratorem jest Andrzej Stasiuk, zwłaszcza w Jadąc do Babadag (znów Nike się nie pomyliła). To więcej niż proza, malarstwo literkowe. Jego niezwykle pejzaże, mistrzowskie sceny i portrety ludzi, dla których „upływ czasu oznaczał jedynie kolejne kieliszki”, można by „przetłumaczyć” na płótna i wystawić jako „Europę Stasiuka” (tak

jak „Prowansję Cezanne’a”), ażeby je naprawdę zrozumiano poza zasięgiem języka polskiego. A jest to oczywiście „Europa B” i „C”, mało znana i rzadko opisywana. I nowego rodzaju epika: „poza czasem, poza historią”, bez fabuły i chronologii, bo „na co komu chronologia – siostra śmierci?”

Stasiuk twierdzi, że rzeczywistością rządzi „całkowity brak sensu, ciągłości, czysta przypadkowość rzeczy nieważnych, chwil pozbawionych znaczenia”, że „ważne rzeczy zdarzają się jedynie w przeszłości”. Jak w Dukli i innych wcześniejszych opowieściach, ucieka się do wyliczanki, „bo opis jest bezradny”. Jego pisarstwo (jak każda prawdziwa sztuka) pochodzi z „perwersyjnej miłości do wszystkiego, co zanika, przepada niszczeje”. Opisuje „zanik, rozpad i wszystko, co nie jest takie, jakie być mogło albo być powinno”, ale w odróżnieniu od dzisiejszych szalejących artystów, Stasiuk wie co robi i dlaczego: „Powtarzam więc tę beznadziejną mantrę nazw i krajobrazów, bo przestrzeń umiera wolniej niż ja i jest czymś na kształt nieśmiertelności, mamrocę tę geograficzną modlitwę, topograficzne zdrowaśki, klepię kartograficzną litanie, żeby ten jarmark cudów, ten diabelski młyn, ten kalejdoskop choć na chwilę zastygł, zatrzymał się ze mną w środku”. Coś podobnego zalecał Faulkner: „The aim of every artist is to arrest motion, which is life, by artificial means and hold it fixed so that one hundred years later...” („Celem każdego artysty jest zatrzymać sztucznymi środkami ruch, jakim jest życie, i zachować, ażeby za sto lat...”), ale Stasiuk ma szczególną (nowocześniejszą?) wizję przyszłości: „winorośl rozsadzi mury z ciosanego kamienia, wiekowe mercedesy zdechną z tęsknoty za swoimi szoferami, turecka forteca na wzgórzu zapadnie się do jego wnętrza, wiatr wypełni piaskiem pokoje hotelu Sopotii, rdza wyje wnętrzości muzulmańskich głośników (...) i na koniec szara łuska gór przykryje resztę”.

Henryk Grynberg

## Antoni Libera

### Moja biblioteczka 20-lecia (1989–2009)

według autorów, alfabetycznie

#### 1. Bronisław Baczek Hiob, mój przyjaciel

Jedna z najciekawszych książek filozoficznych tego okresu, podejmująca problematykę zła poprzez kolejną reinterpretację idei francuskiego oświece-

jak „Prowansję Cezanne’a”), ażeby je naprawdę zrozumiano poza zasięgiem języka polskiego. A jest to oczywiście „Europa B” i „C”, mało znana i rzadko opisywana. I nowego rodzaju epika: „poza czasem, poza historią”, bez fabuły i chronologii, bo „na co komu chronologia – siostra śmierci?”

Stasiuk twierdzi, że rzeczywistością rządzi „całkowity brak sensu, ciągłości, czysta przypadkowość rzeczy nieważnych, chwil pozbawionych znaczenia”, że „ważne rzeczy zdarzają się jedynie w przeszłości”. Jak w Dukli i innych wcześniejszych opowieściach, ucieka się do wyliczanki, „bo opis jest bezradny”. Jego pisarstwo (jak każda prawdziwa sztuka) pochodzi z „perwersyjnej miłości do wszystkiego, co zanika, przepada niszczeje”. Opisuje „zanik, rozpad i wszystko, co nie jest takie, jakie być mogło albo być powinno”, ale w odróżnieniu od dzisiejszych szalejących artystów, Stasiuk wie co robi i dlaczego: „Powtarzam więc tę beznadziejną mantrę nazw i krajobrazów, bo przestrzeń umiera wolniej niż ja i jest czymś na kształt nieśmiertelności, mamrocę tę geograficzną modlitwę, topograficzne zdrowaśki, klepię kartograficzną litanie, żeby ten jarmark cudów, ten diabelski młyn, ten kalejdoskop choć na chwilę zastygł, zatrzymał się ze mną w środku”. Coś podobnego zalecał Faulkner: „The aim of every artist is to arrest motion, which is life, by artificial means and hold it fixed so that one hundred years later...” („Celem każdego artysty jest zatrzymanie sztucznymi środkami ruchu, jakim jest życie, i zachować, ażeby za sto lat...”), ale Stasiuk ma szczególną (nowocześniejszą?) wizję przyszłości: „winorośl rozsądzi mury z ciosanego kamienia, wiekowe mercedesy zdechną z tęsknoty za swoimi szoferami, turecka forteca na wzgórzu zapadnie się do jego wnętrza, wiatr wypełni piaskiem pokoje hotelu Sopotii, rdza wyje wnętrzości muzulmańskich głośników (...) i na koniec szara łuska gór przykryje resztę”.

Henryk Grynberg

## Antoni Libera

### Moja biblioteczka 20-lecia (1989–2009)

według autorów, alfabetycznie

#### 1. Bronisław Baczek Hiob, mój przyjaciel

Jedna z najciekawszych książek filozoficznych tego okresu, podejmująca problematykę zła poprzez kolejną reinterpretację idei francuskiego oświece-



nia. Szczytowe osiągnięcie intelektualne tego wybitnego autora, plasujące się po całkiem przeciwnej stronie opcji myślowej przyjętej przez jego niegdysiejszego kolegę Zygmunta Baumana, wraz z nim usuniętego z Uniwersytetu Warszawskiego po Marcu 1968.

2. Stanisław Barańczak Chiruragiczna precyzja

Jeden z najlepszych – obok *Widokówki z tego świata* – tomów wierszy tego poety. *Świadectwo głębi i kunsztu*.

3. Włodzimierz Bolecki *Ptasznik z Wilna, Rozmowy w Dragonei i Neapolu, szkice Ciemna miłość, krytyczne wydanie Ferdurke*

Fundamentalne monografie i opracowania czołowych pisarzy emigracyjnych XX wieku: Józefa Mackiewicza, Herlinga-Grudzińskiego oraz Gombrowicza. Wzorowe prace krytyczno- i historyczno-literackie, łączące rzetelną wiedzę, subtelność analityczną i klarowny, pełen swady styl wykładu.

4. Tomasz Burek *Dziennik kwarantanny*

Najważniejsza bodaj książka krytyczno-literacka. Odważnie polemizująca z dominującymi i wielce hałaśliwymi trendami krytyki „postmodernistycznej”. Książka próbująca przywrócić właściwą hierarchię wartości. Wzywająca do opamiętania. Głos „sprawiedliwego na puszczy”.

5. Zbigniew Herbert *Elegia na odejście, Rovigo i Epilog burzy*

Trzy ostatnie tomy poetyckie „księcia poetów”. Ukoronowanie jego dorobku. Zbiory zawierające co najmniej kilka arcydzieł.

6. Gustaw Herling-Grudziński *Don Ildebrando i inne opowiadania*

Wspaniałe osiągnięcie prozatorskie. Pięć mistrzowsko napisanych nowel, podejmujących po raz kolejny zasadnicze dla tego autora problemy: zła, źródła wartości i wiary.

7. Paweł Huelle *Opowiadania na czas przeprowadzki*

Najlepszy zbiór opowiadań autora Weisera Dawidka, pod względem formy i kompozycji przewyższających może nawet jego świetną debiutancką powieść. Poruszający obraz dzieciństwa na tle zdegradowanej przez socjalizm rzeczywistości Gdańska i jego peryferii. Jedna z czołowych pozycji prozy „małych ojczyzn”.

8. Agnieszka Kołakowska *Publicystyka z lat 1999–2007, która niebawem ukaże się w formie książkowej*

Około dwudziestu artykułów i rozpraw, podejmujących kluczowe tematy współczesnej kultury, filozofii i polityki, pisane z perspektywy Zachodu (autorka mieszka w Paryżu), ale pod prąd modnym, „poprawnościowym”

tendencjom. Żywa, z nerwem pisana publicystyka, wprowadzająca zupełnie nowy ton do dyskursu uprawianego w kraju. Takie teksty jak *Intelektualne korzenie poprawności politycznej, Czy możliwa jest religia postmodernistyczna?*, *Euroarabia* i słynna *Polemika z prof. Baumanem odrzucona przez redakcję „Tygodnika Powszechnego”* z pewnością przejdą do historii polskiej eseistyki.

9. Leszek Kołakowski *O co pytają nas wielcy filozofowie?*

Poczet trzydziestu najsłynniejszych myślicieli, ułożony przez najwybitniejszego polskiego filozofa. Błyskotliwie naszkicowane sylwetki „tytanów myśli” i ich idei w syntetycznym skrócie. Krótka historia filozofii w pigułce. Lapidarne podsumowanie wieloletnich badań i studiów Profesora, zawierające podchwytliwe, „wątpiące” pytania zadane największym.

10. Włodzimierz Kowalewski *Powrót do Breitenheide*

Jeden z najciekawszych debiutów prozatorskich tego czasu. Pisarz dbający o szczegół i styl. Idący pod prąd modnemu brutalizmowi i banalizmowi. Rzetelny strażnik tradycji. Jeden z filarów prozy „małych ojczyzn”, w jego wypadku Prus Wschodnich. Talent potwierdzony późniejszą powieścią *Excentrycy*.

11. Ryszard Legutko *Esej o duszy polskiej*

Wielce inspirujący szkic wokół polskiej historii i tradycji. Próbuje zdiagnozować sytuację „po katastrofie”, jaką była wojna i okupacja, a potem pięćdziesiąt lat komunizmu, i naszkicować drogi wyjścia. Rzec wpisująca się w ciąg najważniejszych dokonań tego rodzaju w polskim piśmiennictwie.

12. Zbigniew Mentzel *Wszystkie języki świata*

Błyskotliwie napisana, pełna ironii powieść wystawiająca, z jednej strony, rachunek PRL-owi, a z drugiej odmalowująca smaki i klimaty dzieciństwa w zubożałej i absurdalnej rzeczywistości. Nie poprzestająca jednak na obrazie realistyczno-satyrycznym, lecz proponująca również pewne rozwiązanie myślowe, polegające na przewycięzeniu przekleństwa losu przez sztukę.

13. Czesław Miłosz *To, Inna przestrzeń i Zaraz po wojnie*

Dwa późne tomy wierszy Noblisty oraz jego korespondencja z lat 1945–1950 z czołowymi przedstawicielami polskiej kultury tamtego czasu. Wiersze zebrane w tomach dopełniają w znaczący sposób dotychczasowy dorobek poetycki autora, kojarząc się ze szczególną pozycją Liryków lozańskich w twórczości Mickiewicza. Korespondencja, zwłaszcza z Tadeuszem Krońskim,

stanowi niezwykle cenny przyczynek do zrozumienia „marksistowskiego szaleństwa” epoki.

14. Sławomir Mrożek *Listy 1963–1996* (do Jana Błońskiego) i *1970–2003* (do Wojciecha Skalmowskiego)

Korespondencja na miarę Dziennika Gombrowicza, ukazująca najwybitniejszego polskiego dramaturga od nieznannej dotąd strony. Przenikliwe świadectwo czasu: PRL-u, emigracji, Zachodu. Epistolografia niewątpliwie przechodząca do historii jako ważne dzieło literackie.

15. Jerzy Pilch *Spis cudzołóżnic i Tysiąc spokojnych miast*

Dwie najlepsze prozy czołowego polskiego prześmiewcy. Satyryczne i autoironiczne portrety epoki i własnej, zmitologizowanej biografii. Udane, pełne komizmu próby parodii i pastiszu (m.in. stylu i poetyki Sienkiewicza i Schulza). Ciekawe połączenie groteski z melancholią.

16. Zbigniew Raszewski *Raptularz 1963–1996*

Inne wielkie – obok korespondencji Miłosza i Mrożka – świadectwo czasów PRL-u. Wspaniała, drobiazgowa panorama tamtej epoki. Kronika życia kulturalnego, łącząca mądrość i przenikliwość analizy z urodą stylu.

17. Eustachy Rylski *Warunek*

Najciekawsza powieść historyczna, odznaczająca się żelazną konstrukcją i wytrawnym stylem. Po Andrzeju Kuśniewicz i Andrzeju Stojowskim czołowy przedstawiciel „prozy wiejskiej”. Pisarz o świetnie opanowanym warsztacie, zręczny również jako dramaturg (m.in. bardzo udana *Chłonna jesień* wokół postaci Iwaszkiewicza). Jest rzeczą żalną i kompromitującą dla jury Nagrody Nike, że *Warunek* przegrał z Pawłem Królowej Masłowskiej w 2006 roku.

18. Janusz Szuber *O chłopcu mieszkającym powidła*

Pozornie późny debiut zmieniający w jednej chwili mapę polskiej poezji współczesnej. „Pozornie późny”, ponieważ autor przez ponad dwadzieścia lat pisał do szuflady. Niezwykły, rzadki przypadek, kiedy poeta zapoznany staje się klasykiem niemal z dnia na dzień. Wielkość potwierdzona kolejnymi, nowymi tomami, wydanymi w latach 1997–2008. Dziś tłumaczony na wiele języków i wydawany w najbardziej prestiżowych wydawnictwach. Niespodziewany spadkobierca Miłosza i Herberta. Ostatni „pieśniarz Galicji”, mieszkający w Sanoku.

19. Bronisław Wildstein *Dolina nicości*

Niewątpliwie najważniejsza powieść polityczna tego okresu. Drapieżny, świetnie napisany pamflet na III RP. Ale i znacznie szersza analiza sytuacji

Polski po odzyskaniu suwerenności w nowym kontekście geopolitycznym. Celny w swej zjadliwości obraz zakłamanego i oglupiałego Zachodu, który trzymając się kurczowo postoświeceniowych utopii szykuje sobie samoza-gładę. Świadectwo przenikliwości autora oraz jego odwagi i bezkompromi-sowości. Jedyne bodaj tak radykalny „rachunek sumienia” Polaków.

20. Rafał Ziemkiewicz Michnikowszczyzna

Przykład niezależności myślenia à la Stefan Kisielewski i Janusz Szpotański, oraz odwagi cywilnej i skuteczności działania. O rozmaitych wypaczeniach i niegodziwościach współczesnej polityki i establishmentu III RP mówiło wielu, ale tylko ten autor zdobył się na systematyczne ujęcie tych spraw. Pisarz wielostronnie uzdolniony, chodzący swoimi drogami. Inteligencja i swada retoryczna.

Antoni Libera

## Krzysztof Myszkowski

### Dwudziestolecie, poeci

Twórczość Czesława Miłosza jest głównym zwornikiem literatury polskiej XX i przełomu XX i XXI wieku, ma więc pierwszorzędne znaczenie w dwudziestolecu 1989–2009: ustawianie i umacnianie głównego nurtu polszczy-zny, utrzymywanie esencji poetyckiej języka, werset, poszukiwanie nowej, bardziej pojemnej formy, problematyka i ranga artystyczna. Jak nikt inny dbał o gospodarstwo polskiej literatury.

W twórczości Miłosza ważne jest utrwalanie związku z przeszłością (tra-dycja rodzinna i literacka), współzawodniczenie sacrum i profanum, spięcie racjonalizmu i mistycyzmu, rola medytacji religijnej i mistycznej, rola rozu-mu i świadomości, respekt dla wartości, sensu i hierarchii, poszukiwanie prawdy („Albo Bóg – albo nihilizm poznawczy, nie ma nic pośredniego”, mówi Leszek Kołakowski).

Pracę Miłosza wspierali, dopełniali i rozszerzali tworzący wraz z nim pol-ską szkołę poezji: Wisława Szymborska, Julia Hartwig, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, a także idący za nimi poeci Nowej Fali: Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Stanisław Barańczak.

Polski po odzyskaniu suwerenności w nowym kontekście geopolitycznym. Celny w swej zjadliwości obraz zakłamanego i oglupiałego Zachodu, który trzymając się kurczowo postoświeceniowych utopii szykuje sobie samoza-gładę. Świadectwo przenikliwości autora oraz jego odwagi i bezkompromi-sowości. Jedyne bodaj tak radykalny „rachunek sumienia” Polaków.

20. Rafał Ziemkiewicz Michnikowszczyzna

Przykład niezależności myślenia à la Stefan Kisielewski i Janusz Szpotański, oraz odwagi cywilnej i skuteczności działania. O rozmaitych wypaczeniach i niegodziwościach współczesnej polityki i establishmentu III RP mówiło wielu, ale tylko ten autor zdobył się na systematyczne ujęcie tych spraw. Pisarz wielostronnie uzdolniony, chodzący swoimi drogami. Inteligencja i swada retoryczna.

Antoni Libera

## Krzysztof Myszkowski

### Dwudziestolecie, poeci

Twórczość Czesława Miłosza jest głównym zwornikiem literatury polskiej XX i przełomu XX i XXI wieku, ma więc pierwszorzędne znaczenie w dwudziestolecu 1989–2009: ustawianie i umacnianie głównego nurtu polszczy-zny, utrzymywanie esencji poetyckiej języka, werset, poszukiwanie nowej, bardziej pojemnej formy, problematyka i ranga artystyczna. Jak nikt inny dbał o gospodarstwo polskiej literatury.

W twórczości Miłosza ważne jest utrwalanie związku z przeszłością (tra-dycja rodzinna i literacka), współzawodniczenie sacrum i profanum, spięcie racjonalizmu i mistycyzmu, rola medytacji religijnej i mistycznej, rola rozu-mu i świadomości, respekt dla wartości, sensu i hierarchii, poszukiwanie prawdy („Albo Bóg – albo nihilizm poznawczy, nie ma nic pośredniego”, mówi Leszek Kołakowski).

Pracę Miłosza wspierali, dopełniali i rozszerzali tworzący wraz z nim pol-ską szkołę poezji: Wisława Szymborska, Julia Hartwig, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, a także idący za nimi poeci Nowej Fali: Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Stanisław Barańczak.

W eseistyce i krytyce jest obok Miłosza Jan Błoński z książkami o Witkacym, Gombrowiczu i Miłoszu oraz Michał Głowiński z książkami o języku PRL-u. Obserwowaliśmy blamaż gazetowej i telewizyjnej krytyki: poczynili wiele szkód wprowadzając chaos, bylejakość i niepowagę wśród odbiorców literatury.

W prozie niewiele. Na szczęście ukazały się tomy listów (m.in. Gombrowicza, Miłosza, Herberta, Mrożka), dzienników i zapisów (m.in. Iwaszkiewicza, Andrzejewskiego, Miłosza, Herlinga-Grudzińskiego, Czapskiego, Lutosławskiego, Mycielskiego), przypominając dawny poziom tej dziedziny.

W eseju O autonomii polskiej literatury, zamieszczonym w ostatniej książce pt. O podróżach w czasie, Miłosz mówi: „Moim zdaniem każdy piszący po polsku jest w posiadaniu klucza do labiryntu. Ten labirynt to piśmiennictwo polskie w jego związkach z patetycznymi, tragicznymi i żalonymi dziejami kraju. (...) Chęć naśladowania literatury zachodniej oznacza tyle tylko, że ktoś bardzo bogaty, mający w kieszeni klucz do labiryntu ze skarbami, chce koniecznie uchodzić za biedaka”.

Książki najważniejsze to według mnie takie książki, które wzmacniają rozwój duchowy i umysłowy człowieka – pisarza i czytelnika – przez działanie języka i sztuki, stylu i rzemiosła.

Oto książki z dwudziestolecia 1989–2009, które według mnie są najważniejsze:

Czesław Miłosz: Dalsze okolice; Na brzegu rzeki; To; Druga przestrzeń; Orfeusz i Eurydyka; Wiersze ostatnie; eseje, a wśród nich szczególnie: Szukanie ojczyzny; Metafizyczna pauza; Rok myśliwego; O podróżach w czasie; przekłady biblijne łącznie z Przedmowami; Przedmowa do Storge Oskara Miłosza; Rozmowy; Listy

Wisława Szymborska: Koniec i początek; Chwila; Tutaj

Julia Hartwig: Mówiąc nie tylko do siebie; Bez pożegnania

Tadeusz Różewicz: Płaskorzeźba; Nauka chodzenia

Zbigniew Herbert: Elegia na odejście; Epilog burzy

Ryszard Krynicki: Magnetyczny punkt

Adam Zagajewski: Anteny

Stanisław Barańczak: Chirurgiczna precyzja

Jan Błoński: Witkacy na zawsze; Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu; Miłosz jak świat

Michał Głowiński: Mowa w stanie oblężenia; Końcówka

## Leszek Szaruga

# Dwadzieścia lat później

1.

Co ważnego wydarzyło się w literaturze polskiej w ciągu dwudziestu lat, jakie mijają od odzyskania niepodległości kraju?

Otóż nie wydaje mi się, by na tak postawione pytanie można było odpowiedzieć nie sięgając w przeszłość, w okres odzyskanie owej suwerenności poprzedzający. Nie jest bowiem tak, by procesy, z jakimi mamy dziś do czynienia, rozpoczęły się dopiero po roku 1989. Ważnym momentem przełomowym było powstanie „drugiego obiegu”, dzięki któremu nastąpiło odrzucenie cenzury na długo przed jej prawną likwidacją. Tu także dokonano się zniesienie podziału na literaturę krajową i emigracyjną, wszakże faktyczne upowszechnienie tej drugiej, podobnie jak utworów publikowanych w niszy pozacenzuralnej, nastąpiło dopiero po zmianie systemu politycznego. Rok 1989 wyznacza więc moment, w którym dla wszystkich literaturą zainteresowanych pojawiła się ona jako całość, ale nie nagle, lecz po pokonaniu śluzy, jaką między czasem „peerelu” a okresem po jego upadku tworzył „drugi obieg”. Jest to też moment, w którym ostatecznie odblokowane zostały tematy dotąd „źle obecne”: kwestia utraty Kresów, sprawa okupacji sowieckiej i grozy życia w łagrach czy – by otworzyć inne obszary – zagadnienia związane z istnieniem środowisk „odrzuconych” (np. homoseksualnych: tu pierwszym wyłomem zdaje się wciąż niedoceniany utwór Juliana Strykowskiego *Milczenie*)

W latach 1976–1989, w przestrzeni „drugiego obiegu” pojawiły się też zjawiska, które po roku 1989 były kontynuowane: przede wszystkim dotyczy to ruchu czasopiśmienniczego i wydawniczego – nastąpiła tu decentralizacja, wykształcać się też zaczęły różne ośrodki ideowe (czy będzie to „salon” „Gazety Wyborczej”, czy „salon” Arcanów, czy środowisko skupione wokół „Lampy i Iskry”). Po roku 1989 doszło do ostatecznego załamania modelu czasopiśmienniczego – charakterystycznego zarówno dla okresu międzywojennego, jak dla „peerelu” w którym dominowały tygodniki „dla górnych dziesięciu tysięcy”: ostatnim, który poległ na polu rynkowej rywalizacji z „prasą kolorową” był „Tygodnik Powszechny” – próbą nawiązania do tego modelu (raczej nieudaną) są dodatki do gazet codziennych, takie jak „Europa”, „Plus–Minus”, czy weekendowe wydania „Gazety Wyborczej”

(„Gazeta Świąteczna” – swoją drogą, ponieważ dawno już przestałem być praktykującym bibliografem, byłbym zainteresowany odpowiedzią na pytanie, w jaki sposób ten tytuł zapisywać: zachowuje on bowiem ciągłą numerację z „Gazetą Wyborczą”, ale ma przecież inną nazwę...). Z prasy wysokonakładowej zniknęły na dobre zarówno profesjonalne omówienia zagadnień literackich, jak dyskusje o literaturze, portrety pisarzy czy fachowe recenzje (to wszystko odnaleźć można, choć też w szczątkowej już formie, na kartach miesięczników czy kwartalników, ewentualnie w rozwijającej się literackiej przestrzeni Internetu).

Ważnym zjawiskiem jest tworzenie domów wydawniczych z prawdziwego zdarzenia, takich jak warszawskie W.A.B., krakowskie a5, wrocławski Port Wrocław, sejneńska Fundacja Pogranicze, olsztyńskie „Borussia” czy „Portret”, Wydawnictwo Czarne w Wołowcu bądź Wydawnictwo Sic! lub Nowy Świat w Warszawie. Obok tego działa coraz większa ilość wydawców mniejszych, ale opiniotwórczych, jak choćby Instytut Mikołowski, warszawska Agawa czy z uporem upowszechniająca poezję krakowska Miniatura. To, oczywiście, tylko przykłady, ale o tyle istotne, że część z tych oficyn, podobnie zresztą jak czasopism, nie będąc finansowo samodzielna, dotowana jest bądź centralnie przez Ministerstwo Kultury i Instytut Książki, bądź przez samorządy lokalne.

Nastąpiła de facto marginalizacja literatury „poważnej”. Jej publiczność wszakże nie wymarła, podobnie jak nie wymarła publiczność teatralna czy chodząca do filharmonii – została wszakże wymieciona ze sceny zdominowanej przez publiczność kultury masowej. To, co przyciąga uwagę szerszego ogółu to nagrody literackie – w ostatnich latach ich ilość i ranga wzrasta: obok najtrwalszej tego typu instytucji, jaką są nagrody PEN Clubu oraz nagrody Fundacji Kościelskich czy po 1989 Nagrody Nike, w chwili obecnej pojawiają się nagrody fundowane przez miasta (Gdynia, Wrocław) czy poszczególne środowiska (Nagroda im. Józefa Mackiewicza) – ale i tutaj dla poszczególnych fundatorów jest to raczej „kwiatek do kożucha” niż kwestia zasadnicza, czemu zresztą niepodobna się dziwić.

## 2.

Bohaterowie literatury „peerelu” – tej, która pojawiała się w „obiegu oficjalnym” – byli nijacy: przede wszystkim dlatego, że nie mogli po prostu być, o czym swego czasu pisał w Zmianie warty Jan Błoński. Ale czy dziś są jacyś? Czy rozpoznają się sami w swoim jestestwie? Inaczej: czy istnieje bohater



literacki wykreowany w ciągu ostatnich dwudziestu lat, którego jesteście w stanie zapamiętać i policzyć do grona postaci dotąd w pisarstwie obecnych, takich jak Wokulski, Cedro, Olbromski, Baryka, Kocmołuchowicz, Barcz czy nawet Chełmicki? A może pojawił się już inny typ bohatera, taki, jak wykreowani w ich prozie „Konwicki” czy „Białoszewski”? Pierwszy z nich swą powieścią Czytało otworzył rozdział pt. „Literatura III Rzeczypospolitej”.

Obawiam się, że świat naszej literatury – oczywiście tej, która poświęca uwagę naszemu życiu społecznemu, a nie tej, która tworzy światy odrębne lub alternatywne i powołuje do życia takie postaci jak Wiedźmin czy detektyw z powieści kryminalnych Krajewskiego – zaludniony jest przez anonimowe figury narracyjne, w większości ludzi bez właściwości, takie, jak bohater Kartoteki Różewicza. Ostatnim, który za mojej uwagi wpisał się w pamięć wydaje się tytułowy bohater Weisera Dawidka z powieści Pawła Huelle. Bo czy pamiętam, jak się nazywa bohater Widnokregu Myśliwskiego? Albo czy utkwiła w mej pamięci jakaś postać z utworów Vargi? Czyżby na naszej prozie odcisnęła swe piętno socrealistyczna dyrektywa tworzenia postaci „typowych”? Przyznam, że nie bardzo potrafię odpowiedzieć na to pytanie. Jedno nie ulega wątpliwości – jeśli pojawiali się zatrzymujący uwagę bohaterowie, to na ogół narratorzy, których tożsamość określało autorskie „ja”: ich losy i postawy śledziłem w utworach Michała Głowińskiego, Macieja Malickiego, Janusza Andermana, Jerzego Pilcha, Andrzeja Stasiuka.

W tym, co czytałem, bardziej interesowały mnie obrazy świata przedstawionego niż postaci, które w tym świecie żyją, raczej język opowieści niż jej materia w tym języku kreowana. Tym, co dla mnie osobiście stało się wątkiem najważniejszym, był wątek lokalny czyli to, co krytyka nieco zgryźliwie określiła mianem „prozy korzennej”, a co sam na własny użytek nazwałem pisaniem Polski na nowo. Ugruntowywanie, po okresie peerelowskiego zniżania i homogenizacji, tożsamości regionalnych, w istocie po roku 1945 – przede wszystkim ze względów ideologicznych – spychanych z pola widzenia, stało się w moim odczuciu daniem w literaturze wyrazu dążeniom do uobywatelnienia społeczeństwa, budowania więzi społecznych porwanych w systemie komunistycznym. Odnajdywałem te tendencje w takich utworach jak wspomniany Weiser Dawidek Huellego, Hanneman Chwina, Dom, sen i gry dziecięce Kornhausera, Funebre Myszkowskiego, Gnój Kuczoka, Inne rozkosze Pilcha, Powrót do Breitenheide Kowalewskiego, Sny i kamienie Tulli,

Eine kleine Liskowackiego, Urodzony w Święto Zmarłych Netza czy ostatnio, by przy tych przykładach pozostać, Bambino Iwasiów.

Kolejna konstelacja, która wydaje się ważna, to zbiór utworów poświęconych Kresom: od Lidy Jurewicza poczynając, poprzez Konwickiego Bohiń, Żakiewicza Ujrzane, w czasie zatrzymane, Odojewskiego jedźmy, wracajmy i Oksanę, Boleckiej Biały kamień, Lubkiewicz-Urbanowicz Bożą podszewkę, Srokowskiego Ukraińskiego kochanka, po Diabła na dzwonnicy Ławrynowicza i serię prac literaturoznawczych poświęconych tej właśnie problematyce, takich jak opracowania Bolesława Hadaczka, Tadeusza Bujnowskiego, Jacka Kolbuszewskiego i wielu innych badaczy. Mamy w tych utworach i pracach badawczych do czynienia bądź z utwierdzaniem kresowej mitologii, bądź z jej krytyczną reinterpretacją. Bez wątpienia jednak – wraz z upowszechnieniem kresowych narracji emigracyjnych (Stempowski, Vincenz, Haupt, Mackiewicz, Chciuk) – jest to zjawisko godne uwagi dlatego również, iż stanowi próbę odbudowy pamięci o wielonarodowej wspólnocie Rzeczypospolitej.

Obie konstelacje stanowią ważny punkt odniesienia w poszukiwaniu nowej tożsamości kultury polskiej po przemianach politycznych roku 1989. Istotnym uzupełnieniem tych tendencji jest działalność takich wydawnictw jak Czarne, „Borussia” czy Fundacja Pogranicze rekonstruujących perspektywę środkowoeuropejską, a nawiązujących – podobnie jak to ma miejsce w stałym dziale „Zeszytów Literackich” zatytułowanym „Europa Środka”, ale też w szeregu publikacji na kartach lubelskiego kwartalnika „Kresy” – do programu paryskiej „Kultury”, który można by określić, odwołując się do terminologii historyka Roberta Traby i zarazem respektując zmiany historyczne, mianem „regionalizmu otwartego”.

### 3.

Kiedyś, gdy namawiałem go do przeczytania nowej powieści jednego ze współczesnych polskich pisarzy, Ryszard Przybylski odparł: – Jeśli za pięć lat ta propozycja będzie aktualna, z chęcią przeczytam.

Literatura często starzeje się błyskawicznie. Kto dziś pamięta o życzliwie przyjętej przez Miłosza i sfilmowanej przez Wajdę powieści Tomka Tryzny Panna Nikt, o której jeden z wybitnych krytyków powiedział kiedyś, że jest to pierwsza w naszej literaturze próba kobiecej narracji spisanej przez autora męczyznę (jakby nie było wcześniej utworów Jacka Bocheńskiego czy Stanisława Piętaka)? Kto pamięta o czym traktuje powieść Szapera Narogi i patrochy uznana przed laty za jedno z głośniejszych wydarzeń literackich? Nie są

to pytania retoryczne, dotyczą bowiem naszego literackiego samopoczucia, ale także zasad funkcjonowania „rynku opinii”, posługującego się często, poza pogonią za „świeżym mięsem”, także pojęciami, których powinniśmy się wstydić, jak choćby powołaniem obrzydliwego terminu „proza menstruacyjna”, którym kwitowano pojawienie się fali utworów prozatorskich uznawanych – często bezzasadnie – za manifestację feminizmu.

Co zatem pozostało w mojej pamięci i co uważam za aktualne po dzień dzisiejszy?

Otóż imponuje mi rozmachem, pomysłowością i intelektualną głębią projekt realizowany – w wielu na raz płaszczyznach literackich – przez Jarosława Marka Rymkiewicza. Jego proza – przede wszystkim mickiewiczowski cykl, dla którego znalazłem termin „gawęda docta” (styl wcielany także w kolejnych utworach, takich jak *Wieszanie* i *Kinderszenen*) – jest budzącą szacunek propozycją kreowania polskiej tożsamości (nie pozbawioną, w moim przekonaniu (auto)ironii). Polszczyzna i polskość Mickiewicza jest dlań tajemnicą, ale i wzorcem: „Nasza polskość (...) – powiada w rozmowie z Adamem Poprawą – jest reakcją na agresję (...) imperium”. I jeszcze fragment rozmowy: „Może pan tu zapytać: a Kochanowski? Ale to zupełnie inna sprawa: poeta trochę innego narodu i trochę innego języka”. Jestem raczej z polszczyzny i narodu Kochanowskiego niż Mickiewicza (stąd też bliższy mi Słowacki), ale to nie znaczy, bym miał nie dostrzegać nie tylko atrakcyjności (dla innych) historiozoficznej propozycji Rymkiewicza, lecz również jej wybitnych walorów artystycznych. To literatura próby najwyższej: oryginalna zarówno w sferze intelektualnej, jak pisarskiej. W dodatku otwarta na dopływy: Encyklopedie – o Słowackim oraz Leśmianie – to kolejna propozycja dyskursu literackiego rzucająca na kolana. Jeśli dodać do tego znakomite zbiory poetyckie, okaże się, że jest Rymkiewicz pisarzem, którego trudno przecenić, być może najwybitniejszym twórcą tego dwudziestolecia.

Kolejne pozycje na liście moich bohaterów literatury okresu zajmują Michał Głowiński (*Czarne sezony*, *Magdalenka z razowego chleba*), Eustachy Ryłski (*Człowiek w cieniu*, *Warunek*) oraz Maciej Malicki (*Kawałek wody*, 60% słów, *Saga ludu*, *Wszystko jest*, *Takie tam*). Poza znakomitością warsztatu, każdy z tych pisarzy zafascynował mnie czym innym: Głowiński (debiutant w prozie) głębią i powagą narracji o Zagładzie i jej kontekstach, Ryłski otwarciem na dialog z kulturą rosyjską, Malicki (też debiutant, też późny) sprawnością językową pozwalającą opisać nasze tu i teraz (w czym bliski jest Białoszewskiemu, choć, rzecz jasna, inny od niego). Każdy z tych pisarzy

jest stylistycznie perfekcyjny i intelektualnie inspirujący. Nieco inaczej patrzę na najbardziej interesujący „młody” debiut, jakim są propozycje Doroty Maślowskiej: obie jej książki (*Wojna polsko-ruska* i *Paw królowej*) są językowo oryginalne (pierwsza przez kreację łączącą język „dresiarSKI” z językiem „prasy kolorowej” we własny, niepowtarzalny idiom; druga przez buntownicze rapowanie), choć wciąż jeszcze więcej zapowiadają niż realizują, otwierają nowe przestrzenie narracyjne.

Wreszcie książki, które pamiętam i na razie chcę w pamięci zatrzymać: Janusza Andermana (*Cały czas*, *Fotografie* i *Nowe fotografie*), Marka Nowakowskiego (*Homo Polonicus*, *Grecki bożek*, *Nekropolis*) oraz Andrzeja Horubały (*Farciarz*, a zwłaszcza *Umoczeni*) – wszyscy trzej są bez wątplenia w swoim piśarstwie wnikliwymi obserwatorami naszej rzeczywistości, ich piśarstwo jest świadectwem czasu, w którym żyjemy. Osobne miejsce należy się świetnie skonstruowanej i mądrej powieści epistolograficznej Anny Boleckiej Kochany Franz stanowiącej nie tylko opowieść o Kafce, ale o zaginionym, zgłodzonym środkowoeuropejskim świecie kultury żydowskiej.

Czy zatem wiele pozostaje?

Tak, bardzo dużo. Dorobiliśmy się dobrej (przekładanej na obce języki), wielogłosowej i światopoglądowo zróżnicowanej literatury, w dodatku w dziedzinie, którą „papierz” niemieckiej krytyki (ale wyrosły z polskiej szkoły), którym jest Marcel Reich-Ranicki, uważa za mało atrakcyjną, w czym myli się niezmiernie, choć zapewne poza Polską inne utwory okażą się bardziej nośne niż u nas. I choć nie jestem – w odróżnieniu od Dariusza Nowackiego czy Przemysława Czaplińskiego – specjalistą od prozy, to przecież z czytania jej mam sporo satysfakcji.

#### 4.

Dynamikę ruchu poetyckiego w ciągu ostatniego ćwierćwiecza cechuje kilka zjawisk, na które warto zwrócić szczególną uwagę. Jednym z ich jest aktywność autorów starszych generacji – przede wszystkim Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Jerzego Ficowskiego i Julii Hartwig, a także Andrzeja Mandaliana czy Ludmiły Marjańskiej z zaskakującym przeobrażeniem jej dotychczasowej poetyki. Wielcy Mistrzowie nie tylko potwierdzili swą wysoką artystyczną kondycję, lecz nadto otworzyli w liyce nowe obszary refleksji.

Miłosz, w kolejnych tomach demonstrujący możliwości „formy bardziej pojemnej” zwraca uwagę na zwodniczość poetyckiego dyskursu. I tak

w utworze Psalmy podkreśla: „Psalmy Dawida, które przetłumaczyłem na polski, jednym pomagają w modlitwie, innych odpychają, bo są niemal całkowicie interesowne. (...) Trzeba nie było jakiej potrzeby ukorzenia się przed boskim Majestatem, żeby wybaczyć Psalmom ich dziecinne podstępny”. Jakby dodatkowym komentarzem od tych słów stał się wiersz Czytając „Notatnik” Anny Kamieńskiej:

Czytając ją uświadomiłem sobie, jak była bogata, a ja ubogi.  
Bogata w miłość i cierpienie, w płacz i sny, i modlitwę. (...)  
Nie była wybitną poetką. Ale to sprawiedliwe.  
Dobry człowiek nie nauczy się podstępów sztuki.

Bezwzględność tych sądów ufundowana jest na skrajnej szczerości, tak jak to ma miejsce w „Uczciwym opisanu samego siebie nad szklaneczką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis”, gdzie w wersetowych zapisach mowa o „układaniu scen tej ziemi z rozkazu erotycznej wyobraźni”:

Nie moja wina, że jesteśmy tak ulepieni, w połowie z bezinteresownej kontemplacji i w połowie z apetytu.

Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj, tyle że pozbędę się tępych zmysłów i ociężałych kości.

Ta szczerość stanowi sumę doświadczenia zarówno egzystencjalnego, jak metafizycznego – demonstracyjna w swej otwartości – jest, jak w spowiedzi, szansą ocalenia w obliczu sądu, od którego nie ma odwołania. Jest też czymś więcej niż prawda, tak jak wyznanie stanowi coś więcej niż poznanie.

Z kolei Różewicz w kolejnych swych tomach – począwszy od Płaskorzeźby z paradoksalnym wyznaniem o tym, że „życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe” – także dokonuje swego podsumowania doświadczeń i, wciąż przeciwstawiając „język ludzki” tradycyjnemu, tonalnemu jeszcze „językowi Muz”, dopowiada pointę do zakreślonego sobie niegdyś w ironicznym komentarzu do tezy Adorna zadania, jakim jest „pisanie wierszy po Oświęcimiu”. I oto okazuje się, że „łacińska kotwica”, o której użyteczności pisał w 1945 roku Jerzy Zagórski, wciąż okazuje się przydatna. Fragment poematu recycling zatytułowany Złoto zaczyna się cytatem z Metamorfoz Owidiusza (nawiasem mówiąc „recycling” to jakby współczesna formuła „metamorfozy”): „Aurea prima sata est aetas (...)”. Później, jak wiadomo, ów złoty wiek, który był pierwszy, uległ różnorakim

przemianom. I oto: „mija wiek XX/ma się pod koniec/chrześcijańskiemu światu”. Końcowi owemu towarzyszą dziwne znaki na niebie i ziemi – coś się dzieje dziwnego, niepokojącego, może nawet apokaliptycznego. Gdy przyjrzeć się tym spostrzeżeniom w kontekście całego dorobku poezji Różewicza, okaże się że chrześcijaństwo podlega tu tej samej przemianie, co wszelka zanurzana w postmodernistycznej przestrzeni rzeczywistość. Jak ów koniec „wszystkiego” wygląda, można wyjątkowo wyraźnie zobaczyć śledząc „metamorfozy” złota: „na sztabach złota/w sejfach Riksbanku/centralnego banku Szwecji/złoto zaczęło płakać/krwawymi łzami”. Potem lawina narasta: Nazi-Gold/auch in Portugal. I oto okazuje się, że współczesna kultura podsuwa wyjście z tej moralnie podejrzanej sytuacji – jest to wyjście odwołujące się do prawa zakwestionowania „wielkich narracji”, jakie towarzyszyły dotąd naszej kulturze:

a może  
Holocaustu nie było

coraz częściej czyta się o tym  
w postnazistowskich niemieckich gazetach  
w gazetach amerykańskich

w polskojęzycznych gazetach „narodowych”  
czyta się przedruki z obcojęzycznych  
gazet że Holocaustu nie było

Rozwijają się więc *das lange Gedicht* aż po ironiczną i zarazem dramatyczną pointę: „P.S./jaki to długi wiersz! I tak się/dłuży dłuży czy to «mistrza» nie nudzi/czy nie można tego zmieścić/w japońskim haiku? Nie można”.

Można zakwestionować „wielkie narracje”, powiada poeta, lecz tym samym trzeba odrzucić możliwość wartościowania naszych uczynków. Jeżeli chce się natomiast zachować zdolność rozróżniania między dobrem i złem, trzeba umieć zaakceptować opowiadanie o ludzkim losie i jego metamorfozach. Inaczej powtarzać się będzie – jak w wierszu *Widziałem Go* – gest Piłata.

Wysoką formę potwierdza też Szymborska, po otrzymaniu Nagrody Nobla równie wieloznacznie małomówna, co przedtem. Co po dwukropku: milczenie? Biała przestrzeń bez jednego choćby zapisanego znaku? Pointa zbioru *Dwukropek* nie da się jednoznacznie odczytać. Ba – w ogóle odczytać się nie da. Nie da się odczytać, gdyż, jak pamiętamy z wiersza *Utopia*, za

każdym razem – nawet wychodząc z przestrzeni poetyckiej – odnajdujemy się „w życiu nie do pojęcia”.

Wiemy, choćby z wykładu noblowskiego, iż autorka unika definiowania poezji. Jeśli jednak już podejmuje próby tego rodzaju, czyni to przewrotnie, jak w otwarciu ostatniego utworu tomu zatytułowanego Właściwie każdy wiersz:

Właściwie każdy wiersz  
mógłby mieć tytuł „Chwila”.

Kończy ten utwór dwukropek. Lecz czy rzeczywiście go kończy? Czy nie jest tak, iż właśnie po dwukropku zaczyna się „wszystko”: na niezapisanej białej kartce. W Księdze Szymborskiej, jak w każdej Księdze – choćby w Białym rękopisie Kamieńskiej – owa kartka pojawić się musi. A wiemy z wiersza Rymkiewicza Kartka, że – „Tę kto by przeczytać umiał/Ten dopiero by się zdumiał”. Ta wiedza jest oczywiście wpisana w całą poezję Szymborskiej, w której nie przypadkiem jednym ze „słów najdziwniejszym” jest słowo „Nic”, o którym czytamy: „Kiedy wymawiam słowo Nic,/stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie”. I tak jest także w wypadku, gdy na końcu wiersza pojawia się dwukropek: otwiera się w ten sposób kosmos możliwości, z których jedną jest milczenie.

Siłą tej poezji było zawsze skupienie się na detalu. Takim detalem jest dwukropek, takim jest „kropka kopytka” z Radości pisania, gdzie: „Nad białą kartką czają się do skoku/litery, które mogą ułożyć się źle./zdania osaczające,/przed którymi nie będzie ratunku”. Każdy znak istnieje osobno, każdy jednak, jak w tym wierszu, staje się ogniwem „łańcucha znaków” wiążącego czas. I jest do napisania traktat o czasie w tej liryce, o jego poetyckiej filozofii. W Greckim posągu czytamy o tym, że marmurowe rzeźby „giną (...) biało/i nie zawsze do końca”. Ocalały tors wciąż przykuwa uwagę, „ośniewa i trwa –”. Znowu detal – wers zakończony zostaje myślnikiem, swoistą pisarską (ale i muzyczną) pauzą, po której następuje pointa:

Czas także tu zasłużył na pochwalną wzmiankę,  
bo ustał w pracy  
i coś odłożył na potem.

W pracy nie ustają Parki, w szczególności przecinająca nitki żywota Atropos. A jednak poetka (liryczne ja?) potrafi tę pracę wstrzymać pospiesznie kończąc Wywiad z Atropos. Pozwolić sobie na takie „ucięcie rozmowy” z jed-

ną z cór Zeusa i Temidy to nie lada odwaga i świetny poetycki żart, tak samo znakomity, jak koncept Labiryntu będącego wszak tutaj obrazem ludzkiego życia, ucieczki przed śmiercią: „Gdzieś tu musi być wyjście,/to więcej niż pewne./Ale ty go nie szukasz, to ono cię szuka/(...) a ten labirynt/to nic innego jak tylko,/jak tylko twoja, dopóki się da/twoja, dopóki twoja,/ucieczka, ucieczka...”. Żartobliwe jest też zrównanie dokonane w wierszu Stary profesor, w którym bohater wśród nielicznych przyjaciół wymienia dwóch: „mały Grześ z naprzeciwka i Marek Aureliusz”.

W tym tomie humor Szymborskiej to często żart ze śmiercią (nie: ze śmierci). To swoiste i wymagające pogłębionej analizy przewartościowanie tradycji barokowej, o której swego czasu pisał Jan Józef Lipski – przy okazji uwaga na temat poezji Wata – iż jest jednym z dominujących punktów odniesienia współczesnej liryki. Zważywszy, iż kiedyś uznał Miłosz autorkę *Stu pociech* za brakujące ogniwo naszej poezji pozytywistycznej – choć nie wiem czy słusznie: przy tym zauroczeniu Pascalem? – owe barokowe koncepty wydają się zastanawiające.

Kolejnym ważnym tomem tego czasu jest pożegnalna książka rówieśnika Różewicza – Jerzego Ficowskiego: *Wszystko to czego nie wiem*. Ten obszerny wybór opatrzony został posłowiem Piotra Sommera, w którym czytamy o jednym z wyróżników tej liryki, jakim jest językowe „odwrócenie hierarchii”: „Okazuje się mianowicie, że to, co tuż po wojnie, na różne sposoby, ważne było dla Tadeusza Różewicza i Czesława Miłosza jako «ocalenie» – u Ficowskiego, mówione w trzydzieści kilka lat później ze stanowiska pełnej dojrzałości medytującego «ja», wraca i okazuje się ważne jako «nieocalenie»”. To trafna uwaga, tym bardziej, iż zbudowana na odwołaniu do otwarcia cyklu wierszy poświęconych *Zagładzie – Odczytania popiołów*: „nie zdołałem ocalić/ani jednego życia//nie umiałem zatrzymać/ani jednej kuli//więc krążę po cmentarzach/których nie ma/szukam słów/których nie ma/biegnę//na pomoc nie wołaną/na spóźniony ratunek//chcę zdążyć/choćby poniewczasie”. Na spóźniony ratunek zdążyć nie sposób, niemniej biec trzeba, bo na ratunek biec należy nawet i „poniewczasie”, bo po prostu – tak trzeba. Ów lingwistyczny paradoks – a „lingwizm” liryki Ficowskiego zasługuje na osobną uwagę, jest bowiem subtelny, bardziej dyskretny niż w poezji rówieśników: Białoszewskiego czy Karpowicza – ma głęboki wymiar etyczny. Podobnie etyczny wymiar posiada sama koncepcja poezji wyłożona w tytułowym wierszu tomu:



wertowanie domysłów  
paginacja cudów  
w okładkach pozostałych  
po wyrwanej książce

Pojawia się tu rozległe pole domysłów interpretacyjnych – uwaga kieruje się zarówno w stronę cudowności pierwszej książki dziecięcej, jak w stronę utraconej Księgi: w obu wypadkach przenoszeni jesteśmy „w takie strony świata/gdzie jeśli się coś dzieje/dzieje się na zawsze”, „w kolory tak rozległe/że pękają tęcze”. Mamy w poezji Ficowskiego zarys filozofii negatywnej – łączy to zresztą jego poszukiwania zarówno z liryką Różewicza, jak Szymborskiej – w której tytułowa „niewiedza” staje się treścią poetyckiego doświadczenia. Poezja staje się odpowiedzią na brak – brak Księgi, brak dobra, brak miłości – tyle, iż właśnie wyrażenie owego braku jest jego zaprzeczeniem, niepełnym co prawda, lecz pełnię zapowiadającym: tą pełnią, o której mowa w poincicie Definitivum, wiersza otwierającego tom: „Najpierw umrzeć trzeba”.

Gdy przed laty Ryszard Przybylski poszukiwał klucza do zrozumienia poezji Julii Hartwig, zwrócił szczególną uwagę na rolę poematów prozą jako formy w specyficzny sposób porządkującej i „racjonalizującej” wizję pozostającą na pograniczu snu i jawy, wykorzystującej surrealistyczny powrót do źródeł poezji, lecz odrzucającej bezład niekontrolowanej erupcji obrazów. Rozpoznania te znajdują potwierdzenie w tomie *Mówiąc nie tylko do siebie* gromadzącym tak właśnie skonstruowane utwory. W krótkim posłowniu pisze Hartwig: „Poemat prozą okazał się dla mnie stworzony. Zadebiutowałam w Antologii poetów lubelskich dwoma młodzieńczymi poemacikami, niejasno rozumiejąc jeszcze wówczas, czym odznacza się ta forma i jakie są jej tajemnice”. Jedną z tajemnic tej formy wydobywaną piórem Hartwig jest współbrzmienie fraz zwartych i rozbudowanych. Gdy się owej muzyce przysłuchać, odnajdziemy w niej rytm wersetu, o którym kiedyś pisał Miłosz, że jest najbardziej poetycko nośnym środkiem wyrazu. Jego nośność można by określić jako zdolność przemiany opowieści w przypowieść. Doskonałą ilustracją takiego właśnie wersetu jest refleksja z utworu *Bywają wiersze*:

Znamy poetów, którzy urzekali mową całkiem nie ubraną i szlachetną, jak czasem bywa nagość, nie dająca wcale wrażenia nagości.

Taka też bywa poetyckość owych poematów, które często rezygnują ze swej „poetyckości” i stają się tak naturalne, jak rozmowa. Bo też właśnie rozmową – czy raczej propozycją rozmowy – są te zapisy Hartwig. Mówią o doświadczeniu elementarnym: o życiu, także o życiu w przestrzeni poezji traktowanej tak, jak wszelkie inne przestrzenie naszej egzystencji. Rytm wersetu tych poematów nakłada się na rytm oddechu, rytm serca. Mówi się tu – jak wyjawia tytuł – „nie tylko do siebie”, ale jednocześnie przepowiada się sobie samej, zdaje się sobie sprawę ze swego życia, które nie jest nigdy życiem tylko dla siebie. Proza życia jest poezją, jak w poemacie Coraz wyżej, w którym przemijalność i nicość egzystencji spotyka się z wiecznością bytu:

Urodzeni na śmietniku, ofiary siedmiu plag, obwołujemy  
co dzień zwycięstwo.  
Jeszcze dzień. Jeszcze trwam.  
A śmietniko rośnie i unosi nas w górę, ku nieśmiertelności.

Cywilizacja jako śmietnik to trop nieustannie powracający w literaturze współczesnej, rzecz w tym, iż jest to nasze własne śmietniko, pełne rzeczy niepotrzebnych i nie odkrytych skarbów, śmietniko marzeń i snów, tymczasowych i przypadkowych rupieci życia, które przypadkiem nie jest. Słowo poetyckie owo śmietniko oczyszcza z przypadkowości, przetwarza w procesie odnowy. Przestrzenią owej przemiany jest forma, która ujawnia, jak czytamy w Jednym kroku tajemniczą prawdę istnienia: „Świeckość, profanum, dzieli jeden tylko krok od sacrum. Ale dlaczego tylko niektórym krok ten się udaje wykonać – pozostanie na zawsze tajemnicą”. Podobnie tajemnicą pozostanie odpowiedź na pytanie dlaczego wśród mówiących prozą tak niewielu przemienia ją w poezję.

Z kolei Wybór wierszy Ludmiły Marjańskiej nawiązuje do doświadczenia leśmianowskiego:

Pod czułym oddechem na szybie  
powiększa się krąg przejrzysty:  
coraz szerszy, rozleglejszy widok  
na światy, poświaty, zaświaty.

Wiersz zatytułowany jest Ogród w zimie. Zimowe ogrody od dawna fascynują artystów – malarzy, poetów. Baśń zimowa, ein Wintermarchen, to na ogół okrutna baśń o śmierci, o umieraniu (tak zresztą zatytułował swą najnowszą książkę analizującą wiersze o starości Ryszard Przybylski: Baśń

zimowa. Esej o starości). Biel, mroźny oddech, wyrazistość rysunku natury ogołoconej z barwnej szaty – oto kontekst zapełnionej tajemnymi znaczeniami przestrzeni, która gwarantuje sens istnienia: w zimowym ogrodzie „przez gałązki prześwituje przeszłość”. Tak oto pojawia się owa Nadrzeczywistość, leśmianowski „zaświat” będący w istocie określeniem „metafizycznego wymiaru przedmiotów”.

W późnej poezji Marjańskiej zderzone zostały z sobą „światy, poświęty, zaświaty”, trzy wymiary naszego doświadczenia, trzy wcielenia rzeczywistości. Mróz, zimno, biel, ostrość – także ostrość widzenia – określają oryginalność tej wyobraźni, która odnalazła swą ojczyznę w przestrzeni symbolicznego Wielkiego Kanionu: „Wisła, Loara, Ren/do tych samych niosą okolice” – to okolice, w których „przestrzeń daleka i bliska,/którą kolec bólu odmroził, stapia się – i krwią wytryska/Wielki Kanion w lesowym wąwozie”. „Poświęty” Marjańskiej to światy przeświecone bólem doświadczenia:

Jak powstańcy kanałami brniesz  
w szlamie, w odchodach, w ściekach,  
z nadzieją, że zobaczysz we władze  
światło. I tego się lękasz.

Natura tego światła jest niepochwytana, tajemna, ale zarazem jest to światło demaskujące, przed jego prawdą nie sposób ująć – jest zimne, zmrożone, bezlitosne. Bezlitosa i drapieżna, a nawet okrutna – wbrew pozorom, jakie przynosi pierwsza lektura – jest też poezja Marjańskiej, szczególnie jej wiersze z ostatniego dwudziestolecia. Ta poetka, pozostająca dotąd jakby w cieniu, świetna tłumaczka utworów Emily Dickinson, warta jest szczególnej uwagi.

I wreszcie, by zamknąć omówienie Starych Mistrzów, warto zwrócić uwagę na wspinały rozwój poezji Andrzeja Mandaliana, którego dwa ostatnie tomy bez wątpienia stanowią jedno z ważniejszych wydarzeń poetyckich dwudziestolecia. Jego *Poemat odjazdu* to zbiór o wyjątkowej nośności zarówno artystycznej, jak poznawczej. Uderza tutaj zdolność stopienia we wspólnej narracji realistycznych rozpoznań z refleksją metafizyczną: to pierwsze jest młodzieńczo drapieżne, to drugie – to owoc doświadczenia. Tom Mandaliana jest doskonałym stopem obu żywiołów. Podobnie jak poprzedni zbiór – *Strzęp całunu* – jest to rozpisany na wiersze poemat: tym razem nie epicki, lecz refleksyjny. Miejsce: Warszawski Dwo-

rzec Centralny – traktowany tu zarówno realistycznie, jak i metafizycznie (Centralny – nadtytuł wpisanego w całość cyklu; kontrapunktem jest dlań cykl Poczekałnia). Czas: współczesność, boleśnie naznaczona historią. Pojawiające się tu postaci to przede wszystkim bohaterowie marginesu, jak Mańka Skoroświt czy bezimienna opisana w wierszu Wędrująca z kotami. Od czasu do czasu robi się niebezpiecznie:

Idą.  
Ławą.  
Po schodach.  
Krok w krok.  
Od ściany do ściany.

Łany łbów ogolonych.  
I po kolana – glany.

To świat zwyczajny, ale jego codzienność – opisana z perfekcyjną precyzją językową – przeraża. Przeraża przede wszystkim świadomość, iż życie nie jest w stanie sprostać marzeniom: „dziś pod tą suczą gwiazdą, pod księżycem obcym,/klęczę i płaczę świat ów, który mnie odumarł”. To świat (nie)spełnionych miłości, świat przypadkowych spotkań i rozstań, pełen mrocznych zakamarków. Przy czym wszystko jest tu pochwycone w nawias ironii.

##### 5.

To bogactwo dopełnione jest przez fascynujący rozkwit poetyk autorów młodszych: Urszuli Koziół, Jacka Łukasiewicza, Krystyny Miłobędzkiej, Kazimierza Hoffmana czy Krzysztofa Gąsiorowskiego. Wielość głosów, różnorodność polszczyzny ich wierszy, suma doświadczeń – wszystko to tworzy przestrzeń zdumiewającą w swej postaciowości i zaskakującą bogactwem odmiennych perspektyw. A przecież to daleko nie wszyscy, których chciałbym tu przywołać. Bo przecież i wśród moich rówieśników odnajduję poezje, których lektura stanowi dla mnie urzekającą przygodę – takich jak późni debiutanci Janusz Szuber i Genowefa Jakubowska-Fijałkowska, jak Piotr Mitzner, Jerzy Kronhold czy Piotr Sommer.

Tom tego ostatniego, Piosenka pasterska, to demonstracja nie-powagi, której nie należy mylić z niepowagą, gdyż wbrew pozorom mamy do czynienia z tomem programowym, z przemyślaną koncepcją poetycką, z próbą sformułowania własnej filozofii języka. Sielankowy tytuł odsyła do tradycji

głębokiej, zakorzenionej w antyku, lecz przecież radykalnie przetworzonej. W tytułowym wierszu zwraca uwagę zderzenie dwóch okresów – długiego zdania wprowadzającego i krótkiej, zwartej pointy: „Czytaj te parę zdań, jakbym był/obcym, innym/językiem, którym może wciąż jestem/(choć mówię twoimi słowami, posługuję się/twoimi słowami);/którym byłem mówiąc/twoim językiem,/stojąc za tobą i słuchając/bez słowa,/śpiewając/w twoim języku/moją melodię./Czytaj, jakbyś miał słuchać,/nie rozumieć”. Znakomite operowanie przerzutnią, gra zaimkami, wreszcie samo traktowanie języka jako pisma i melodii zarazem – wszystko to podporządkowane „pasterskiemu” tytułowi przez operowanie trybem rozkazującym wzmocnionym trybem warunkowym – stanowi znakomity pokaz precyzji, rzemieślniczej doskonałości, której celem jest uświadomienie czytelnikowi zwodniczości kierowanych doń zdań. Sommer jakby dążył do zniesienia tu granicy między oralnością i piśmiennością, do rozmycia dzielącej je przepaści, co niesie z sobą konsekwencje nie tylko artystyczne. Stąd kreacja bezpośredniości i kolokwialności poetyckiej narracji, stąd ironia i dystans wobec siebie samego. Ryzyko podejmowane w tej poezji jest ogromne, prowadzi bowiem lirykę autora Czynnika lirycznego na skraj literackości. Ale dlatego właśnie warto zwrócić na nią uwagę.

Z autorów młodszych moją uwagę zwróciły wiersze Marzanny Kielar, przewrotne utwory Zbigniewa Macheja, ironiczne wiersze Antoniego Pawlaka, skupione medytacje Piotra Cieleśza oraz mroczna twórczość Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, zaś wśród debiutantów ostatnich lat utwory Tomasza Różyckiego (poemat Dwanaście stacji) oraz konstelacja poetów reprezentujących nową, pogłębioną wersję „szkoły lingwistycznej”: Marii Cyranowicz, Piotra Sobolczyka oraz Joanny Mueller. Zresztą – dla każdego, kto śledzi (jeśli to jeszcze możliwe) ruch młodopoezycki nie ulega wątpliwości, że nawet ta, dość obfita lista nazwisk, nie wyczerpuje całego bogactwa proponowanych poetyk i nie jest w stanie wskazać wyjątkowej wprost dynamiki lirycznego dyskursu.

Poezja w Polsce ma się wyjątkowo dobrze. Każda próba uporządkowania nagromadzonych tu doświadczeń wydaje się wysiłkiem syzyfowym – z tego choćby względu, że stosunkowo często w przestrzeni poetyckiej pojawiają się nowe, czasem zaskakujące swą dojrzałością – zarówno artystyczną, jak intelektualną – zjawiska.

Janusz Szuber

## Dla mnie najważniejsze

Na zadane w tytule ankiety pytanie mogę odpowiedzieć jedynie cząstkowo, z powodów, które zaraz wyjaśnię. Nie jestem recenzentem, krytykiem ani badaczem współczesnej literatury, z obowiązku czytającym większość tego, co powstaje w naszym piśmiennictwie i trafia na rynek księgarski. Nie czuję żadnego przymusu inwestowania czasu i nie całkiem sprawnych oczu w lektury, że się tak wyrażę „niekonieczne” – obce mi tematyką, formą (częściej jej brakiem), językiem, światoglądem. Mnie z nimi nie po drodze i vice versa. A więc duże obszary piśmiennictwa, o których głośno w mediach, pozostają poza moim zainteresowaniem i nie wykluczam, że to właśnie one z perspektywy czasu będą współdecydować (jeśli nie decydować) o obrazie polskiej literatury omawianego okresu.

Tak jak je widzę, dwudziestolecie 1989–2009 w dużej mierze było nadal „czasem Mistrzów”. Żyli i tworzyli: Miłosz, Herbert, Herling-Grudziński. Ich ostatnie książki, wielkie i ważne, za ich życia jeszcze i po ich już odejściu wspierały dalej kontynuowane edycje dzieł zebranych. Dołączył do nich Ryszard Kapuściński. Podobnie jest w przypadku Tadeusza Różewicza – nowym, wcale licznym, tomom towarzyszą pisma zebrane.

Kolejne znaczące tytuły wzbogaciły bibliografię Wisławy Szymborskiej, Julii Hartwig, Leszka Kołakowskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza; Widnokrąg i Traktat o łuskaniu fasoli bibliografię Wiesława Myśliwskiego. Znakomita korespondencja Mrożka z Janem Błońskim i Wojciechem Skalmowskim przenikliwie pokazała tak PRL, jak i emigrację, oraz niepospolitą inteligencję uczestników tej epistolografii. Do wymienionych wyżej dopisuję obszernie rozmowy Michała Komara z Władysławem Bartoszewskim i Zbigniewa Mentzla z Leszkiem Kołakowskim oraz dalsze tomy z Archiwum „Kultury”.

Obecność Mistrzów, przez jednych dostrzegana i uznawana za miarę, przez innych ignorowana, stanowiła bezsporną wartość i niekwestionowaną część dorobku tego okresu. Kontestujące kontrpropozycje a priori przyjmowane z aplauzem, ogłaszane szumnie i usilnie forsowane, być może dawały satysfakcję promotorom, okazywały się wszakże zbyt wątle, w sam raz na jeden sezon. Niestety! Szkoda, znowu góra urodziła mysz. A choć jest tych myszy cały legion, nie dane im, jak dotąd, zjeść króla Popiela.

Moja lista obejmuje dziesięć nazwisk i szesnaście tytułów; jest to zestaw na tyle oczywisty, że nie wymaga dodatkowych wyjaśnień.

Antoni Libera: *Madame; Godot i jego cień*

Ryszard Krynicki: *Magnetyczny punkt; Kamień, szron*

Paweł Huelle: *Opowiadania na czas przeprowadzki; Castorp*

Zbigniew Mentzel: *Niebezpieczne narzędzie w ustach; Wszystkie języki świata*

Kazimierz Orłoś: *Niebieski szklarz; Letnik z Mierzei*

Marian Pankowski: *Z Auszwicu do Belsen; Była Żydówka, nie ma Żydówki*

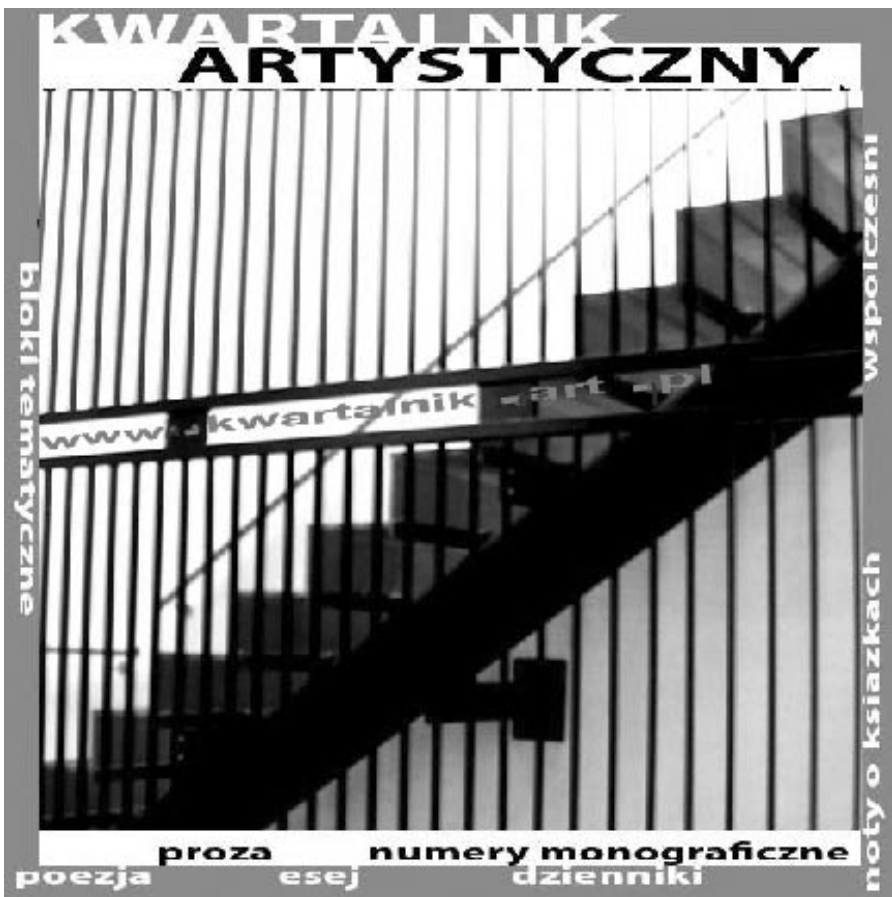
Michał Głowiński: *Czarne sezony*

Eustachy Rylski: *Warunek*

Piotr Szewc: *Zmierzchy i poranki*

Andrzej Szczeklik: *Katharsis*

Janusz Szuber



Renata Senktas

---

## Zamiana

Kiedy odwołali letni czas i taki krótki  
się wydał oszczędzony dzień  
pomyślałam jeszcze o Grove Park,  
łożku równoległym do Grand Canal  
i o jednoczesnościach.

Kiedy na godzinę zatrzymali pociągi,  
to czy na pustyni stanęły karawany  
a w górze samoloty? Czy płatki  
zawinęły się w pół drogi i może gdzieś  
przystanęła krew?

I pomyślałam o mojej siostrze,  
nowej w niej rzece  
która wessie topniejący śnieg

---

Renata Senktas, ur. 1979 w Mińsku Mazowieckim, wiersze i szkice publikowała m.in. w „Literaturze na Świecie”, „Studium” i w „Czasie Kultury”; pisze doktorat o poezji Louisa MacNeice'a. Mieszka w Warszawie.



by ruszyć dalej na zawsze przez środek.  
Pod ręką masz tyle przewodów,

ale więcej wzdłuż nich falistych pasów ziemi  
i różnorodnych nawierzchni. I świt uderza  
w świt, a ja przynoszę ci żart, uwierzysz?  
Siedzimy przy fontannie  
a woda zwija się w kłębek.

## Tutaj

Na końcu tego wiersza drga rozmowa  
bo może to początek, czyli punkt.  
Tylko skąd wziąć miejsce na jedno nowe słowo  
lub więcej starych słów, które nie mają wyrazu?

Jest tak, jak z domem: mógłby być  
czasem, a nie samym miejscem.  
(Napisał szybko, ktoś pisał szybko  
na kropkowanych liniach w moim śnie.)

Nad łóżkiem przeciąga się chmura,  
tak jak ty albo ja, przebudzeni w pociągu  
w stronę miasta ze wstążkami zamiast ulic.  
Tam plamki światła biegną w nieprzebyte ciało

jak echo, a dni to nierozłączki,  
są z nami, prostują zgięcia cyfr.  
Ty też potrzebujesz podróży?  
Nie na północ, ale bliżej, w całą noc

kiedy surfujesz spokojniej i kiedy księżyc  
ciągle myli się ze słońcem. Znajdziemy może  
nowe listy w strefie „mean time” albo bliżej:  
jaki mamy tutaj czas?

Łukasz Penderecki

---

Torre los Ingleses\*

Złoci się czerwień popołudnia w cegle.  
Zwielokrotniony zegar odmierza godziny.  
Tysięczne tłumy wchodzą w korytarze  
metra, kiedy w kawiarni stroi swoje miny

Błazen, który przy płynął tutaj po królewsku  
ochrzczonym statkiem, by w kawiarni siedzieć,  
a w jego kraju, w metalowych hełmach  
niemieccy chłopcy wcale nie chcą wiedzieć

---

Łukasz Penderecki, ur. 1966 w Krakowie, ukończył studia na Wydziale Zarządzania i na Wydziale Lekarskim Collegium Medicum Uniwersytetu Jagiellońskiego, studiował tam również na wydziałach filologicznym i filozoficznym; przetłumaczył na język polski wiele prac z zakresu psychoanalizy; debiutował w 1991 roku na łamach „Brulionu”. Mieszka w Krakowie i w Warszawie.

W tym roku mija czterdziesta rocznica śmierci Witolda Gombrowicza

\* Torre de los Ingleses, czyli Wieża Anglików. Ta nieco bezsensowna budowla z cegły stoi naprzeciw dworca Retiro, blisko wylotu najszerszej ulicy Buenos Aires, a może i świata. Wzniesiono ją bodajże dla upamiętnienia brytyjskiego panowania nad tym miastem, które nie trwało dłużej niż dni kilka. Na Wieży jest ze sześć zegarów, zazwyczaj popsute.

o tym, co ludzkie, ale odgradzają  
gwiazdą Dawida, piętują Wybrańców  
Jahwe – a On, obojętny, jeżeli jest, milczy,

a jeśli Go nie ma – to niemniej milczący  
w lekceważeniu swoim dla czasu i cegieł  
z daleka patrzy na naród ginący.

## Kreole

Nad partią szachów siedzi pochylony  
dziwny poeta z dalekiego kraju,  
w którym się straszne dzisiaj dzieją rzeczy.

On jednak siedzi jakby niewzruszony  
tysiącem świateł ulicy Corrientes  
ani skrzywionym krzykiem dzienników na kiju;

do łaźni bowiem nagle zaproszony  
Żyd po podróży w bydłym wagonie  
nie jest tam wcale bardziej przerażony,

niż kiedy grozi prawie szach królowi  
na oczach tłumnie stłoczonych Kreoli.

Ci pałac, pijąc mate, zabijają kpiną,  
a to w odległym kraju bardziej boli  
niż bezszelestne pełzanie cyklonu.

Łukasz Penderecki



Fot. Marek Kędzierski

## Marek Kędzierski

---

### RUE Samuel BECKETT (2)

5.

Barbara Bray w recenzji *Komedii* – sztuki, którą sama w dużej mierze inspirowała i była, jeśli nie jedną z postaci, to przynajmniej dla niej modelem – szczególny nacisk położyła na uniwersalny wymiar tego utworu. Na pierwszy rzut oka mamy w nim do czynienia z przedstawioną z zacięciem satyrycznym banalną historią trójkąta małżeńskiego, gdy jednak uważnie się zastanowić, mówi on o czymś znacznie ogólniejszym, o emocjonalnej bezwyjściowości związków międzyludzkich. Można w *Komedii* dopatrzeć się czegoś więcej, uważać ją za wypowiedź o egzystencjalnym wymiarze ludzkiego życia, nicości dążeń do szczęścia i o równie bolesnym jak wrzucenie w świat – wyrzuceniu z niego.

Od razu więc stajemy wobec zupełnie innego dzieła niż widzowi mogłoby się wydawać przez kilka pierwszych minut spektaklu. Sens i oryginalność *Komedii* polega, być może, właśnie na takim przesunięciu akcentu: z prezentacji walczących o wyłączność w miłości trojga ludzi, czy nawet z psychologicznej analizy związku między nimi, do spojrzenia na ich – już wspólną – sytuację

wobec losu, egzystencji, do spojrzenia jakby od zewnątrz, z góry. Z ironią i współczuciem. Czyli dokładnie z perspektywy widza. Zamknięte w urnach postaci pozwalają nam lepiej ujrzeć, do czego w eschatologicznym wymiarze sprowadza się ludzka egzystencja, zobaczyć ludzi w całym ich opuszczeniu, osamotnieniu, i w całej ich winie. Popadli w nią, rzecz jasna – u Becketta nie ma tu niespodzianki – nie tylko przez własny egoizm i pogoń za szczęściem, lecz przez sam fakt urodzenia się.

W tym samym stopniu, w jakim ta wizja jest mroczna, potrzebuje ona, dla zachowania równowagi, o którą Beckett zawsze się tak bardzo starał, dużego ładunku kpiny i ironii (nie sposób tego przeoczyć choćby już w warstwie językowej), po to, by mogła stać się... komedią. Tak jak ciemność i stasis, w jakiej wegetują postaci w urnach, domagają się energii i światła. Innymi słowy: przemocy reflektora.

To nie są symbole czy alegorie, tylko żywe postaci (aktorzy – nawet jeśli przyjąć, że grają ludzi, którzy już nie żyją), egzemplifikacje człowieka: bezimiennie osoby, męczone na miarę swej przeciętnej egzystencji. Są tam po to, byśmy dostrzegli prawdę o ich zasadniczej sytuacji. A ta nasza percepcja dokonuje się w równie małym stopniu ze względu na anegdotę, jak dzięki jakiejś „filozofii”, tę prawdę uzmysławia nam przede wszystkim medium teatru, a więc dociera ona do nas bezpośrednio, fizycznie, zmysłowo, zawarta w tonie głosu, rytmie powtórzeń, elementarnej mimice twarzy, gwałtowności ruchu światła tnącego ciemność, tak jak słowa tną milczenie. Słowa są po to – mówiąc nieco górnolotnie i po staroświecku – byśmy, wystawieni na ich fizyczne działanie, mogli przeniknąć do tej prawdy o życiu, której domagają się – i którą jednocześnie demonstrowają – zagubione w ciemności głowy protagonistów. W najlepszych inscenizacjach, takich, co nie pozwalają widzowi na refleksje w czasie spektaklu, owa fizyczność, ponad-intelektualna, może nas porazić równie mocno jak niektóre płótna Bacona, emanujące tym, co malarz nazwał „brutalnością faktu”.

Komedia zbudowana jest z oddzielonych „chórem” (kiedy postaci mówią jednocześnie) dwóch części przesłuchania trójki bohaterów, nazwanych w tekście M, W1 i W2, a więc Mężczyzna, Kobieta 1, czyli „żona” i Kobieta 2, czyli „kochanka”, których wywołuje do głosu światło, bezlitosna punktówka. Kapryśna i, jak się wydaje, arbitralnie wybierająca, kogo i kiedy męczyć,

w równie niewytłumaczony sposób po krótkiej lub dłuższej chwili zmusza mówiącą twarz do zamknięcia, przesuając się na inną, by jej dokuczać, i ją męczyć. W pierwszej części sztuki postaci przedstawiają własne wersje historii miłosnej, łączącej je w przeszłości, jeszcze za życia. W drugiej – próbują dociekać reguł rządzących teraźniejszością, to znaczy przesłuchiwanie przez światło oraz zastanawiają się, co dzieje się z dwójką pozostałych bohaterów.

Owo przesunięcie akcentu, zmianę perspektywy z przeszłości na teraźniejszość, coś, co dokonuje się w materialnej, dla widza niemal dotykanej przestrzeni scenicznej, powinien on zauważyć najpóźniej na początku drugiej części Komедii. Wtedy znajdzie on wyjaśnienie, jaka jest stawka, okazuje się bowiem, że właściwy spór toczy się nie między bohaterami, lecz między każdym z nich z osobna a światłem, uzurpującym sobie, w niewytłumaczony dla nich – ani dla widza – sposób, władzę nad nimi. W didaskaliach mówi Beckett wyraźnie, że są to ofiary światła.

Gra (play) nie toczy się już między bohaterami, którzy prawdopodobnie umarli (jak raz wyznał Beckett, przyparty do muru przez niemieckich aktorów), tylko między każdym z nich z osobna a tą tajemniczą instancją, która nie pozwala im zapomnieć ani dawnej historii, ani bolesnej teraźniejszości, i każe ewokować sceny będące źródłem cierpienia, wciąż na nowo, ad nauseam! Faktycznie, w didaskaliach pojawia się wskazówka, by po zakończeniu po prostu powtórzyć całą sztukę. Bo nie wykluczone, że tortura odbywa się lub ma się odbywać in infinitum. Reżyser, który kazałby, już po powtórnym pokazaniu sztuki, ponownie rozpocząć ją od początku, raz jeszcze powtórzyć obie części spektaklu, naraziłby się być może widzowi, ale nie sprzeciwiłby się logice autora. Idzie za nią na przykład reżyser filmowej wersji Komедii, Anthony Minghella, który w finale kazał kamerze oddalić się od trzech urn, aby pokazać... że nie są same. Ponieważ cały ekran wypełniają poddane tej samej troturze niezliczone postaci w urnach!

Autor nigdy nie poucza, nie moralizuje. Przykuci do fizyczności sceny, percypujemy spektakl-rytuał, ukazany bez odrobiny sentymentalizmu, a za to z dużą domieszką komizmu, jak zwykle nieodzownego, aby ustrzec się przekłamania rzeczywistości, która jest migotliwa, której części dotyczą się, ale nie stapiają razem, by użyć metafory Becketta stanowi „a form of mingling”.

W klasyfikacji rodzajów śmiechu oferowanej Wattowi przez odchodzącego sługę Arsene'a, na miano risus purus, śmiechu śmiechów, zasługuje jedynie „śmiech, co śmieje się ... – z nieszczęśliwego”. W Komedii stajemy się obserwatorami parodii Sądu Ostatecznego, która może okazać się rzeczywistością. Nie wiadomo, czy to Sąd Ostateczny, czy szatańska tortura. Sarkazm i śmiech wywołują nasze współczucie. A jeśli ta komedia ma coś wspólnego z Dantem, to jesteśmy zapewne w Czyśćcu, nie w Piekle.

6.

Beckett patrzył na miłość z równym fatalizmem jak na stosunki międzyludzkie w ogóle. W relacji amorycznej między kobietą a mężczyzną dopatrywał się tych samych mechanizmów jak we wszelkich związkach między – skazanymi na śmierć i cierpienie – ludźmi. Jeśli jednak we wcześniejszych utworach obraz kobiety był na ogół przerysowany lub wręcz karykaturalny, począwszy od końca lat pięćdziesiątych daje się u Becketta zauważyć jakby inna optyka. Kobieta przestaje być dla niego negatywnym punktem odniesienia. Tak jest na przykład w epizodzie rozstania kochanków w Ostatniej taśmie, gdzie zerwanie między nimi potraktowane jest z równą powagą jak śmierć matki, lub w dramacie telewizyjnym *Ej, Joe*, a jeszcze wyraźniej w *Radosnych dniach* i *Komedii* – najlepszych przykładach „małżeńskich sztuk” Becketta, napisanych w szczytowym okresie romansu autora z Barbarą Bray. Parafrazując wypowiedź jednego z krytyków, można by powiedzieć, że w okolicach roku 1960 Beckett pozwolił wreszcie kobiecie uczestniczyć na równych prawach z mężczyzną w... „próżności istnienia”.

Komedia, utwór napisany po angielsku jako *Play*, co należałoby przetłumaczyć albo jako *Gra*, albo po prostu *Sztuka* (takim wyznacznikiem gatunkowym jest też tytuł *Filmu*, którego scenariusz powstał mniej więcej w tym samym okresie), przetłumaczony na francuski jako *Comédie*, powstawał w swoim zasadniczym zrębie w kilkunastu etapach w ciągu dziewięciu miesięcy roku 1962, a więc w okresie, kiedy związek Barbary z Beckettem stał się faktem również dla grona przyjaciół i znajomych, co sprawiło, że był on niewątpliwie tematem rozmów między Suzanne a Samuelem – i co z kolei, raczej nieoczekiwanie dla wszystkich, nie wyłączając chyba samego Becketta, przyczyniło się do jego decyzji poślubienia swej wieloletniej partnerki.



Fot. Barbara Bray



Fot. Barbara Bray



Fazy kompozycji Komedii wpisują się interesującym kontrapunktem w zawiłą partyturę pracy twórczej Becketta w tamtym okresie. Pisał etapami, niejednokrotnie równolegle (lub niemal) kilka tekstów, tak dramatycznych (częściej po angielsku), jak prozatorskich (te na ogół po francusku), w jakiś czas po wydaniu oryginału zaczynając tłumaczenie z francuskiego na angielski lub odwrotnie, czasami pracując jednocześnie nad przekładami utworów dużo wcześniejszych. Jeśli do tego dodać zaangażowanie autora w inscenizacje teatralne, w czasie których własne teksty weryfikowała praktyka sceniczna, to chronologiczny schemat pracy twórczej Becketta okaże się złożony, wręcz zawiły, choć jego znajomość przyczyniłaby się niewątpliwie do lepszego zrozumienia pewnych wzajemnych zależności między utworami.

Trudno powiedzieć, kiedy zamysł pisarski skonkretyzował się w formie, która zaowocowała ostateczną wersją Komedii. Jak się wydaje, impuls tematyczny o wyraźnie autobiograficznych rysach (konflikt lojalności – wyrzuty sumienia wobec kobiety, z którą związał się przed laty, w trudnym dla siebie czasie, oraz wyrzuty sumienia z powodu nie związania się z kobietą, z którą był teraz) spotkał się z wyobraźnią sceniczną już we wczesnej fazie pracy nad utworem, choć o pewnych rozstrzygnięciach autor nie był przekonany praktycznie do momentu przesłania tekstu wydawcy, a nawet później. Ciekawe jest prześledzenie, jaką ewolucję przeszła Komedie w ciągu tych kilkunastu miesięcy. Jak zwykle, wychodzi Beckett od konkretnej, realistycznej sytuacji. Jego wyobraźnia w swych inicjalnych formach zakorzeniona jest w realizmie niemal werystycznym. Pierwsza, nie najwcześniejsza, wersja manuskryptowa oznaczona ręką autora jako „Przed Komedią”, zapisana na czterech pożółkłych stronach maszynopisu, z poprawkami niebieskim atramentem, temat związku *à trois* przedstawia w wersji „dwóch mężczyzn i kobieta”. Z przodu sceny „w cieniu” stoją, dotykając się, trzy białe pudła metrowej mniej więcej wysokości, a bohaterami są dwaj mężczyźni, hodowca drobiu Syke, łysy, rumiany, z bardzo długimi (18 cali to ok. 45 cm!), „całkowicie poziomymi wąsami blond”, Conk, „niebieskoblady, ulizany, czarnowłosy”, również z bardzo długimi wąsami, ale „opadającymi i bardzo ciemnymi”, oraz kobieta o imieniu Nickie, ruda, mączystej cery, z wydatnymi czerwonymi wargami, w zielonych kolczykach, traktowana przezwiskami w rodzaju „ta dziwa” i „ta ruda pinda”. W zamyśle autora już w tej wersji są trzy reflektory, ale jeszcze nie ma chóru. W następnej wersji postaci to już S1, S2 i H, zmienione

na W1, W2 i M, choć nie ma słowa o urnach czy punktówkach – efekty świetlne to tylko słabe lub mocniejsze działanie reflektorów. Jest też chór, są wskazówki sceniczne. Kolejna wersja, bez tytułu, zaczyna się od pudeł, ale potem mowa jest o szarych urnach, autor wprowadza tu najpierw trzy reflektory, potem jeden. W kolejnej – są znowu trzy białe pudła, zaś wypowiedzi, uprzednio dosyć długie, podzielone są na krótsze. Każdą z nich ma poprzedzać pięciosekundowa pauza. W kolejnej, pisanej w czasie pobytu na Tyrolu latem 1962 roku (powrócę jeszcze do tego) występują ponownie trzy duże białe urny. Nie ma za to pięciosekundowych pauz. Wersja „6”, licząca 17 stron maszynopisu, opatrzona już tytułem *PLAY: an act by Samuel Beckett* i nazwą teatru w Niemczech, gdzie odbyła się prapremiera: „Ulmer Theater, Ulm-Donau”, stypuluje, że trzy identyczne, duże, białe urny znajdują się nie na samym froncie sceny, tylko z przodu pośrodku i dotykają się. Już po niemieckiej premierze, kiedy Beckett tłumaczył tekst na francuski (w czerwcu i listopadzie), postanowił zmienić kolor urn z białego na szary, zaś lokaja Kobiety 2, Arsene’a, zastąpił Erskinem (to prywatny dowcip autora, bo u tajemniczego pana Knotta z niewydanej wtedy jeszcze po francusku powieści Watt, służący o tych imionach wzajemnie siebie zastępowali). Dłuższa nota o powtórzeniu sztuki pojawia się na maszynopisie wysłanym George’owi Devine 12 stycznia 1964 roku z adnotacją, że zgadza się ona z tekstem wysłanym po korektach do wydawnictwa Faber. Beckett, niezbyt przekonany do wersji końcowej, sądził, że sporo można by jeszcze poprawić, ale w pewnym momencie z heroiczną desperacją uznał całość za zamkniętą. Nawet, gdy w czasie pracy inscenizacyjnej zmieniał i ulepszał tekst, nigdy wstecznie nie wprowadzał zmian w wersji drukowanej. Tak też było w przypadku *Komedii*: tekst w kolejnych wydaniach ma jednolity kształt zgodnie z pierwodrukiem. Mimo to przy inscenizacjach, w których Beckett maczał palce, wciąż powracały owe nierozwiązane do końca problemy. Ciekawe, że one akurat należą do tych, w których najbardziej dochodzi do głosu wolność inscenizatora.

## 7.

Banalna anegdota pierwszej, „przedśmierтной” części sztuki, kończy się dla obu kobiet zniknięciem M. K1 opowiada, jak po odejściu męża, myśląc, że został z jej rywalką, pojechała do niej, ponieważ jednak wszystko zamknięte było na cztery spusty i pokryte szronem, wróciła przez „Ash i Snodland”.

K2 mówi, że po zniknięciu kochanka, jesienią – bo akurat palono martwe liście na Wszystkich Świętych – spakowała jego rzeczy i rzuciła je w płomień. Przez całą noc czuła, jak ogień je trawi.

Ash („popiół”) i Snodland (można to słowo skojarzyć ze snot tzn. „smar-kiem”, można ze snow, „śniegiem” – choć ten związek fonetycznie nieco dalszy) są nazwami rzeczywistych miasteczek na południowym wschodzie Anglii. Snodland w hrabstwie Kent zapisało się nawet w historii – to w jego okolicach Rzymianie w czasie podboju Brytanii przekroczyli Medway, rzekę, po drugiej stronie której przebiega legendarny Szlak Pielgrzymów, wiodący od sanktuarium Thomasa Becketa w Canterbury do Winchester w Hampshire. Barbara przypomina sobie, że w Snodland spotykała się z Beckettem. Natomiast biograf James Knowlson podaje, że Beckett jeździł po tych okolicach w marcu 1961 roku. Tym razem dwutygodniowy wyjazd do Anglii nie miał nic wspólnego z inscenizacją którejś z jego sztuk w Londynie, tylko podyktowany był wymogiem co najmniej dwutygodniowej rezydencji niezbędnej do zawarcia ślubu z Suzanne.

Natomiast w finale tej części Komедii po francusku mowa jest o innym pejzażu. Ash i Snodland zamieniły się w nomina loci Sept-Sorts oraz Signy-Signet, oba znaczące, ponieważ pierwsza nazwa sugeruje los, a raczej losy („siedem losów” lub „przeznaczeń”), druga natomiast w obu członach zawiera significatum. Może właśnie dlatego Beckett wybrał je spośród innych miejscowości leżących w pobliżu... Ussy. Tak, wybierając się do Paryża samochodem, Beckett mógł jechać mniej ruchliwą drogą niż przez Meaux, wiodącą właśnie przez Signy-Signet, nieopodal którego leży także Sept-Sorts. Tablice z nazwami obu miejscowości mijał wracając do Ussy z miasteczka La Ferté-sous-Jouarre, w którym zazwyczaj robił zakupy.

W tym wypadku nawet geografia potwierdza dylematy zawieszenia Becketta między żywiołem francuskim a angielskim, tak jak między miastem a wsią. Można się zastanawiać, czy Kobieta 1 autentyczniej brzmi po francusku, a Kobieta 2 po angielsku, ale tego typu spekulacje miałyby sens jedynie w dziedzinie biografistyki, do interpretacji utworu nic by nie wniosły. W nim bowiem autor wcześniej oderwał się od bezpośrednich impulsów autobiograficznych i energię twórczą skierował ku eschatologii. W związku ze zniknięciem postaci nazwanej w Komедii M, to zapewne można w tym

rozwiązaniu dopatrzeć się marzenia autora o wyjściu z sytuacji bardziej poetyckim niż możliwe to było w rzeczywistości. Taka sublimacja, jak wiemy, nie dokonała się w jego życiu. Na „rozwiązanie” miał jeszcze poczekać całe ćwierćwiecze. Rozpatrując Komedie w jej aspekcie biograficznym, można by się dopatrzeć przesunięcia akcentu od poczucia winy indywidualnej do uniwersaliów wrzucenia w życie. Autor zdawał sobie sprawę z rozziwu między idealizmem a praktyką życia codziennego.

#### 8.

Ustawiona w szczerym polu granatowa tablica z białymi literami Rue Samuel Beckett wznosi się na tle dramatycznie pochmurnego nieba, niezgrabnie nałożona na długie, tkwiące mocno w ziemi, pochylone drzewce. Przywodzi na myśl sylwetkę Becketta, idącego, trochę jak postaci Giacomettiego, swym charakterystycznym, chwiejnym krokiem, z głową w chmurach. Pokazuję Barbarze właśnie zrobione fotografie z Ussy i okolic, opowiadam o zmianach w bezpośrednim sąsiedztwie wiejskiej rezydencji Becketta, o olbrzymim sadzie założonym niedawno *vis à vis*, na skrzyżowaniu dróg między Ussy a osadą Molien, do której prowadzi rue Samuel Beckett, i o renowacji domu, w którym mieszkał. Od zewnątrz wszystko wygląda inaczej. Przez ćwierć wieku wyrosło wiele drzew, w tym także zasadzonych przez pisarza. Nawet ogrodzenie z surowego betonu, choć nikt przy nim niczego nie robił, nie razi przemysłową szarością, jak na zdjęciach Barbary jeszcze z lat siedemdziesiątych. Teraz umieszczono na nim płytę pamiątkową: „Samuel Beckett 1906–1989 Auteur Dramatique Prix Nobel de la Littérature a vécu ici [mieszkał tu] de 1953 à 1989”.

Ussy to miejscowość, do której, w poszukiwaniu niedrogiej kwatery na lato, trafił Beckett w 1948 roku, parę miesięcy przed napisaniem swojej debiutanckiej i najgłośniejszej sztuki. Ta spora wioska, a raczej niewielkie miasteczko, leży sześćdziesiąt kilka kilometrów na wschód od Paryża, w malowniczej okolicy ocienionych starymi drzewami zakoli Marny, rzeki przez większą część roku wolno płynącej swym uregulowanym korytem. Miasteczko o tradycyjnej zabudowie ma kościół, cmentarz, po części niedawno odnowione, obowiązkowy pomnik patriotów poległych w dwóch wielkich wojnach oraz równie obowiązkową Café du Commerce (obecnie Café de la Marne), niestety coraz częściej nieczynną. Kiedyś, w dzień powszedni, na dwóch głów-

nych ulicach spotykało się pieszych, teraz ludzi widzi się raczej w jadących szybko samochodach. Nad samą rzeką znajduje się parking municypalny, kiedy się do niego zbliżyć, okazuje się, że to eufemizm na oznaczenie obozu Romów, zwanych tu *hommes des voyages* – jeszcze jeden eufemizm. Okolice jest malownicza, krajobraz spokojny, miejscami sielankowy, pastoralny, łąki i zadrzewione części tworzą interesujący dla malarza wzór. Niewielkie wzniesienia, przyjazna roślinność, wszystko na ludzką skalę, spokój – aż trudno uwierzyć, że kilometr dalej przebiega ruchliwa autostrada A4, łącząca Paryż ze Strasbourgiem. Od północy teren wznosi się łagodnie ku tak zwanym *Montes Moyens*, po południowej stronie obniża się w kierunku *Signy-Signet* i *Sept-Sorts*.

Przez kilka trudnych powojennych lat Suzanne i Samuel letnią porą rozbijali tu obóz, najpierw w tzw. *Maison Barbier*, o kilka kroków od linii kolejowej, po której pędziły pociągi relacji Paryż – Metz. Można się zastanawiać, w jaki sposób Beckett mógł przyzwyczać się do hałasu przecinającego ciszę w rytmie dyktowanym rozkładem jazdy, ale widocznie tego właśnie, na zmianę ze zgiełkiem Paryża, potrzebował, pisząc powieści *Malone umiera* i *Nienazywalne*. Wynajmowali pokoje i mieszkania w *Ussy* i okolicach, zanim spadek po jego matce pozwolił na zakup w 1953 roku niewielkiej działki, na której wzniesiony został dom, według planu, uderzającego swą prostotą i skromnością, tak w projekcie architektonicznym, jak i wykonaniu.

Dom składał się z sypialni i dwóch mniejszych izb, w większej stał okrągły stół jadalny, a przy oknie dębowe biurko, zaś obok niego jeszcze jeden, metalowy stolik. Pracował tam wieczorami i nocą, czasem w dzień. Wspominam Barbarze o przeczytanych kiedyś opiniach, że zbyt piękny widok z okna zanadto rozpraszał jego uwagę i z tego powodu Beckett wznosił mur z pustaków. Barbara nie zgadza się z tymi, którzy pisali, że brzydki mur miał odwracać uwagę piszącego „o kartezyjskiej introspekcji” pisarza od piękna przyrody. Było to najprostsze i najmniej ostentacyjne, praktyczne ogrodzenie, pozwalające na ład wewnątrz. A potrzebę ładu na posesji Becketta widać na fotografiach robionych o każdej porze roku. W małej, murowanej szopie Sam trzymał w absolutnym porządku narzędzia. Praca własnymi rękami była mu, nawykłemu do pracy twórczej i wielkiego miasta, potrzebna do życia tak samo jak mieszkanie na wsi. Pracował dla zachowania równowagi. Jego brat Frank pomógł mu zagospodarować teren w *Ussy*, on zaś pomagał bratu w *Dublinie*, razem udało im

się tam zaprojektować i wykopać w ogrodzie sadzawkę. To inny Beckett niż paryski, tam czekały na niego nocne bary, spotkania z ludźmi, galerie i teatry, tu w Ussy było sadzenie drzew i śledzenie ptaków. Kiedy pracował, budził się raczej późno, doglądał ogrodu (ogrodu sensu stricte w Ussy nie było) chodził na długie spacery, a w latach, kiedy stało się to trudne, jeździł po okolicach samochodem. Dopiero potem siadał do biurka.

Ussy. Tu pisał. Tu grał w szachy. Najczęściej samotnie. Pisał. Pracował w ogrodzie. Ścinał trawę kosiarką. Uprzątał liście. Karcił ptaki. Walczył z plagą kretów. Obserwował niebo za dnia, a gwiazdy nocą. Później sprowadził pianino i założył telefon. Na amatorskich fotografiach Barbary ubrany w szorty i ciemne okulary dolewa benzynę do kanistra, odwrócony tyłem siedzi nieruchomo na ogrodowym krześle zwrócony w stronę muru, czyta przy stole pochylony nad książką, pali suche liście i martwe gałęzie, siedzi przy biurku, siedzi przy stole, pali cygaretki. Czyta nad stołem w okularach z bardzo grubymi szklami. Okulista, który oglądał i przetestował te okulary w sierpniu 2008 roku od razu stwierdził, że widać po nich, iż właściciel cierpiał na bardzo poważną wadę wzroku: plus dziesięć, astygmatyzm, do tego katarakty. Teraz, dzięki terapii laserowej, to relatywnie proste zabiegi. Ale wówczas ryzyko było dużo wyższe.

## 9.

Tereny w tej części biegu Marny to swoista enklawa z własnym mikroklimatem, dzięki któremu światło wpływa na barwę i nadaje pejzażowi specyficzną, miękką jakość. Z tego powodu po okolicy często jeździł ze sztalugami malarz Henri Hayden, bliski przyjaciel Becketta. Znali się od czasu długich miesięcy spędzonych wspólnie na przymusowym wygnaniu w znacznie bardziej spektakularnej pejzażowo, ochrowej okolicy między Awinionem a prowansalskim miasteczkiem Apt. Starszy od Becketta o dwadzieścia trzy lata Hayden, Polak z żydowskiej rodziny kupieckiej, która przeszła na protestantyzm, dopiero po uzyskaniu dyplomu inżyniera mógł zapisać się na studia malarskie, ale ponieważ na warszawskiej akademii nie odpowiadała mu ani atmosfera bastionu patriotyzmu, ani zbytnie wpływy Monachium, wyjechał w 1907 roku do Paryża. Najpierw malował pod wpływem Cézanne'a i Gauguina, potem przez kilka lat miał epizod kubistyczny, a następnie kojarzono go z tzw. stajnią Rosenberga (Gris, Lipschitz, Braque, Max Jacob)

w której z powodu swoistej wyobraźni kolorystycznej uchodził za „Renoira kubizmu”. W dojrzałych latach malował dużo, a Beckett nie tylko interesował się jego dziełem, ale napisał o nim tekst Henri Hayden, homme-peintre (1952). Hayden, jak Beckett, choć przeszedł przez wiele kryzysów twórczych, nie przestawał malować, a w późnym okresie doczekał się oficjalnych dowodów uznania artystycznego. Dwa lata przed jego śmiercią, Andre Malraux otwierał w paryskim Musée National d'Art Moderne retrospektywę Hayden – Soixante ans de peinture 1908–1968.

Po zajęciu Paryża przez Niemców, Hayden wraz z żoną opuścił miasto w 1941 roku i razem z Robertem i Sanią Delaunay przebywał w strefie nie-okupowanej, początkowo w Owernii, a potem w Mougins na Lazurowym Wybrzeżu, ale kiedy południowa Francja znalazła się pod bezpośrednią administracją niemiecką, tak jak Beckett, który wcześniej uciekł z Paryża, również Hayden cudem uszedł aresztowania przez Gestapo. Obaj ukrywali się w położonym na uboczu miasteczku Roussillon, Beckett ze starszą od siebie o siedem lat Suzanne, Hayden z młodszą o lat trzydzieści Josette. Grali w szachy, pili wino i rozmawiali. Henri dużo malował, na płótno na blejtramy wykorzystując prześcieradła. Samuel przemierzał pieszo całą okolicę, pomagał rolnikom, sporadycznie także maquis, a wieczorami i w nocy ślęczał nad pełną niekończących się mechanicznych powtórzeń powieścią Watt. Tak upływało im czekanie na koniec wojny, a tym samym możliwość powrotu do Paryża. Czasami mogło być niebezpiecznie. Kiedy Josette dowiedziała się o włamaniu do ich paryskiego mieszkania, Beckett odradził jej powiadomienie o tym Henri'ego: „Wie pani, może nie wrócimy stąd żywi. A jeśli jednak, będzie jeszcze czas mu o tym powiedzieć”.

Po wojnie, kiedy Hayden malował pejzaże u przyjaciół w Mareuil-sur-Ourcq na obrzeżach departamentu Seine-et-Marne, młodszy pisarz przyjeżdżał tam z Ussy, pokonując na rowerze odległość trzydziestu kilometrów. Z posesji Becketta rozciągał się po jednej stronie widok w kierunku szosy do Paryża, obecnie autostrady A4, z drugiej – w dół ku Marnie. Dokładnie w tym miejscu koło przecięcia dróg Hayden już w okolicach roku 1950 malował swoje pejzaże. A potem Beckett pomógł Haydenowi w wiosce Reuil-en-Brie niedaleko Ussy znaleźć dom, który pomieścił wygodnie jego dużą pracownię. Obecnie merostwo wpadło na pomysł, by w miejscach, gdzie były malowane pejzaże Haydena postawić ich reprodukcje. Jedna z nich stoi przy drodze naprzeciw wjazdu do domu Becketta.

Suzanne przestała przyjeżdżać do Ussy jeszcze w latach pięćdziesiątych, ponoć zrażona pustką i nudą, gdy Sam po sukcesie Godota jeździł do Paryża spotykać ludzi. Wolała miasto, kiedy on pisał na wsi. Przyjeżdżał do Ussy bratanek Edward, kuzyni Sinclairowie, ale oprócz rodziny, bywali tam tylko nieliczni z kręgu znajomych, na przykład zaprzyjaźnieni wydawcy czy niemiecki tłumacz Elmar Tophoven. Haydenowie, choć mieli niedaleko, odwiedzali go rzadko, przyjęło się, że to on do nich przyjeżdżał – w dogodnej dla siebie chwili. Upływało im wspólnie wiele konwencjonalnie miłych wieczorów. W opinii Josette Hayden Beckett nie był wcale trudnym przyjacielem. W sumie życie było dla niego bardziej znośne niż można by sądzić, czytając jego utwory, mówi, dodając, prawdopodobnie, aby sprostować obiegowe opinie: „Il aimait bien la bonne vie. Il aimait bien la vie”.

W naturalny sposób dom pracy twórczej Becketta, jego ustronie „w błotach Marny” stało się miejscem spotkań z Barbarą. Tu widywali się w pełnej dyskrecji. Na fotografiach widać stojące na trawie dwa małe pojazdy, jej fiata 500 i jego 2 CV, na jednej nawet rozwieszono na zewnątrz pranie. Wspominając te czasy, Barbara patrzy na zrobione przeze mnie zdjęcie i mówi: „Tak, to moja ulica”. W pewnym sensie, od chwili spotkania młodej wdowy z osiemnaście lat starszym pisarzem, jej całe życie podążyło ulicą Samuela Becketta. A Ussy, w którym bywała, dużo częściej niż można było o tym usłyszeć od ludzi takich jak Haydenowie, to dla niej, geograficznie biorąc, miejsce centralne. Najważniejsza ulica, la rue Samuel Beckett.

#### 10.

Z okazji stulecia urodzin irlandzko-francuskiego pisarza Centre Pompidou zorganizowało (z rocznym opóźnieniem) dużą wystawę poświęconą jemu i jego wpływowi na kulturę literacką, muzyczną, film i teatr, a zwłaszcza sztuki plastyczne. Wystawę nie konwencjonalną – typu: życie i twórczość w obrazkach – tylko zorientowaną na ruch i audio-wizualność, według starannie przygotowanego konceptu Nathalie Léger, dyrektora archiwum Imec, a prywatnie autorki subtelnej książeczki o zgrabnym tytule *Les vies silencieuses de Samuel Beckett*. Dzięki temu, że bilet ważny był na wszystkie wystawy Centrum w danym dniu, na tę o Beckettcie trafiło wielu takich, którzy z irlandzkim twórcą mieli uprzednio niewiele lub nic do czynienia, a teraz oglądali ją z nieukrywanym zainteresowaniem. Na fasadzie budynku



wisała przez kilka dobrych tygodni, wysoka przynajmniej na dwie kondygnacje, znana czytelnikom „Kwartalnika Artystycznego” barwna fotografia Lütfigo Özköka, portretująca pisarza w lekko owalnych okularach na tle ściany o tym samym odcieniu błękitu jak jego koszula bez krawata. Barbara nie mogła się jednak przemóc, by obejrzeć tę wystawę. Z obawy, iż wrażenie mogłoby być dla niej za silne.

Barbara pracuje nad książką o Beckettcie. W jej sytuacji to wielkie wyzwanie. Zbyt żywe, intensywne wspomnienia mogą wzbudzić dużo więcej emocji niż wskazane jest dla jej krwiobiegu. Ma to być nie tekst przepelniony faktami, jakieś suche wspomnienie, tylko portret osobowości, rodzaj profilu duchowego, tekst-synteza ich długiej przyjaźni. Kogoś, z kim była bardzo blisko i z kim dzieliła przez tyle lat tyle różnych chwil, chce przedstawić tak, by czytelnik w tych osobistych wspomnieniach odnalazł kogoś, kogo zna z przeczytanych utworów. Przeglądam z Barbarą jedną z książek wydanych na fali literatury wspomnieniowej o Beckettcie. Tytuł, podtytuł, dobór fotografii, tekst – każde jego zdanie – dobrane są tak, by poprowadzić czytelnika do pewnej logicznej tezy. Pokazując wybitność i wyjątkowość Becketta, autorzy wykazują tym samym wyjątkowość własną. Z milczącym założeniem, że mamy do czynienia z osobowościami jeśli nie o równym geniuszu, to przynajmniej podobnego kalibru. Według nieskromnej recepty: chwalać Becketta, chwalimy siebie i wysuwamy męża na pierwszy plan. Tymczasem tekst Barbary idzie w przeciwnym kierunku, jej pragnieniem jest usunąć się w cień, celem – uzmysłowić czytelnikowi, jaką stratę poniosłaby ludzkość, gdyby takiego człowieka jak Beckett nie było. Skromność i pokora, rzadko cechujące autorów wypowiedzi na temat przyjaźni z Beckettem.

W pracy, będącej – Barbara się z tym nie kryje – najważniejszym przedsięwzięciem w jej literackiej biografii, musi brać pod uwagę ograniczenia narzucane przez stan zdrowia. Pisanie bardzo ją wyczerpuje. To prawda, że bardzo ją wyczerpuje, ale i dodaje skrzydeł. Zauważyłem, że paradoksalnie, kiedy nie może się tym zajmować, jest jeszcze bardziej wyczerpana. Początek każdej sesji jest oporny, ale po dwóch godzinach, kiedy moje młodsze oczy są już zmęczone, ona zazwyczaj chce kontynuować. Ja niestety czuję, że powinienem ją od tego raczej odwodzić. Sesje, których celem jest napisanie książki-wspomnienia, upływają w większości na... czytaniu. Do pisania o Beckettcie Barbarze potrzebne są jego słowa. Codziennym ceremoniałem, który

wszedł już jej mocno w nawyk, jest, że nim napisze kolejną porcję, zanurza się w tym, co niegdyś ożywiało i podtrzymywało ich związek. Przez wszystkie te lata wysłał do niej około ośmiuset listów. Siedemset trzysta znalazło się w archiwum Trinity College. Można przypuszczać, że już niedługo będą one dostępne dla badaczy – przynajmniej tych wybranych, kwalifikowanych, jak mówi bratanek pisarza, do tego powołanych, „those with the credentials”.

Na szczęście dla komentatorów, których raczej Beckett nie rozpieszczał wyjaśnieniami sensu swych niekiedy enigmatycznych dzieł, należał on do pokolenia piszących listy. Ten twórca uważany za samotnika i odludka, piewca egzystencjalnego opuszczenia i osamotnienia, choć był samotnikiem i odludkiem, pozostawał w niemal codziennym kontakcie z jakże licznymi „towarzyszami niedoli”. Kiedy jesienią 1969 roku, po przyznaniu mu Nagrody Nobla, nie mając odwagi wrócić do Paryża, chciał przeczekać tę katastrofę w Maroko i w Portugalii, z poczuciem winy wielokrotnie wspominał w listach do Barbary o zaległościach w korespondencji i rosnącej gdzieś górze nadsyłanej poczty. Nawet na pustynie, skarżył się, przychodziła nie-regularnie. Złorzeczył tym, na których listy odpisywał i przeklinał często, w miarę upływu czasu coraz częściej, że kontakty z ludźmi kradną mu czas na pisanie, ale jak mało kto solidnym był korespondentem. Nie lekcewał nikogo, z wyjątkiem może niektórych obmierzłych, dokuczliwych dziennikarzy ciekawskiego sortu. Zachowało się kilkanaście tysięcy listów. Pierwszą część korespondencji Becketta, przygotowaną wieloletnim wysiłkiem Marthy Fehsenfeld, Lois Overbeck i asystujących im licznych entuzjastów, właśnie opublikowało wydawnictwo Cambridge University Press. Opasły tom obejmuje okres do roku 1940, liczy prawie 800 stron i nie zawiera wielu fragmentów uznanych za zbyt osobiste.

Nie ma na liście korespondentów Becketta po roku 1957 osoby bardziej uprzywilejowanej niż Barbara Bray. Na tle korespondencji z innymi, teksty pisane do niej wyróżniają się swoim charakterem, tonem (nie tyle zażyłości, ile wyczuwalnego zaufania) oraz dużą dozą... samowystarczalności. Na dobrą sprawę, gdyby nie było innych dokumentów, ktoś, nie znający jego życia, kto chciałby się nad nimi pochylić, zdobyłby tyle informacji i poznał tyle prywatnych opinii, że prawdopodobnie wystarczyłoby to do napisania biografii – rzecz jasna, pod warunkiem, że potrafiłby odczytać czasami niemożliwe do rozszyfrowania pismo autora. Listy Becketta to nie tylko

zaskakująco pełny dokument biografii, to także pasjonująca lektura, a jednocześnie źródłowa prezentacja osobowości Becketta. Do walorów literackich jeszcze powrócę.

11.

Nie sposób przecenić wartości tych listów przy badaniu życia Becketta i jego dzieła. A przecież nie zostały one uwzględnione ani w autoryzowanej biografii Jamesa Knowlsona z 1996 roku ani w książce Johna Pillinga z 2004 roku *Beckett's Chronology*, będącej szczegółowym kalendarzem życia i twórczości sporządzonym na podstawie listów autora i innych dokumentów opatrzonych dokładną datą. Knowlsona wyposażył Beckett w pisemną autoryzację oraz prośbę, aby osoby, do których biograf się zwróci, służyły mu wszelką informacją. Rozmyślnie jednak nie sugerował, żeby kontaktować się z Barbarą. Można zatem przypuszczać, że Beckett uważał listy za zbyt prywatne, by udostępnić ich treść. Choć nawet pobieżna lektura przekonuje, że nie mają one takiego charakteru. Nie są to wcale listy miłosne, trudno byłoby je tak nazwać. Beckett, przynajmniej w tym wypadku, nie wiemy, czy był taki z natury, czy robił to z premedytacją, skrywał swe uczucia (czasem można o nich najwyżej wnosić, czytając między wierszami).

Stosunkowo szybko, bo już w 1958 roku, listy pisarza do redaktorki BBC nabrały osobistego tonu i charakteru wskazującego na całkowitą otwartość należną osobie obdarzonej wielkim zaufaniem. Czego nie powinno się mylić z intymnością. Nie ma prawie słowa na temat wzajemnych uczuć, w ogóle akcenty wyrażnie osobiste są raczej wyjątkiem. We wrześniu 1958 roku donosił w jednym z listów, że nie może przybyć na umówione spotkanie, ale będzie na nią czekał w budynku terminalu Air France przy Place de la République i że cieszy się, że będą mieli dla siebie kilka godzin. Ta nota, napisana w chwili, kiedy nic ich jeszcze nie łączyło, nie różni się swym charakterem od późniejszych o kilka lat. Niezmiernie rzadko pojawiały się ślady ich zażyłości inne niż uzgadnianie różnych planów i rzeczowe powiadomienia o spotkaniach.

Przyjrawszy się choćby części z nich, gdy czytamy je w sekwencji, uderza, że mają one właściwie charakter dziennika. Choć różnią się od *The German Diary*, zapisków z okresu kilkunastu miesięcy podróży po ogarniętych narodowosocjalistycznym paroksyzmem Niemczech w 1936/37 roku, czytane

jako dziennik, listy wykazują do nich wiele podobieństw. Wprawdzie dotyczą innych aspektów biografii – początkującego pisarza niepewnie szukającego swego miejsca w świecie nawet tak niedorzecznym jak faszystowskie Niemcy, niemało dzieli od alter ego kilka dziesięcioleci później, niemniej pewne rzeczy, leitmotywy, spostrzeżenia, wrażliwość, rodzaj reakcji na otoczenie, a nawet rytm zdań – wszystko to pozostało po części identyczne.

Istnienie tej sekwencji dokumentów mówiących o życiu Becketta lepiej niż jakiegokolwiek inne źródło, i to na przestrzeni trzech dziesięcioleci, ze zrozumiałych względów budzi czujność rodziny pisarza, która obstaje przy tym, aby nie publikować w ogóle prywatnej części jego korespondencji. Ale definicja prywatności brzmi mniej więcej tak: „Jeżeli Sam nie życzyłby sobie, by te słowa czytała inna osoba niż adresat, list nie ma prawa być wydrukowanym”. Szkoda mimo wszystko, bo najbardziej poruszające z humanistycznego punktu widzenia fragmenty będą dostępne wyłącznie for the happy few. W tym wypadku jego humanizm musi pozostać częścią życia prywatnego.

## 12.

Nie znamy tego, co pisała Barbara, on nie miał zwyczaju przechowywać korespondencji od niej, natomiast ona każdy jego list po przeczytaniu skrzętnie wkładała z powrotem do koperty. Dlatego nawet wtedy, gdy Beckettowi pomyliła się data, albo gdy opatrywał ją znakiem zapytania lub wymieniał tylko dzień tygodnia (np. „Paryż, czwartek”) można jego listy dokładnie datować.

Listy do Barbary Bray adresowane były kolejno na adres BBC w Londynie, jej domowy w Purley (hrabstwo Surrey), lub do Bath, gdzie mieszkali jej rodzice. Do Paryża przeniosła się definitywnie wiosną 1961 roku, opóźniając swój przyjazd ze względu na sytuację polityczną. W ostatniej fazie kryzysu algierskiego przez Francję przeszła fala zamieszek – Barbara nie chciała narażać córek. Zamieszkała zrazu w XVI arrondissement, następnie przy rue des Abbesses na Montmartre, a wreszcie przy Saint-Michel. Na przełomie 1960/61 roku (o zmianie adresu poinformował 7 stycznia 1961 roku) on też przeprowadził się wraz z żoną z mieszkania w XV arrondissement, które – z trzyletnią przerwą w czasie wojny – zajmowali od 1937 roku do znacznie przestronniejszego w nowo wybudowanym budynku przy bulwarze Saint-Jacques, z tylnymi oknami wychodzącymi na La Santé, więzienie,

pamiętające czasy średniowiecza. Barbara nie była już script editor w BBC, tylko tłumaczką literacką, a z londyńską rozgłośnią współpracowała jako korespondent, donosząc o tym, co dzieje się w literackim i kulturalnym Paryżu, m.in. w cotygodniowym programie Critics, w którym prowadziła dyskusje m.in. z historykiem sztuki Davidem Sylvestrem.

Trwająca ponad trzy dziesięciolecia korespondencja ma wiele rozdziałów. Choć najobfitsza była w czasie, kiedy mieszkali w innych krajach, Beckett wysyłał wiele listów z Ussy. Osobne rozdziały mogły powstawać, kiedy jedno z nich podróżowało. Jej wyjazdów było znacznie mniej, na dłużej wyjeżdżała tylko do Egiptu i raz przez kilka miesięcy śladami Prousta w czasie długich przygotowań do scenariusza filmowego W poszukiwaniu straconego czasu z Haroldem Pinterem i Josephem Loseyem. Beckett pisał prawie z każdej podróży lub zaraz po niej, jeszcze zanim stali się parą: z Sorrento we wrześniu 1959 roku, kiedy odbierał nagrodę Prix Italia za słuchowisko Popioły, z Londynu w czerwcu 1961, o wrażeniach z projekcji telewizyjnej wersji Godota, z Dubliną w czerwcu i lipcu 1962 roku (pojechał tam po odbiór doktoratu honoris causa swojej alma mater, Trinity College), znowu z Londynu w październiku tego roku, gdzie asystował przy próbach do londyńskiej prapremiery Radosnych dni, w czerwcu 1963 pomagał Derykowi Mendelowi w inscenizacji prapremiery światowej Komedii w Ulm, w 1964 roku był w Londynie pomagać przy Końcówce, a potem w Nowym Jorku, kiedy kręcono Film.

Interesującym rozdziałem są listy pisane wiosną 1961 roku z Niemiec, gdzie w Bielefeld wystawiono operę zaprzyjaźnionego z nim kompozytora Marcela Mihalovici na podstawie Krappa. Nie tylko dał się nieopatrznie namówić na długą podróż, lecz nawet na występ przed publicznością (na szczęście tylko licealną), której wyjaśniał, że teatr nie jest dla niego instytucją moralną. A potem we Frankfurcie nad Menem o mały włos nie pokłócił się z Theodorem W. Adorno, który nie zawahał się rzucić na szalę całego swego profesorskiego autorytetu, by przekonać go do własnej, filozoficznej interpretacji Końcówki. Od połowy lat sześćdziesiątych Beckett przez dwadzieścia lat jeździł regularnie do Berlina i Stuttgartu i podróże te zajmują szczególne miejsce w korespondencji. W Niemczech dostrzegał w otaczającej go rzeczywistości dużo więcej niż na przykład w Londynie, może poczucie wyizolowania wyostrzało jego percepcję, także w sensie lingwistycznym (choć z niemieckim świetnie dawał sobie radę). A może po prostu dlatego, że wyjazdy do Londynu były okazją do

jeszcze większej ilości spotkań ze znajomymi niż w Paryżu, gdzie nie musiał nadrabiać takich zaległości.

Od tonu listów z podróży „służbowych” odbiegają doniesienia z „wakacji”, nawet wtedy, kiedy w czasie wakacji Beckett ciężko pracował nad własnymi tekstami. Trzeba pamiętać, że wybierał się na nie zazwyczaj z Suzanne i, w przeciwieństwie do Paryża, przebywał z nią wtedy prawie nieprzerwanie. W Paryżu mniej mieli kontaktu, dzielili raczej mieszkanie, z biegiem czasu ukształtowały się dwa odrębne kręgi przyjaciół – albo się było przyjacielem Sama albo Suzanne. Czego niektórzy, oczywiście, żałowali. Małżonkowie zatem głównie na wakacjach mieli okazję być razem. I wtedy Beckett wysyłał najwięcej listów do Barbary. W latach sześćdziesiątych celem letnich wypraw były często góry. Do Kitzbühel na Tyrolu wyjechał z Suzanne w sierpniu 1962 roku, rok później spędzili cały miesiąc w Seel am See (2000 m n.p.m!), gdzie zakończona została jedna z głównych manuskryptowych wersji Komedii. Z Courmayeur w dolinie Aosty parę lat później Samuel wysyłał Barbarze listy i karty z widokiem Mont Blanc. Z biegiem czasu trasa wiodła coraz bardziej na południe Europy i do Afryki, kiedy Beckett musiał podreperować zdrowie mniej zabójczym od paryskiego klimatem – do Santa Margherita Ligure koło Genui, w okolice Tangeru i Nabeul w Maroku i Tunezji, do Portugalii: Cascais, Funchal, i jej zamorskich terytoriów, takich jak wyspa Porto Santo, a później także do innych miejsc w basenie Morza Śródziemnego. Pobyty wakacyjne służyły nie tylko relacji Suzanne i Samuela, lecz także zdrowiu, zwłaszcza jego, bo regularny tryb sprzyjał odżywianiu i utrudniał picie alkoholu tudzież palenie papierosów. Nawet kiedy nie mógł pracować twórczo, Beckett był wtedy bardzo aktywny fizycznie. I o wszystkim skrętnie donosił Barbarze.

Akt pisania zakłada nie tylko izolację w przestrzeni, ale i w czasie. W tamtych czasach znaczyło to nieraz kilka tygodni różnicy między napisaniem listu a przeczytaniem go przez adresata. Zwłaszcza podróżując na antypody, cywilizacyjne obrzeża Europy, a wtedy było nimi nie tylko Maroko, ale i Portugalia (gdzie nie można było nawet znaleźć przyzwoitego dentysty), czas zdawał się płynąć inaczej niż w Paryżu czy Londynie. Ale przecież i podparyskie Ussy to dla Becketta przestrzeń odosobnienia. Choć miał tam telefon, na szczęście dla przyszłych pokoleń wysyłał wiele listów.

## Współcześni poeci macedońscy

Nikola Altiev

### Chcę by się nie rozwidniało

Przychodzisz,  
przychodzisz skądś  
z jakiejś oddali,  
z jakiejś nieskończoności,  
nie wiem skąd...

Nosisz  
ciszę w sobie,  
jak  
jakiś biały daleki świat,  
jak  
testament jakiejś wszechmogącej siły.

---

Nikola Altiev, ur. w Veles, bibliotekarz, nauczyciel literatury, redaktor „Bibliotečen spektar”; autor tomików poezji: Nezboguvanje, Južnobol, Vječnopis i kilku książek dla dzieci; laureat prestiżowej nagrody „Gočevi denovi”. Mieszka w Skopje.

Na próżno  
staram dowiedzieć się,  
choć coś,  
choć trochę  
o tamtym świecie...

Sen  
pozostaje ze mną,  
a ja  
chcę  
żeby się nigdy  
nie rozwidniało...

Nicola Altiev

## Ranko Mladenoski

### Głuchy czas

Spotkaliśmy się na progu. Ona przyszła, a ja byłem zajęty. Pisanie. Pozwoliła mi zobaczyć tylko tyle ile mogę, by ją uwodzić w swoich snach i w obcym czasie. Kradła mi tajemnice starych dni kawałek po kawałku, a przyszłe chwile chowałem tylko dla siebie. By wracały.

Ona biegła i ode mnie, i od siebie, a ja na każdy znak w nocy byłem mokry pod rozpalonymi latarniami ulicznymi, które na przekór tyle tego oświetlają. Pisanie.

Pod koniec pozostawiła mnie samego, bym spędził czas przed północą.

– Nie masz serca, by zamilczeć, powiedziałem.

– Nie mam, powiedziała mi i zamilkła.

Oczy me pozostały w jej białości i w jej krokach, które okradają niebo.

Nikom nie wspominałem o tym, dlatego że na zawsze to przemyślałem. Pisanie.

Ranko Mladenoski

---

Ranko Mladenoski, ur. 1966, redaktor „Sovremenosti”, krytyk, eseista, teoretyk, tłumacz; pracował także w redakcji kilku innych czasopism macedońskich, m.in. w „Večer”, „Ekspres”, „Nova Makedonija”, „Veles”, „Književnej Akademiji”. Mieszka w Skopje.



Radovan P. Cvetkovski

Zapomniane oro\*

Tańczyłeś kiedyś oro  
z jakąś wielką chęcią.

Potem  
umarł ojciec.  
Tylko trochę zapomniałeś tańczyć oro.

No, umarła też matka.  
I zapomniałeś,  
i nie zapomniałeś...

A kiedy umarł brat  
całkiem straciłeś chęć do tańca,  
zapomniałeś oro na zawsze.

Zapomniałeś go  
jak nigdy  
i nie tańczyłeś go.

Teraz, po wszystkim  
i ja zapomniałem tańczyć oro.

Radovan P. Cvetkovski

---

Radovan P. Cvetkovski, ur. 1931, folklorysta, autor książek dla dzieci; przez wiele lat pracował w redakcji czasopisma „Razitok” z Bitolje; wydał m.in.: tomy poetyckie: Dagi, Kamen i nebo, Makodenske narodne poslovice (folklor), Angeo i kljuè (proza). Mieszka w Skopje.

\* Oro – macedoński taniec ludowy; koło.

## Slavčo Kovilovski

---

### Ona

Ona jest jak ciepły wiatr;  
zwija się jak żmija  
w rytmie muzyki.  
Ona jest jak urodzajna ziemia,  
która daruje życie.  
Jak sokół który upolował zdobycz.

Grymasi i udaje, że nie słucha grzechotki,  
ona gra swój taniec.  
Jak słońce, które zaślepia twoje oczy.  
Jak bezkres morza.  
Ona jest jak kamień,  
jak żywy ogień.

Ona jest jak sarna, która skacze w górach,  
wesoła i delikatna.  
Jak dziecko, które śpi w przegródce,  
a ty uważasz, żebyś go nie obudził.  
Ona jest w tej samej chwili żołnierzem i kochanką.  
Ona jest jak przyroda.  
Jak niebo i ziemia.

Slavčo Kovilovski

Vasil Tocinovski

## Droga zamknięta po obu stronach

Nasza droga jest zamknięta po obu stronach  
wszystko to jest szaleństwem we mnie  
na polu słoneczna cisza  
chroni cię w najmniejszych zdarzeniach  
Już nie mogę ci podarować przyjaźni  
jesteś czymś niewytłumaczalnym w wierszu  
jesteś marzeniem zamkniętym w imieniu  
jesteś jedynym znawcą  
więzi między wszystkim tym a moim dzieciństwem  
Ogień we mnie wyłudzasz i z uśmiechem  
przyjmij go za swoje moje serce  
bez warunków i fałszywych przesądów  
bez wymian i byle jakiego znaczenia  
To serce nie ma ceny  
wybacz mi wszystkie słowa  
ale to jest prawda.

Vasil Tocinovski

---

Vasil Tocinovski, ur. 1946 w Veles, redaktor naczelny „Sovremenosti”, prozaik, historyk sztuki, eseista, krytyk, autor książek dla dzieci; pracuje na Uniwersytecie im. św. Cyryla i Metodego w Skopje (Macedonia); autor pięćdziesięciu książek; laureat prestiżowych nagród literackich w Macedonii. Mieszka w Skopje.

---

Hristo Petreski

Super dzień

(najbardziej dziecięcy wiersz)

Dziś jest super dzień do kąpania ryb  
Jest zalecane by zrobić to jeszcze o świcie  
Dopóki woda jest wystarczająco czysta  
Bez zużycia mydła  
By największym strumieniem wytrzeć oczy,  
No nie i są płetwy – żeby się nie zranić  
Dopóki jest woda i dopóki się jest sennym.

Dziś jest super dzień i do mycia zębów,  
Dlatego ryby tuż po pierwszym posiłku  
Będą uciekać naprzeciwko najszybszego źródła  
I ciało będzie się wywijać na pierwsze słoneczne promienie,  
A potem się schowa pod najbardziej ciemną strzechą na brzegu.  
I tutaj przeczeka pierwszy rybak  
By przechytryć go od zachodu do spalenia słońca.

Hristo Petreski

---

Hristo Petreski, ur. 1957 w Kruševo, redaktor naczelny czasopisma „Književna Akademija”, założyciel oraz dyrektor „Feniksu” i fundacji „Makedonija prezent” w Skopje oraz współzałożyciel czasopisma „Stožer”. Mieszka w Skopje.

## Jusuf Sulejman

### Głos

Od pastwiska koło Via Ignacija i do  
bruku w Topianie\*, mówię że jestem  
mgłą o poranku, i że pozostaje głos  
w środku Macedonii, Europy.

Mówię o głodzie,  
o ubóstwie, o śmietnikach.  
Mówię o jedwabnych brzuchach,  
o wymyślonych zmianach, o tragarzach,  
kupcach, uciekinierach.  
Mówię o miłości która się śni  
dla której się umiera, bez głosu na  
ulicy.  
Topaano!  
Mówię o kradzieżach, daninach,  
kłamstwach...  
Mówię o tobie, dla ciebie...  
A ty jesteś, jesteś głucha, sucha i jałowa.  
Topaano!  
Powtórnie ci mówię! Ty mnie nie  
słuchasz!

Jusuf Sulejman

---

Jusuf Sulejman, ur. 1950 w Skopje, autor tomików poezji: Mansura, Fadain, Skoplje, Sarajevo; pracuje w redakcji „Sovremenosti”. Mieszka w Skopje.

\* Topaana – niewielka osada Romów. Znajduje się tylko kilka kroków od centrum stolicy Macedonii (Skopje). Z 5000 mieszkańców Topaany dziewięćdziesiąt dziewięć procent stanowią Romowie.

Petre Bakevski

Amadeus

Pewnej nocy był jeszcze – cień, który cię przeganiał!  
Gwiazdy gasły jak serce, które puka!  
Jaki sens. -Jeśli życie się nie śni.-  
Czy jesteś obudzony! Patrz. -Przywidzenia jawy-tutaj!

Ile pogodności wychodzi z twojej duszy.  
Jeszcze tyle tego-nieba w czerni.  
Anioły śpiewają, ściskają-do braku tchu.  
Miłość wyblakła. – W lesie strzelają sarny!

Jesteś przewyciężony! Do śmierci prowadzi cię diabeł -silny!  
Zazdrość! Cienie które drastycznie cię depczą!  
Nic bardziej szalonego! Śpiewa wiatr! -Tylko mróz!

Istnieje coś na górze. Ciemność promienieje!  
To co lubisz -nuty- złote, miłe-  
Zatrzymaj się. – To muzyką się nazywa! – Jak życie znaczy!

Petre Bakevski

przełożyła Olga Lalić-Krowicka

---

Petre Bakevski, ur. 1947, krytyk teatralny, dziennikarz; opublikował tomiki poezji m.in. Terra magica, Elegije, Moja Itaka i prozę oraz dramaty Leandar i Kosara, Ararat, Krali je ponovo i; laureat prestiżowych nagród literackich w Macedonii. Mieszka w Skopje.

# V A R I A

Micha<sup>3</sup> G<sup>3</sup>owiński

---

## Śpiewaczka Klementyna

Byłem wówczas zafascynowany twórczością Kafki, wielokrotnie do niej wracałem, stanowiła ona w tamtych latach jedno z najważniejszych moich przeżyć czytelniczych. Nie tylko wciąż po jego utwory sięgałem, ale w jakiejś mierze poprzez nie patrzyłem na świat – i to nie tylko wtedy, gdy chodziło o sprawy fundamentalne, w sytuacjach czy w momentach, w których myśli się o losie ludzkim, jego imponderabiliach i wyznacznikach, także wówczas, gdy patrzy się na to, co jest tu i teraz, na ową rzeczywistość dookólną, która z pozoru nie ma nic wspólnego z wizjami pisarza od dziesięcioleci nieżyjącego i jakże dalekiego od tego, co niekiedy zwykło się nazywać małym realizmem, a w sposób zdumiewająco do owej rzeczywistości przylegającymi, niejako podsuwającymi kategorie, za pomocą których można ją uchwycić i opisywać.

Kiedy przypadkowo poznałem tę kobietą usłyszałem, jaka jest jej profesja i jakie nosi imię, momentalnie skojarzyła mi się z opowiadaniem Kafki Śpiewaczka Józefina, a więc z jedną z najbardziej niezwykłych jego nowel-parabol, nie tylko z trudem podlegającej interpretacji, ale także niełatwej do zrozumienia czy pojęcia w trakcie zwykłej nie mającej większych aspiracji lektury. Nie chcę powiedzieć, że narzuciła mi się jakaś analogia, że dostrzegłem podobieństwo, raczej byłoby to niemożliwe ze względu na wieloznaczność Kafkowskiej bohaterki, ale też z powodu płynnych i osobliwych sytuacji, w jakich pisarz kazał jej egzystować. Chodziło o coś całkiem innego. Pomyślałem „śpiewaczka Klementyna” – i od razu nasunęła mi się analogia z tytułem tego opowiadania. Analogia brzmieniowa, może nie w pełni na miejscu w innych przypadkach, tutaj mogła być uznana za usprawiedliwioną skoro rzecz dotyczy muzyków. Mimo że historia śpiewaczki Klementyny, choć przejmująca, może nawet tragiczna, nie układa się w kafkowski wzorzec, raczej przypomina liczne opowieści o smętnych losach artystów, którym się nie powiodło.

Choć od tego wydarzenia minęło ponad czterdzieści lat, doskonale pamiętam kiedy, gdzie, w jakich okolicznościach ją poznałem. Stało się to w Paryżu wczesną wiosną, która tego roku po długiej, śnieżnej i mroźnej zimie ociągała się z nadejściem także tutaj, poznałem ją mianowicie na koncercie, za sprawą pewnego muzyka, z którym w tamtym czasie byłem w przyjaznym kontakcie. Nie wiedziałem, że z nią przyjdzie, ale gdy usłyszałem jej nazwisko, nie zabrzmiało ono dla mnie obco, jako bywalec koncertowy znałem je, występowała bowiem czasem w Warszawie w repertuarze oratoryjnym i kameralnym, choć – jak wynikało z tego co mówiła (a mówiła dużo) – uważała się przede wszystkim za artystkę operową. I rzeczywiście, należała do stałego personelu jednej z niewielkich polskich oper; nie cieszyła się ona wprawdzie specjalną renomą, ale zapewniała niezłą pozycję i możliwość systematycznego uprawiania zawodu, który – wynikało to z tego, co opowiadała – był dla niej czymś dużo więcej niż tylko sposobem zarabiania na chleb codzienny, może czymś więcej nawet niż czynnikiem pozwalającym na zaspokajanie ambicji, a one – trudno było wątpić – były tak rozbudzone i tak silne, że po prostu ją rozsadały. Występy śpiewaczki stanowiły kwestię jej istnienia i sensu życia, podstawowy składnik jej egzystencjalnego położenia. Można było wywnioskować, że poza nimi świata nie widzi i być może wszystko inne jest dla niej nieistotne. Zdałem sobie z tego sprawę dość szybko, choć przedtem nic o niej nie wiedziałem, wyjąwszy fakt, że dysponuje przyjemnie brzmiącym mezzosopranem. I nie stroni od poważnego, wymagającego kunsztu i dużej kultury muzycznej repertuaru. Spotkaliśmy się chyba pół godziny przed koncertem, przerwa ciągnęła się dość długo, a po zakończeniu też trwało kilka minut, zanim każdy z nas trojga udał się do najlepszej dla siebie stacji metra, cały ten czas śpiewaczka Klementyna chciała wykorzystać na mówienie na jeden tylko temat: o sobie. Nie wiem, czy zawsze była tak rozmowna i zawsze tak egotyczna, wydaje mi się, że nie, po prostu czuła potrzebę wyżalenia się, pragnęła wykorzystać sytuację, jaka się nadarzyła, co jest dość charakterystyczne dla osób pogrążonych w samotności, nie mających na podorędziu nikogo bliskiego, komu mogłyby przedstawić swoje biedy i niepowodzenia. Najwidoczniej nie przeszkadzało jej, że zwraca się do osób przypadkowych, bo muzyk był znajomym dalekim, a ja – kimś całkiem obcym, świeżo poznanym. Jedno wszakże muszę podkreślić: nie było to bezładne gadanie, wydawało mi się, iż niewykluczone, że nie całkiem dobrze wie ona, co chce powiedzieć, ale jest doskonale świadoma, czego powiedzieć nie chce. Mimo emocji, napięć i nieustannie ujawniającej się dramatycznie silnej



frustracji chyba w pełni panowała nad tym, co mówi, o pewnych sprawach, które same się nasuwały i stanowiłyby naturalne dopełnienie opowieści, konsekwentnie milczała.

Muszę wyznać: nie należę do chętnych słuchaczy zwierzeń i wyznań, czy w ogólności monologów wprowadzających mnie w kulisy czyjegoś życia, czuję się jako ich słuchacz nieswojo, jestem zażenowany, nie wiem, co z sobą w takich sytuacjach zrobić, jak się zachować; zdarzało się, że moim rozmówcom takie dicta przerywałem, świadomie zmieniając temat, co niekiedy wchodziło w konflikt z zasadami grzeczności, która – jak rzeczce Poeta – nie jest nauką łatwą ani małą. Tym razem niczego takiego nie zrobiłem, konsekwentnie milczałem, nie tylko dlatego, że nic nie miałem do powiedzenia, przede wszystkim nie chciałem zakłócać tak wartkiego i dramatycznego potoku wymowy. Zorientowałem się zresztą od razu, że wygłaszanie tego monologu nasyconego podwyższonymi emocjami, osiągającego niezwykle, do swoistego przejmująco cichego krzyku się zbliżający, poziom ekspresji, jest tej nieszczęsnej artystce potrzebne do życia i stanowi formę swojego rodzaju psychoterapii. Nie wiem, oczywiście, czy była tego faktu świadoma, zapewne nie zdawała sobie sprawy, że w ten sposób się kuruje, niewątpliwie jednak odczuwała, że gadanie to, aczkolwiek nigdy nie będzie w pełni skuteczne, równa się zrzucaniu z siebie bezlitośnie przygniatającego kamienia. Z tego, co usłyszałem, mogę przynajmniej we fragmentach zrekonstruować jej historię.

Wyglądała młodo, dobrze, korzystnie, była przystojną brunetką w typie południowym, czy – jeśli kto woli – cygańskim, dysponowała przeto urodą wymarzoną do kreowania roli Carmen (rzeczywiście w niej występowała). Mimo świetnej prezencji i przy każdej okazji ujawniającego się temperamentu trudno jednak było nie zauważyć, że pierwszą młodość ma już dawno za sobą choć określenie jej wieku na podstawie wyglądu i stylu bycia mogłoby sprawiać kłopot i prowadzić – o czym miałem się przekonać później – do mylnych wniosków. Słuchając monologu, nie zastanawiałem nad tym, ile śpiewaczka Klementyna lat sobie liczy, choć już wtedy wykluczało się przypuszczenie, że w jakiejś mierze wiek może być jeśli nie najważniejszym powodem, to przynajmniej współczynnikiem jej niepowodzeń. Można by orzec, że przez to samo, o czym opowiadała, a przede wszystkim za sprawą tego, jak to czyniła, choć trochę się odmładzała, po prostu z rozmysłem pomijała wcześniejsze etapy swej biografii. Konserwatorium skończyła w klasie śpiewu przed kilku laty i to ze sporym sukcesem. Już jako dyplomantka została

zaangażowana do owego prowincjonalnego teatru operowego, dość szybko zaczęto jej powierzać poważne partie mezzosopranowe, w tym tytułową rolę w *Carmen*; kiedy o tym wspominała, swym dźwięcznym, dobrze wyszkolonym głosem zanuciła najsłynniejszą frazę habanery, zapewne gwoli przypomnienia, ale też by pokazać, jak świetnie to robi: „bo miłość to cygańskie dziecię, ani jej nie ufaj, ani wierz...”. Przypomniała ten operowy przebój w wersji polskiej, w niej tę rolę przygotowała, bo wówczas jeszcze niemal z reguły wystawiano opery w tłumaczeniach. Dodała po chwili, że już wtedy znała francuski i postanowiła się specjalizować we francuskim repertuarze, bo ten ją szczególnie fascynuje. Po długim wyczekiwaniu, wypełnionym intensywnymi staraniami, wreszcie dostała stypendium, by tutaj, nad Sekwaną doskonalić sztukę interpretacji w tej dziedzinie. Udało się! Skierowano ją do klasy profesora, który w latach międzywojennych był słynnym śpiewakiem, specjalizującym się właśnie w wykonywaniu pieśni francuskich zwłaszcza z przełomu XIX i XX wieku, kiedy przeżywały one swój okres świetności. Cieszący się autorytetem pedagog i w tej dziedzinie miał znaczne sukcesy, pod jego opieką wyrosła spora gromadka znakomitych wokalistów. Wydawało się, że przed śpiewaczką Klementyną otworzyły się nowe możliwości, a jej artystyczna kariera zazna tak niecierpliwie oczekiwanego przyśpieszenia. Z tego, co nam w przerwie koncertu opowiedziała, wynikało, że stało się coś akurat przeciwnego, owa wymarzona kariera nawet się nie załamała, bo jej w skali, jaką zaprojektowała, nie było, po prostu się nie rozpoczęła. I tutaj zaczyna się nieszczęsna historia.

Zgodnie ze zwykłym biegiem rzeczy po dwóch czy trzech miesiącach stypendium się skończyło, należało pakować walizki i wracać do kraju. Śpiewaczka Klementyna podjęła dramatyczną decyzję, postanowiła na Zachodzie zostać. Nie można jednak do tego przypadku stosować kanonicznej formuły: „wybrała wolność”, ta decyzja z całą pewnością nie miała motywacji politycznej, nie wynikała z obrzydzenia odczuwanego do ustroju i z poczucia zagrożenia, jakie on niesie (artystce operowej nic nie groziło), nie była następstwem tęsknoty za wolnością. Chodziło o jedno: o wielką światową karierę, śpiewaczka Klementyna uznała, że nadszedł właściwy moment, by ją rozpocząć, a stałe przebywanie w Polsce Ludowej, jeśli w ogóle starań nie uniemożliwiał, to w dużym stopniu je utrudniało, był to przecież kraj, w którym drzwi na szeroki świat zostały ledwo uchylone, z trudem jedynie i to przy sprzyjających okolicznościach można się przez nie precyzyjnie przebić. Trzeba się wyrwać z tego zaścianka, gdy dysponuje się tak wspaniałym głosem

i ma się tak wielki talent! Występowanie w małej prowincjonalnej operze nie zapewnia niczego na przyszłość i w istocie przynosi upokorzenie artystce tak wysokiej klasy, przeznaczonej do czegoś diametralnie innego, większego, bardziej godnego! I stało się: śpiewaczka Klementyna została w Paryżu.

Oczywiście, nie mogę odtworzyć tego, jak przebiegał w jej świadomości proces decydowania, prowadzący do takiego postanowienia. Niewątpliwie wskazań z Bizetowskiej habanery nie słuchała, gdy odnosiła je do swojej własnej sytuacji, ufała swojemu talentowi i weń wierzyła, liczyła być może na swoją dobrą gwiazdę i żyła w przekonaniu, że sceny sławnych teatrów operowych i najbardziej renomowane sale koncertowe otworzą przed nią swe podwoje i jako początkowo nieznana polska artystka będzie wywoływać entuzjazm publiczności, a wieńce laurowe spadać będą na jej głowę każdego wieczora. Może zresztą ktoś jej coś obiecywał, a wszystko, co się wokół znajdowało, podsycalo żywione przez nią nadzieje, które – jak się okazać miało – nie były niczym innym jak złudzeniami. Z tego, o czym napomykała, wynikało, że oczyma duszy widziała siebie jako artystkę podbijającą operowych widzów a uszami duszy słyszała swój piękny głos w najświetniejszych, w najbardziej renomowanych salach, w których występują tylko śpiewacy najwięksi, podziwiani wszędzie, gdzie się pojawią od Nowego Jorku po Tokio, od Buenos Aires po Londyn, żywiła przekonanie, że ma wszelkie po temu dane, by stać się jedną z nich. Niewątpliwie wyobrażała sobie, jak długie i gorące dostaje brawa po wykonaniu efektownego sola, jak słuchacze szaleją z zachwytu po tym, jak wybrzmiały dźwięki arii Księżnej Eboli, żalącej się „O don fatale, o don crudel”, kiedy cichnie jej głos, świetnie brzmiący na tle dyskretnego i melodyjnego akompaniamentu wiolonczel, a ona w ukłonach usuwa się z centrum sceny, by spektakl mógł się toczyć dalej, choć wie, że to nią właśnie widzowie interesują się przede wszystkim i jej pragną słuchać. No i wreszcie finał, to ona wraz z koleżankami i kolegami wbiega na scenę, by się kłaniać i dziękować za aplauz. To prawda, niewiele istnieje oper, w których główna rola powierzona została mezzosopranowi, bohaterkami wątków miłosnych, jeśli nie liczyć Carmen, są najczęściej soprany, ale mimo tego stanu rzeczy sporo jest dużych partii, w których może zachwyt budzić. I widzi się, jak się przesuwają na przód sceny, jest z widowni obrzucana kwiatami, ona zaś, by przekazać swą wdzięczność – jak to zwykły czynić divy – posyła rozentuzjasmowanym wielbicielom płci obojga pocałunki. No i wreszcie wyobraża sobie, co umieszczono o niej tuż przy zdjęciach w pięknie wydanym programie, jakie fragmenty recenzji przytaczano: niezapomniana,

pełna temperamentu Carmen, wielka Amneris, wspaniała Dalila. A obok lista najślawniejszych dyrygentów, którzy ją angażowali i równie imponująco się prezentująca lista partnerów, z którymi dane jej było występować.

Niestety, wszystko to we śnie. We śnie o potędze, jaki – zdaje się – jej nie opuszczał nawet w chwilach najcięższych, w marzeniach, którym się oddawała wbrew wszystkim i wszystkiemu, musiała przecież zdawać sobie sprawę, że sukcesów takich nigdy nie zazna, są one zaś udziałem jej konkurentek. Znienawidzonych konkurentek, których – łatwo to było wywnioskować z tego, co mówiła – nie darzyła niczym poza pogardą, tylko przez przypadek czy różne manipulacje, wręcz skandaliczne w swej nieuczciwości, a także za sprawą opinii głupich, najprawdopodobniej przekupywanych recenzentów, dostały się one na sceny i estrady świata. Zauważyłem, że w ogóle nie interesowały jej polskie śpiewaczki, nie wspominała o nich, może uznała, że żadna nie jest godna choćby wymienienia, bo cóż one znaczą występując gdzieś na peryferiach Europy, podczas gdy ona znajduje się tutaj, w wielkiej metropolii, w centrum świata. Może zresztą uważała ojczysty etap swej artystycznej kariery za całkowicie zamknięty, sądziła, że przesunął się w przeszłość i po prostu nie warto go wspominać. W każdym razie w stosunku do swych stosunkowo jeszcze niedawnych koleżanek się nie określała, nie wykluczam, że usunęła je z ewidencji pamięci. Ważne dla niej stały się te tylko artystki, które są znane na szerokim świecie i jeśli nie sławę, to przynajmniej dobrą pozycję zdobyły tutaj, nad Sekwaną. I tylko te, jakie dysponowały tą samą co ona kategorią głosu. O sopranach w ogóle nie wspominała, artystka wykonująca partię Micaeli nie była dla niej konkurentką, zapewne mogła być traktowana jak koleżanka. Kiedy służyłem wywodów śpiewaczki Klementyny, przypomniałem sobie znaną tezę Darwina: istoty żywe zwalczają w walce o byt przedstawicieli swojego gatunku, innych mogą po prostu nie dostrzegać. Pomyślałem, że jak o tym świadczy ten przypadek, reguła dotyczy także artystów, a przynajmniej żadnych sukcesów śpiewaczek.

Zdumiało mnie to, co mówiła o całkiem sporej grupie znanych artystek, które uważała za konkurentki i przeszkody na swej drodze. Wspomniałem już, że nimi gardziła, mówiła o nich jako o pozbawionych talentu dyletantkach, które nie mogą się równać z nią i z jej sztuką. Opinie takie, choć wiedziałem, że są w sposób oczywisty nieuzasadnione, wydały mi się mimo swego aberracyjnego charakteru w jakiejś mierze zrozumiałe, zawiść ma swoją osobliwą dialektykę i podlega specyficznym prawidłowościom, zakłócającym postrzeganie tego, co nas otacza i co dla nas ważne. I, rzecz jasna, na ogół

skłania do ekspresji nie znającej oporów, nie uwzględniającej żadnych zapośredniczeń i zahamowań, ona nie może wyrażać się ściszym głosem, nie zna szeptu, niejako ze swej natury musi krzyżeć. Za tymi charakterystykami znanych wówczas, w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, mezzosopranistek, zaprezentowanymi przez śpiewaczkę Klementynę, kryła się dość wyraźna i konsekwentna wizja świata. Otóż one wszystkie zdobyły swoją pozycję w sposób niegodny, wyłącznie dlatego, że mają możnych protektorów, przede wszystkim bogatych kochanków, którzy przekupują impresariów, dyrektorów teatrów, każdego, kto ma coś w sprawie angażów do powiedzenia. Z tego, co mówiła, wyłaniał się obraz do szczytu zdemoralizowanego, okropnego świata, w którym dla niej miejsca nie ma, ona musi przegrać, bo jest do niego nieprzystosowana, nigdy nie miała możnego protektora i nie ma go nadal, postępuje uczciwie i jak należy. Pozostaje w królestwie cnoty i dlatego musi stać się ofiarą i ponieść klęskę. Przeciw niej kieruje się nieustannie trwający spisak. I na dowód opowiedziała historię – jak twierdziła – sprzed kilku dni. Miała wziąć udział w wykonaniu Johanness-Passion w jednym ze wspaniałych paryskich kościołów, słynących wśród miłośników muzyki z tego, że działa w nim znakomity chór, ale w końcu jej nie zaangażowano, bo pojawiła się dopiero debiutująca niemiecka śpiewaczka, której podstarzały amant hojnie sypnął pieniędzmi. Słyszała już ją kiedyś, jak takie beztalencie może wykonać choćby tylko poprawnie wspaniałą arię *Es ist vollbracht*.

Najsilniejsze wybuchy nienawiści prowokowała młoda artystka hiszpańska, która w tych właśnie latach rozpoczęła swą wielką karierę. Słyszałem już jej porywające nagrania, opinie wypowiedane przez śpiewaczkę Klementynę przyjmowałem z narastającym zdziwieniem, bo trudno było mi uwierzyć, że wszyscy, w tym najwięksi znawcy, się mylą a tylko ona zachowuje zdrowy rozsądek i nie ulega ogólnemu ogłupieniu (dzisiaj wiadomo, że owa Hiszpanka okazała się jedną z najwybitniejszych wokalistek drugiej połowy XX wieku!). Moja rozmówczyni, mimo że wypowiadała ostro sformułowane zdania, unikała mocnych słów, tutaj zaś nie oszczędziła sobie określenia wprawdzie brzmiącego archaicznie, ale dość drastycznego. Orzekła, że powodzenie tego hiszpańskiego pomiotła świadczy o tym, jak nisko upadł smak artystyczny w czasach, w jakich żyć nam przyszło, jak nisko obsunęła się sztuka i jak jest beznadziejnie. Prawdziwa, rzetelna artystka nie ma żadnych szans! Kiedy słuchałem tego monologu, zdałem sobie sprawę, że chodzi tu o coś więcej niż tylko o konkurencję w śpiewaczym zawodzie, jaką można byłoby zestawić z owym komicznym duetem dwu div aspirujących do roli

primadonny, zabawnie się przekomarzających w jednoaktówce Mozarta Dyrektor teatru; każda z nich śpiewa: „Ich bin die erste Sangerin”. Tu chodziło o coś poważniejszego: czyżby śpiewaczka Klementyna znajdowała się na progu szaleństwa?

W takim stopniu jednak panowała nad sobą i nad tym, o czym mówi, że o swojej obecnej sytuacji życiowej nie powiedziała ani słowa, sferę swej paryskiej codzienności obłożyła klauzulą tajności. Kariera artystyczna w kulturalnej stolicy świata się nie powiodła. Jak wyznała, udało się jej wystąpić tylko dwukrotnie. Po raz pierwszy na uroczystym polskim pogrzebie; jako anonimowa śpiewaczka, bo przecież w takiej sytuacji nikt jej produkcji nie zapowiadał, wykonała zapewne Ave Maria i Pieta Signore, czy inną pobożną pieśń stosowną w czasie ceremonii funeralnej. Drugi występ, choć odbył się we francuskim radiu, też nie zaspokajał jej ambicji. Poproszono ją o nagranie jakichś dwu melodii ludowych w prymitywnym, wręcz nieporadnym opracowaniu z XIX wieku. Potrzebne one były jako przerywnik czy może dźwiękowe tło w słuchowisku, w którym pojawiały się wątki polskie. Orzekła, że takie coś odśpiewać by mogła pierwsza z brzegu amatorka, a gdyby w Polsce złożono jej tego rodzaju propozycję, nie tylko natychmiast by ją odrzuciła, ale jeszcze by się obraziła za to, że tak nisko ją się ceni. Niestety, polski etap swej artystycznej biografii miała już definitywnie za sobą nie mogła jej kontynuować, bo ówczesne rygory nie pozwalały na powrót do kraju temu, kto w którymś z tak zwanych państw kapitalistycznych poprosił o prawo pozostania. Dotyczyło to także osób, na których decyzji nie ważyły względy polityczne.

W zasadzie pozostawało tajemnicą, jak sobie na paryskim bruku radziła, nie tylko o tym nie wspominała, ale wręcz zacierała ślady, w sekrecie trzymała to, gdzie mieszka, nie wymieniła nawet dzielnicy, a kiedy się roztawaliśmy, zachowywała się tak, jakby pragnęła zataić, z której linii metra zamierza skorzystać. Dla kogoś, kto choć trochę znał realia, nie trudno było się domyślać, że wykonywała jakąś pracę, która dla niej, aspirantki do występów na najbardziej prestiżowych scenach operowych świata, była upokarzająca, zatrudniła się zapewne jako służąca w jakimś mniej lub bardziej zamożnym mieszczańskim domu, może jako opiekunka do dzieci, a może jako osoba zajmująca się cierpiącą na chorobę Alzheimera staruszką. I mieszkała niewątpliwie w chambre de bonne, w jednej ze służbówek, jakie umieszczano w mansardach wspaniałych wielopiętrowych kamienic, budowanych głównie w drugiej połowie XIX wieku, w których schody frontowe, przeznaczone dla państwa, były oddzielone od schodów kuchennych; to one, z reguły

pozbawione windy, prowadziły do owych chambres de bonne. Mogłem sobie wyobrazić, jak się po nich wspina, by dotrzeć do swojego małego i źle oświetlonego pokoiku z miniaturowym oknem umieszczonym w dachu.

To fakt, opowieść śpiewaczki Klementyny, zwłaszcza ta jej część, która przynosiła wizję spisków, jakich miała stać się nieustanną ofiarą, zrobiła na mnie spore wrażenie, muszę jednak przyznać, że dość szybko przeszedłem nad nią do porządku, po prostu o całej tej historii zapomniałem. W czasie swego kilku-miesięcznego pobytu w Paryżu prowadziłem dość intensywne życie, dużo czasu spędzałem w bibliotekach, no i chciałem wykorzystać ten darowany mi okres najlepiej – i najwięcej zobaczyć. O mojej znajomej, z którą spędziłem tylko jeden wieczór, przypomniałem sobie kilkanaście lat później, gdy ujrzałem w którejś z gazet jej nekrolog. Podpisała go rodzina, chyba dalsza, bo wszystko wskazywało na to, że bliskiej nie miała. Wspomniano, że zmarła była śpiewaczką, ale prawie żadnych szczegółów, poza tym, że stało się to w Paryżu, nie podano. Uderzyło mnie jedno: data urodzenia. Śpiewaczka Klementyna na świat przyszła w czasie pierwszej wojny światowej, a więc wówczas, kiedy rozmawialiśmy, dobiegała pięćdziesiątego roku życia. Wiadomo, że dla artystek operowych jest to czas, w którym one kariery nie rozpoczynają, a jeśli już w swej sztuce sukcesy osiągnęły, pozostaje im dbałość o zachowanie zdobytych pozycji, albo muszą już nieuchronnie myśleć o ograniczaniu repertuaru, a nawet jego radykalnej zmianie, zapewne trudno im się uwolnić od myśli o nadciągającym raz szybciej, raz wolniej zmierzchu. Już choćby z tego względu śpiewaczka Klementyna nie mogła liczyć na wiele, w istocie zaś skazana była z góry na przegraną. Nie wiem, jak przebiegło kilkanaście ostatnich lat jej ziemskiego bytowania. Myślę, że fatalnie. Nie wiem też, czy zachował się choćby skromny ślad po jej muzycznej działalności. Sądzę, że tak pokierowała swoim życiem, iż pozostała po niej jedynie pustka. I czy ktoś jeszcze poza mną o niej pamięta?

Michał Głowiński

## Aleksander Jurewicz

---

### Samotnia (9)

[Kiedyś zdarzył się ten pierwszy raz – nie przypomnę sobie, jaki był moment dnia, jaki miesiąc czy pora roku, i dlaczego tak się stało. Nie pamiętam dokąd wychodziłem,

pozbawione windy, prowadziły do owych chambres de bonne. Mogłem sobie wyobrazić, jak się po nich wspina, by dotrzeć do swojego małego i źle oświetlonego pokoiku z miniaturowym oknem umieszczonym w dachu.

To fakt, opowieść śpiewaczki Klementyny, zwłaszcza ta jej część, która przynosiła wizję spisków, jakich miała stać się nieustanną ofiarą, zrobiła na mnie spore wrażenie, muszę jednak przyznać, że dość szybko przeszedłem nad nią do porządku, po prostu o całej tej historii zapomniałem. W czasie swego kilku-miesięcznego pobytu w Paryżu prowadziłem dość intensywne życie, dużo czasu spędzałem w bibliotekach, no i chciałem wykorzystać ten darowany mi okres najlepiej – i najwięcej zobaczyć. O mojej znajomej, z którą spędziłem tylko jeden wieczór, przypomniałem sobie kilkanaście lat później, gdy ujrzałem w którejś z gazet jej nekrolog. Podpisała go rodzina, chyba dalsza, bo wszystko wskazywało na to, że bliskiej nie miała. Wspomniano, że zmarła była śpiewaczką, ale prawie żadnych szczegółów, poza tym, że stało się to w Paryżu, nie podano. Uderzyło mnie jedno: data urodzenia. Śpiewaczka Klementyna na świat przyszła w czasie pierwszej wojny światowej, a więc wówczas, kiedy rozmawialiśmy, dobiegała pięćdziesiątego roku życia. Wiadomo, że dla artystek operowych jest to czas, w którym one kariery nie rozpoczynają, a jeśli już w swej sztuce sukcesy osiągnęły, pozostaje im dbałość o zachowanie zdobytych pozycji, albo muszą już nieuchronnie myśleć o ograniczaniu repertuaru, a nawet jego radykalnej zmianie, zapewne trudno im się uwolnić od myśli o nadciągającym raz szybciej, raz wolniej zmierzchu. Już choćby z tego względu śpiewaczka Klementyna nie mogła liczyć na wiele, w istocie zaś skazana była z góry na przegraną. Nie wiem, jak przebiegło kilkanaście ostatnich lat jej ziemskiego bytowania. Myślę, że fatalnie. Nie wiem też, czy zachował się choćby skromny ślad po jej muzycznej działalności. Sądzę, że tak pokierowała swoim życiem, iż pozostała po niej jedynie pustka. I czy ktoś jeszcze poza mną o niej pamięta?

Michał Głowiński

## Aleksander Jurewicz

---

### Samotnia (9)

[Kiedyś zdarzył się ten pierwszy raz – nie przypomnę sobie, jaki był moment dnia, jaki miesiąc czy pora roku, i dlaczego tak się stało. Nie pamiętam dokąd wychodziłem,



czy byłem w płaszczu, czy tylko w koszuli. Pamiętam tylko, że nie miałem niczego w dłoni prócz kluczy od drzwi. Tak, klucze na pewno... Drugą ręką pogłaskałem psa i już miałem nacisnąć klamkę. Wtedy się cofnąłem, ale nie dlatego, że zdało mi się jakbym czegoś zapomniał (listu do wysłania, papierosów, okularów, wyłączyć radio), i stanąłem w progu mojego pokoiku, który nazywam „stróżówką”, tych moich sześciu metrów kwadratowych przydzielonych mi do życia; może to będzie moje przyszłe hospicjum... Stanąłem i piorunująca myśl, niczym nagły atak bólu, sprawiła, że musiałem oprzeć się o futrynę drzwi. „Przecież tak kiedyś będzie tutaj wyglądało beze mnie, jeszcze trochę...” „Beze mnie...” – dwa krótkie słowa, wyrwane z nierozumianego w tym momencie gramatyczno-życiowego kontekstu. W błyskach sekund rozglądałem się po regałach, spojrzałem na repatriancką walizkę, kolorowe stadko glinianych ptaszków pod sufitem, nieposłany tapczanik, z którego zwisało czerwone prześcieradło, trochę podłogi, stopy płyt i biurko, które tak naprawdę istniało jedynie jako mebel z rodzinnego domu i kiedyś służyło młodszemu rodzeństwu (nie było tutaj miejsca na stół!), pożyteczną starą lampę, kasztany na parapecie okna. Patrzyłem na grzbiety książek, w których czegoś ciągle szukałem, chociaż często nie chciałem widzieć tych zatłoczonych półek i chodziło mi po głowie zamówić jakieś zasłaniające rolety, ale jeszcze częściej nie wyobrażałem sobie, że w tej coraz ciaśniejszej ciasnocie miałoby ich przy mnie nie być.

Poczułem ucisk ciężkiego smutku, bezradnego żalu i cierpką pustkę przyszłej tęsknoty, którą ktoś po mnie przejmie – ktoś, kto kiedyś, jak ja teraz, stanie w progu będzie już wiedział więcej, będzie wiedział wszystko... Odwróciłem się i w jakimś strachliwym popłochu otworzyłem drzwi, gwałtownie zbiegając po schodach.

Jeszcze na szczęście nie przeszło to w natrętny rytuał. Powtarza się w nieprzewidywanym rytmie. Dziwne, że nigdy, kiedy wyjeżdżam na dłużej, chociaż paręnaście lat temu wywrócono mi coś, że podróży powinienem się bać. Ale to „przedwczesne pożegnanie”, a może raczej projekcja przyszłej nieobecności, jest już czymś obecnym we mnie na stałe, z niechęcią przyjmowane, kiedy się pojawia, jest zbyt uciążliwym psychicznie naddatkiem życiowym.

Wciąż nie wiem, co to jest albo co to znaczy, i na pewno nigdy się nie dowiem. Bo nie ma w tym nic z prawdziwego pożegnania z miejscem, w którym przecież tak bardzo się było – chyba tak wtedy oczy nie patrzą. Może jest w tym coś z przelotnego, roztargnionego spojrzenia w jakiś przyszły dzień, kiedy w tym pokoju zacznie wystygać moja obecność – mój zapach, zapach papierosów i kadzidełek, jakaś słuchana ostatnia płyta (co to będzie?) zostanie w odtwarzaczu, niedoczytana książka (jaka?) z kolorową zakładką na przerwanej stronie albo początku rozdziału, zapis spotkania na ściennym kalendarzu, na które już nie przyjdę, może planowałem być na jakimś ciekawym koncercie...

Dawno już nie zatrzymałem się na progu gdzieś wychodząc, nie pamiętam, kiedy ostatni raz i nie obawiam się, że na klawiszach maszyny do pisania coś znowu przywołam, tę niewidzialną siłę, która od drzwi poprowadzi mnie na próg pokoju. Tak mi się chyba prawdziwie wydaje, że już dosyć długo mam spokój. Na pewno nie przez kilka ostatnich miesięcy, od kiedy Ta Mała pojawiła się na świecie i w moim życiu. Bo czasami czuję, a nawet jeżeli tylko mi się zdaje, więc jakbym czuł muśnięcie skrzydeł jej Anioła Stróża, przelatującego pomiędzy przedmieściami Kopenhagi a Gdańskiem albo jednym swoim skrzydłem zasłaniającym wejście do tego pokoju, a drugie skrzydło, niczym parasol ochronny, rozpościera nad jej łóżeczkiem i z anielską determinacją pilnuje, żeby wszystko było jak najdłużej – żeby jak najczęściej stawała uśmiechnięta na progu mojego pokoju, a ja żebym na framudze drzwi zaznaczał następne centymetry jej życia...]

Przez kilkanaście lat, odkąd tutaj mieszkam, jakby dla mnie nie istniał, zupełnie mnie nie interesował, jego obojętne istnienie absolutnie wpisywało się w niechęć do miejsca, w którym nie lubię mieszkać. Widywałem go z okien tramwajów, podczas włączenia się z psem, kiedy szedłem na wieczornego kielicha do „Stacji deluxe” i żadnych emocji we mnie nie wywoływał. Nie miało znaczenia, że jest i tak mogło pozostać na zawsze... Może nawet nie zauważyłbym, gdyby pewnego dnia zniknął sprzed moich i tak niewidzących go oczu i z szarego pejzażu dzielnicy, skoro był zbędnym, pustym istnieniem. Nie wiem dlaczego nagle się wszystko odmieniło i umieściłem go w swojej emocjonalnej rupieciarni, gdzie już nie dla wszystkiego starcza miejsca. Nie przypomina mi się żaden powód, więc musiało się to stać bez jakiejś przyczyny. Na pewno musiałem go widzieć pierwszego dnia, kiedy stanąłem przy swoim oknie, chcąc przypatrzeć się widokowi, na który będę już skazany, więc chyba nie był taki ważny.

Tej jesieni, może pod koniec września, może był już październik, któregoś wieczoru mi się objawił i poczułem tę dziwną wibrację, jak przy spotkaniu kogoś, do kogo już ciągle będzie się chciało tęsknić. Albo jak porazi nas czyjś wiersz, jakaś powieść i nie potrafimy się oprzeć, żeby nie zaadoptować ich do niedostępnej dla nikogo własnej intymnej samotności. Albo gdy jakaś sonata czy aria, od których słuchania się uzależnimy i staną się one jeszcze jednym nałogiem w życiu. I tak stało się z tym, banalnym przecież, kominem elektrociepłowni, którego mi brakuje, gdy nie jestem u siebie, płacząc się wtedy w ciemnościach innych, obcych wieczorów i nocy, niecierpliwie

się do powrotu, nie mogę doczekać się, kiedy znowu będę mógł na niego ukradkiem patrzeć.

Stał się moją latarnią morską, pulsującą czerwonym światłem, kiedy kończy się dzień, i nie muszę wiedzieć, jaki port przeznaczenia czy marzeń on wskazuje. Jakiemu rozbitkowi zagubionemu w swoich mrokach przyświeca. Nie obłaskawiam go wynosząc jeszcze wyżej niż stoi, czasami kalecząc obłoki. Kiedyś trzeba przestać wierzyć w dobre przeznaczenie, a marzenia zaczynają w życiu przeszkadzać, walizka jest już i tak za ciężka do dźwigania. Bo on stał się obecnością, której nie chce się zamieniać na inną. Kiedyś miałem w oknie pulsujące światła samolotów zniżających się do lądowania, chociaż do dzisiaj nie rozumiem, dlaczego najbardziej wyczekiwałem samolotu migoczącego nad lasami po dziesiątej w nocy. Często też z tamtego okna patrzyłem na dziewczynę z białym psem, czekającą na kogoś albo tylko wpatrującą się w czyjeś okna...

Co znaczy ta potrzeba patrzenia na pulsowanie światła w zacienionej dali? Czy to tęsknienie za gwiazdami na dzieciennym niebie, kiedy miasto pogasiło wszystkie tamte moje gwiazdy? Może coś znaczy, może nie znaczy nic.

Kiedy nastaje późna pora, gdy ulice z wolna robią się puste a hałas samochodów będzie dopiero jutrzejszym koszmarem, pomiędzy wiśniowych żaluzji pulsowanie tamtych światel jest niczym odpowiedź na pytania, które nie pozwalają położyć się spać. Pomędzy bezlistnymi drzewami zieleni się podświetlona kopuła kościoła św. Andrzeja Boboli. Czasami rozdzielają nas deszcze, czasami mgła albo wiatr, czasami zabłąka się krótki śnieg. W innych oknach już prawie powygaszały światła, miasta jakby nie było.

Fotel już się rozpada i nie wymienię go na inny, nie wyniosę na śmietnik, nie spalę w kominku. Jesteśmy jak bracia syjamscy, nic przed nim nie ukrywałem i nawet jestem pewny, że on pamięta więcej niż ja. Czasami siadali na nim inni i trudno wciąż zrozumieć, że wielu z nich już nie żyje. Komuś może wydawać się zniszczoną już szalupą ratunkową, dryfującą po resztkach czasu, który pozostał, ale dla mnie wciąż będzie pięknym statkiem. Podziwiam jego cierpliwość i czuły spokój, kiedy codziennie jest świadkiem porannych postanowień i wieczornych porażek, bo wie, że jutro znowu ta mantra się powtórzy, i pojutrze, i za kilka tygodni. Żadnym grymasem nie zareagowałem, kiedy jego prawa noga zaczęła sukcesywnie żłobić dziurę w desce podłogi. Tak jak któregoś razu spostrzegamy zmarszczki na twarzy swojej lub czyjeś, które być może były na niej już wcześniej, tak też sprzęty w pokoju naszej codzienności pokrywają się zmarszczkami, pęknięciami, dziurami, i byłoby wstrętnym samooszukiwaniem się zacierać ślady prze-

mijania, zdradą wobec swojego życia byłoby wymieniać je na nowe. Jeżeli sufit nad głową nie pęka, a ściany bez sprzeciwu wytrzymują ciężar półek, to dajmy jeszcze czasowi czas (jak napisał Edward Stachura). Lepiej zapomnieć czyjś adres albo numer telefonu niż wyrzucić gliniany kubek z odpadniętą rączką, którego ułomność nie zmienia wspomnień ani nie wystudza ciepła, które przechowuje. Niech pęknięte pióro, co miało być wieczne, nie odchodzi w niełasce, bo przecież coś mu się zawdzięcza. Już nie można kupić takiego dziecięcego talerzyka, na którym jadła córka, a która ma już swój dom na przedmieściu Kopenhagi. W niczym przecież nie zawiniła naftowa lampa z urwanym pokrętle do knota. Lepiej, że są, niż miałyby zniknąć w lekko-myślnym odruchu zniecierpliwienia, że przestały już być użyteczne. Bo co wtedy w zamian? Zmutowana estetyka jamochłonów, gdzie monstualny ekran telewizora zasłania nawet okno?; jest taki świat...

Fotel przyjaźnie zaskrzypiał, jakby chciał przytaknąć, że nie wyobraża sobie innego otoczenia, a z dziurą w podłodze zaprzyjaźnił się dozgonnie. Błat biurka spod swojej czerni odsłania miejscami swoje poprzednie wcielenie w połyskliwym brązie, ale te łaty nie są od papieru. Wystarczy, że było o co oprzeć łokcie, położyć dłonie szukające uciszenia, stawiać szklanki z herbatą, lampa też wypaliła swoją obecność. To mój konfesjonał, szafot, respirator; miejsce strategiczne bo jeszcze tylko parapet i dwie niewielkie tafle szyb – moje okno, mój świat, moje Wszystko. Dzisiaj jest zamieć, ale tamte przypisane mi światła – moja życiodajna kroplówka – wynurzają się zza śnieżnej białości. Pies pachnie śniegiem. Podstawiam pod światło lampy zimne ręce i momentalnie przychodzi nostalgia za ciepłem tamtego kafłowego pieca, ale od teraz daleko, daleko. Podciągam wysoko żaluzje – jest bielący się śnieg, jest noc, i to wystarczy.

I jeszcze wiszące od niedawna na okiennej kłamce pierwsze buciki Blanki...

Aleksander Jurewicz

Krzysztof Myszkowski

## Addenda (12)

Fazy Hamleta: Hamlet Thomasa Kyda (Pra-Hamlet), Quarto pierwsze, tzw. bad Quarto (1603), Quarto drugie (1604) i Folio (1623), który jest obowiązujący w dzisiejszym kanonie Shakespeare'a.

mijania, zdradą wobec swojego życia byłoby wymieniać je na nowe. Jeżeli sufit nad głową nie pęka, a ściany bez sprzeciwu wytrzymują ciężar półek, to dajmy jeszcze czasowi czas (jak napisał Edward Stachura). Lepiej zapomnieć czyjś adres albo numer telefonu niż wyrzucić gliniany kubek z odpadniętą rączką, którego ułomność nie zmienia wspomnień ani nie wystudza ciepła, które przechowuje. Niech pęknięte pióro, co miało być wieczne, nie odchodzi w niełasce, bo przecież coś mu się zawdzięcza. Już nie można kupić takiego dziecięcego talerzyka, na którym jadła córka, a która ma już swój dom na przedmieściu Kopenhagi. W niczym przecież nie zawiniła naftowa lampa z urwanym pokrętle do knota. Lepiej, że są, niż miałyby zniknąć w lekko-myślnym odruchu zniecierpliwienia, że przestały już być użyteczne. Bo co wtedy w zamian? Zmutowana estetyka jamochłonów, gdzie monstrualny ekran telewizora zasłania nawet okno?; jest taki świat...

Fotel przyjaźnie zaskrzypiał, jakby chciał przytaknąć, że nie wyobraża sobie innego otoczenia, a z dziurą w podłodze zaprzyjaźnił się dozgonnie. Błat biurka spod swojej czerni odsłania miejscami swoje poprzednie wcielenie w połyskliwym brązie, ale te łaty nie są od papieru. Wystarczy, że było o co oprzeć łokcie, położyć dłonie szukające uciszenia, stawiać szklanki z herbatą, lampa też wypaliła swoją obecność. To mój konfesjonał, szafot, respirator; miejsce strategiczne bo jeszcze tylko parapet i dwie niewielkie tafle szyb – moje okno, mój świat, moje Wszystko. Dzisiaj jest zamieć, ale tamte przypisane mi światła – moja życiodajna kroplówka – wynurzają się zza śnieżnej białości. Pies pachnie śniegiem. Podstawiam pod światło lampy zimne ręce i momentalnie przychodzi nostalgia za ciepłem tamtego kafłowego pieca, ale od teraz daleko, daleko. Podciągam wysoko żaluzje – jest bielący się śnieg, jest noc, i to wystarczy.

I jeszcze wiszące od niedawna na okiennej klamce pierwsze buciki Blanki...

Aleksander Jurewicz

Krzysztof Myszkowski

## Addenda (12)

Fazy Hamleta: Hamlet Thomasa Kyda (Pra-Hamlet), Quarto pierwsze, tzw. bad Quarto (1603), Quarto drugie (1604) i Folio (1623), który jest obowiązujący w dzisiejszym kanonie Shakespeare'a.

Joyce i Beckett. Joyce i Proust. Beckett i Proust. Beckett.

Pewne podróże są człowiekowi pisane – są jak przeznaczenie i trzeba na nie czekać.

„Zapędzić kogoś w kozi róg” („Wsadzić kogoś w kozi rożek”) – zwrot znany w polszczyźnie od początku XIX wieku, wywodzi się z niemieckiego (jemanden) ins Bockshorn jagen („napędzić komuś strachu”), treścią nawiązuje do starogermańskich obyczajów sądowych, tj. do wtlaczania winnego w kozłą skórę, a po odczytaniu mu wyroku, włóczenia go w tym stroju po mieście. Znaczenie pierwotne niemieckiego zwrotu ins Bockshorn jagen: „wpędzić w tarapaty, postawić w sytuacji bez wyjścia”; później: „przestraszyć kogoś nagle, zastraszyć, onieśmielić”. Albo: „postawić kogoś w kłopotliwym położeniu; dać komu nauczkę”.

Części Muzyki żałobnej Witolda Lutosławskiego: 1. Prolog, 2. Metamorfozy, 3. Apogeum, 4. Epilog. To jest mój schemat, kościec.

Realizować siebie i gubić siebie – w literaturze obie te drogi są możliwe.

Jeżeli pisarz nie wskazuje drogi, którą warto iść, to nie warto go czytać, bo po co.

Szukam, znajduję i jest to dobry punkt do dalszych poszukiwań.

Kto szuka, nie błądzi.

Literatura uczy pokory i ćwiczenia się w słabości i niepewności.

Czy możliwi są pisarze bez życia wewnętrznego? Jest ich legion. Ale co to za pisarze.

Najważniejszy dla mnie fragment ostatniej książki Czesława Miłosza pt. O podróżach w czasie: „Niektórzy ludzie traktują język, w którym mówią i piszą, jako wielość głosów przemawiających w ciągu stuleci i jakby nadal słyszalnych, choć słabo, w każdym układzie słów. Chyba to też mój wypadek. Język polski nie jest dla mnie czymś na teraz, przeciw-

nie, w każdej chwili odwołuje się do ludzkich żywotów sprzed stuleci. Zwłaszcza język wypowiedzi literackiej można porównać do konchy, w której przechował się szum morza. Wtedy myśli się o kontraście pomiędzy nieskończone różnicowanymi żywymi istotami i sztywnością pozostałej po nich zewnętrznej formy. Głos ludzki natrafia w języku na bardzo skromne środki wyrazu. Wbrew tym, którzy twierdzą, że poza tym, co trwa w języku, żaden głos nie istnieje, myślę, że ten głos ciągle z językiem się zмага, ciągle próbuje przezwyciężyć ograniczenia. Otrzymuje do dyspozycji pewien kanon gramatyczny i retoryczny, którego musi się trzymać. W polskim na to dziedzictwo składają się przekłady Biblii, przekłady i przeróbki łacińskich poetów, wreszcie twórczość rodzima, od XVI do XX wieku włącznie”.

Jaki pisarz, taki czytelnik. Ale są pisarze, którzy ciągną w górę swoich czytelników.

To jest wielki dar i łaska – literatura. I jest to wielka odpowiedzialność.

Słowa bez świadectwa są jak liście na wietrze.

Wielkie dzieła literatury trzeba „przeżuwać” i wyciskać z nich wszystkie soki, kontemplować je i starać się nimi żyć.

To, co jest sztuką i to, co jest duchowe i moralne przekracza naturę. Ale sztuka nie zawsze jest duchowa i moralna.

Ludzie siebie nie wysłuchują i dlatego nie rozumieją się, nie dochodzą ze sobą do ładu.

Najważniejsze relacje człowieka to relacja z Bogiem i relacja z drugim człowiekiem.

Jeżeli kogoś kocham, to chcę być z tym kimś i być tym kimś i tracię siebie, żeby się z nim i w nim odnajdywać.

Literatura nie jest teorią: literatura to styl, a styl to człowiek.

W literaturze jest jak w alpinizmie – od pewnej wysokości potrzebne są liny bezpieczeństwa i asekuracja.

Pisarz, który nie zna swoich ograniczeń, daleko nie zajdzie.

„Lecz cóż jest osiągnięcie?” – pyta Beckett w eseju o Prouście i odpowiada: „Tożsamość podmiotu z przedmiotem pożądania”, po czym dodaje: „Nim jednak coś takiego zajdzie, podmiot po drodze umiera, i to chyba nie raz”.

Już. Jestem? Już jestem?

Franz Kafka w Dziennikach: „Nie zaprawi się nikt do życia marynarza, ćwicząc w kałuży, a nawet przez nadmierny trening w kałuży można stać się niezdatnym na marynarza”.

Czy Wspomnienie kolei kałdańskiej jest w duchu Molloy'a?

„Pozwalam im mówić, moim słowom, które nie są moje, ja to słowo, to słowo, które oni mówią, ale mówią na próżno” – mówi Beckett.

Jak by dzisiaj pisał Beckett, w czasach błyskawicznej komunikacji, w świecie telefonów komórkowych, sms-ów, e-maili, szybkich diagnoz, śmierci i katastrof, które dzieją się w minutach, jeżeli nie w sekundach.

Ciekawy zapis u Ciorana: „Beckett, czyli anty-Zaratustra. Beckett, czyli apoteoza podczłowieka”.

I dalej, Cioran: „Kiedy podczas próby La derniere bande mówiłem pani Beckett, że Sam naprawdę jest pełen rozpaczony i dziwię się, że potrafi ciągnąć dalej, «żyć» itd., ona odparła: Jest w nim także inna strona”.

Samotnik, mnich, solipsysta.

Warstwy fundamentu.

Jeżeli dzieło nie jest związane z wewnętrznym doświadczeniem autora, jest martwe.



---

Słynny werset Ewangelii świętego Jana (8,44) świetnie charakteryzuje zło: „Kiedy mówi kłamstwa, od siebie mówi, bo jest kłamcą i ojcem kłamstwa”.

Linia Kaina (Kainici) i linia Abła.

Nawet najgorszy i najsłabszy z nas ma prawo mówić o Bogu i nikt nie może mu tego prawa zabrać.

Raduj się z pytań, że je masz, że do nich doszedłeś. Co po odpowiedziach? Niewiele.

Różewicz w 1958 roku, w Formach: „Przez ten zgiełk idziemy wszyscy do ciszy, do wyjaśnienia”.

Nie ma pisarza bez mistrza, czy nawet bez kilku mistrzów, z których się bierze. Nikt nigdy nie zaistnieje bez kogoś, także w wymiarze duchowym czy pisarskim i bez niego nie będzie w ogóle rozumiany.

Ale są uczniowie genialni, są wybitni, są dobrzy i pojętni i są źli albo tacy sobie, przeciętni.

Wybitny pisarz ma tylko jeden temat główny, którego trzyma się z jakąś niezwykłą siłą, jakby wspomagała go wielka moc.

Upomnienie, tak, to jest dobre słowo.

Posępniejące niebo. Wiatr. Jak pusto jest na tym pustkowiu. Nie ma już ich. Sen, zwiastun, we śnie.

Gołębia. Wylot na planty.

Zamiast umarł: „I nie było go widać, bo go wziął Bóg”.

Mandorla [wł. migdał] – aureola w kształcie owalnym otaczająca całą postać osoby świętej.

Ciężar materii, błyski ducha.

Luka. Luki.

Jak do ściany.

Awolacje – melodie uwolnione od słów.

Imiona własne: Allter, Arlt, Eck, First, Guth, Klein, Kraft, Kratz, Otto, Probst, Spira, Troper, Wohl, Urman.

Trzy różne części: 1. Przed B. 2. Z B. 3. Po B.

Jest rygor nie ma rygoru, są strzępy, fragmenty i jest całość.

Forma aforystyczna: gęstniejące konflikty, metafizyczne obsesje i niepokoje w schromatyzowanej materii dźwiękowej, ruch obsesyjnie uporczywy, czysty ruch dźwięków.

Najpierw musi być dłużej, a potem może być krócej – tzn. w reprzyzie zwielokrotnić, zintensyfikować.

Tren Faktora.

Mrzonki.

Fortalicje i fortyfikacje. Wierzeje, baszty i rondel.

Brak, rozpad, scalanie (łącznie i łączenie się). Słowa, frazy, wersety, linie są osobne, ale łączą się w nierozzerwalną całość.

Niedostateczność tekstu.

Introdukcja (centrum tonalne). Część I: 19 epizodów przedzielonych refrenem; ostatni refren (odpowiadający pierwszemu, który otwiera) przechodzi bezpośrednio – w część główną. Część II główna – tu: kontrastujące dwa elementy tematyczne i tu: punkt kulminacyjny (identyczny jak początek);

reprzyza pierwszego tematu oraz temat drugi pojawiają się przed kulminacją. Część III – operuje dwoma elementami: rodzajem recitativo oraz momentami kantyleny zrytmizowanej.

Mówi, opowiada historyjki, żeby zabić czas.

Słowa i cisza i to, co dzieje się między nimi.

Konieczność, ten przymus mówienia jest zamiast milczenia, które jest naturalnym stanem człowieka.

Kontrast – dwa bieguny: przyspieszanie (tu: skrót, elipsa) i spowolnianie (tu: rozszczępienie, anulowanie, powtórzenie; chwyt dorzucania słów, czynności oraz: anulowanie słów, zdań, czynności). W toku narracji – luki, wyrwy (milczenie, cisza). Repetycje: wszystko pojawia się, co najmniej dwukrotnie: na przykład raz pobieżnie, raz dokładnie. Czas ma kierunek. Humor: kalambusy, różne aluzje, skojarzenia, koślawe współbrzmienie, jakieś głupie przysłowia czy aforyzmy.

Czczość, pustka, bełkot.

Metafizyczna kulminacja – moment, w którym wycieczki (ucieczki) w przeszłość równają się z sytuacją obecną.

Monolog – utkany z aluzji do epizodów z życia bohatera (asocjacje); konteksty niekoniecznie jasne i zrozumiałe. Motywy prowadzone symetrycznie. Każdy motyw i temat odnosi się w jakiś sposób do śmierci; tu: powaga problemu – rzekoma błahość obrazu, żartobliwy ton. Podstawowa kwestia: życia i śmierci, a więc czasu.

Defunctus [fac.] – zmarły (dosłownie: załatwiony).

Morendo. Grave. Funebre.

Drzewo akacyjne. Akacja.

Dążenie do uchwycenia nie tyle zewnętrznego podobieństwa, lecz wewnętrznej istoty, ducha przedstawianej sceny.

Mohl – posłaniec Thorna.

Gratwanderung: wędrowanie po ostrej krawędzi, po ostrzu, po grzbiecie góry, po grani; coś w rodzaju chodzenia po linii (linoskoczek), coś karkołomnego, na złamanie karku.

Krzysztof Myszkowski

## Leszek Szaruga

### Jazda (9)

25.

W pisanym w roku 1985 wierszu Pojeźdź Jarosława Marka Rymkiewicza czytamy:

Tam za Mendoga gajem  
O świcie upiór wstaje

Na szyi ma sznur zgniły  
– Prowadź nas na mogiły (...)

Gdzie z szubienic odcięci  
Leżą przodkowie święci (...)

Tam Polska jeszcze czeka  
Ale jest droga daleka

Pomysł, iż Polska czeka na cmentarzu wydawać się może dość ekscentryczny. W połowie lat 80. te nasycone śmiercią, rozmyłowane w czaszkach i prochach oraz obrazach rozkładu wiersze Rymkiewicza można było traktować jako zafascynowanie barokowym turpizmem, choć przecież nie ukrywał poeta, że wizja zagłady narodu nie jest mu daleka. Cytowany wiersz pochodzi z wydanego wówczas w podziemiu zbioru Ulica Mandelsztama, w którym – w poemacie Tristia – pojawia się przestroga: „Tylko nie myśl że coś zostaje”.

Dziś już wiemy, po opublikowaniu kolejno dwóch tomów prozy Rymkiewicza – Zabijanie i Kinderszenen – że fascynacja śmiercią jest fundamentem

Dążenie do uchwycenia nie tyle zewnętrznego podobieństwa, lecz wewnętrznej istoty, ducha przedstawianej sceny.

Mohl – posłaniec Thorna.

Gratwanderung: wędrowanie po ostrej krawędzi, po ostrzu, po grzbiecie góry, po grani; coś w rodzaju chodzenia po linii (linoskoczek), coś karkołomnego, na złamanie karku.

Krzysztof Myszkowski

## Leszek Szaruga

### Jazda (9)

25.

W pisanym w roku 1985 wierszu Pojeźdź Jarosława Marka Rymkiewicza czytamy:

Tam za Mendoga gajem  
O świcie upiór wstaje

Na szyi ma sznur zgniły  
– Prowadź nas na mogiły (...)

Gdzie z szubienic odcięci  
Leżą przodkowie święci (...)

Tam Polska jeszcze czeka  
Ale jest droga daleka

Pomysł, iż Polska czeka na cmentarzu wydawać się może dość ekscentryczny. W połowie lat 80. te nasycone śmiercią, rozmyłowane w czaszkach i prochach oraz obrazach rozkładu wiersze Rymkiewicza można było traktować jako zafascynowanie barokowym turpizmem, choć przecież nie ukrywał poeta, że wizja zagłady narodu nie jest mu daleka. Cytowany wiersz pochodzi z wydanego wówczas w podziemiu zbioru Ulica Mandelsztama, w którym – w poemacie Tristia – pojawia się przestroga: „Tylko nie myśl że coś zostaje”.

Dziś już wiemy, po opublikowaniu kolejno dwóch tomów prozy Rymkiewicza – Zabijanie i Kinderszenen – że fascynacja śmiercią jest fundamentem

historiozofii tego pisarza. Ten trop interpretacyjny wskazała Agata Bielik-Robson w interesującym szkicu *Czy śmierć będzie nowym Bogiem Polaków?* opublikowanym na łamach „Europy” (nr 42/2008), tygodniowego dodatku do „Dziennika”. Zakorzeniając twórczość Rymkiewicza w tradycji filozoficznej Schopenhauera, Nietzschego, Heideggera i Kojève, także w tradycji niemieckiej „rewolucji konserwatywnej” i w pisarstwie Ernsta Jüngera wskazuje, że owa „specyficzna filozofia śmierci ma swoją stronę waleczną, która wyraża się choćby w chętnie przez Rymkiewicza przywoływanym (...) decyzyzmem w stylu Heideggera czy Carla Schmitta, gdzie tylko sytuacja śmiertelnego zagrożenia pozwala na podjęcie prawdziwie historycznej decyzji. Ale ma także stronę drugą, daleko bardziej pasywną i fatalistyczną”.

Kończąc swój esej pisze autorka: „Nowoczesny nacjonalizm Rymkiewicza nie upaja się miłością do ojczyzny, lecz w pierwszej kolejności – miłością do Tanatosa. Idea narodu jest tu tylko doskonałą okazją do śmierci; zrozumiałą dla każdego, lokalną konkretyzacją pragnienia śmierci, które w ten sposób znajduje swoje tradycyjnie usprawiedliwione ujęcie. Polska tradycja martyrologiczna uzyskuje w ten sposób nową wykładnię, czerpiąc z innej, bardziej nowoczesnej formuły (...). Ta idea pożąda grozy, męczeństwa i apokalipsy nie w imię jakiejś wyższej sprawy (która zawsze jawi się tu tylko jako pretekst), lecz niejako dla nich samych: dla samego doświadczenia grozy (...)”.

\*

W wierszu Wincentego Pola *Sygnal* pisanym po Powstaniu Styczniowym zapisana została następująca sytuacja:

W krwawym polu srebrne ptaszę,  
Poszli w boje chłopcy nasze. (...)  
I niech matka zna,  
Jakich synów ma.  
Obok Orła znak Pogoni,  
Poszli chłopcy w bój bez broni.

Matka to, oczywiście, ojczyzna. To jej trzeba złożyć krwawą daninę, w jej imieniu oddać swe życie. Ta wizja idealnie wpisuje się w eksponowane w *Kinderszenen* Rymkiewicza przekonanie, że „życie jest masakrą”. Jak powiada w cytowanym przez Bielik-Robson wywiadzie, sens owej masakry i cierpienia odnaleźć można „tylko wtedy, jeśli przyjmiemy, że jest to cierpienie, które ma na celu ustanowienie naszego miejsca na ziemi, czyli cierpienie dla ojczyzny”. I dalej komentuje autorka: „«Bycie-ku-śmierci»,

«gotowość na śmierć» czy «prawo masakry» rządzące bytem, to terminy, których Rymkiewicz sam nie wymyślił – pochodzą one kolejno od Heideggera, Ernsta Jüngera i Louisa-Ferdinanda Céline'a, myślicieli należących do kręgu ideowego, z którego wyłonił się faszyzm". Osobiście wolałbym w miejsce pojęcia „faszyzmu” termin „narodowy socjalizm”, który w tym wypadku wydaje się bardziej precyzyjny, choć nie sądzę, by ta akurat postawa dawała się odczytać z utworów Rymkiewicza, choć bez wątplenia da się ją zakorzenić w tradycji niemieckiej „rewolucji konserwatywnej” i zapewne bliski jest tu autor Kinderszenen rozważaniom podjętym przez Tomasza Manna w jego Wyznaniach człowieka apolitycznego czy refleksji Friedricha Georga Jüngera, który pisał: „Droga do politycznego umocnienia wewnątrz i do solidarnej akcji na zewnątrz ma określony cel – jedność politycznego przywództwa i tych, którzy za nim podążają, jedność państwa i narodu. Ta z kolei opiera się na dwóch znaczących momentach, na nacjonalizacji państwa i upaństwowieniu narodu. Bezpośrednia reprezentacja narodu przez państwo i przywództwo polityczne czyni zbędną każdą rolę pośredników, każdą ingerencję ciał parlamentarnych”.

Ideą narodowego socjalizmu jest przede wszystkim wola tworzenia wielkości własnego narodu: o ginących Niemcach wódz III Rzeszy miał powiedzieć, że to ich los i powinność, zaś generałów i przegrywającą wojnę armię oskarżył o tchórzostwo. O wielkości narodu znaczy zgoda na rozstrzygnięcie: wszystko, albo nic. Jest to zgoda na podjęcie ryzyka gry o stawkę najwyższą, bez względu na konsekwencje, a zatem zgoda na możliwość zatury, jest ona bowiem w mniemaniu ideologów lepsza niż nie mierząca w wielkość bierna egzystencja. Romantyczna dialektyka słowa i czynu ulega tu skrajnej degeneracji. Śmierć narodu jest mistyczną niemal „nagrodą” za „szaleństwo” mierzenia w cel najwyższy, dążenie do swego wyabsolutnienia, postawienia się ponad innymi. Jak pisze Bielik-Robson: „Nietzscheańska apoteoza Pana, który w przeciwieństwie do Niewolnika dzielnie staje w obliczu śmierci, a tym samym ustanawia naturalną elitę ludzkości, z jej równie naturalnym poczuciem wyższości wobec zezwierzęconej reszty – to filozoficzny topos, który mało ma wspólnego z obroną liberalnego witalizmu”.

Walkę o osiągnięcie celu najwyższego należy podejmować w każdych okolicznościach. W bój można pójść nawet bez broni, gdyż nie o zwycięstwo chodzi, ale o gest pogardy wobec pogrążonego w owym liberalnym witalizmie świata.

\*

W piosence Pałacyk Michła ułożonej podczas Powstania Warszawskiego pojawia się kolejna wersja walki bez oręża:

Pałacyk Michła, Żytnia, Wola,  
bronią jej chłopcy od „Parasola”,  
choć na „tygrysy” mają wisy –  
to warszawiaki, fajne urwisy – są.

Walka z pistoletami przeciw czołgom wydaje się absurdem, ale ten absurd wpisuje się w polską tradycję martyrologiczną. Jest wyrazem pogardy życia w zniewoleniu i gotowości śmierci w imię wolności, niezależności i suwerenności.

Ta gotowość na śmierć znalazła współcześnie wyraz w fascynacji Powstaniem Warszawskim, jakiej dał wyraz Lech Kaczyński skupiając się jako prezydent Warszawy przede wszystkim na budowie muzeum tego zrywu wolnościowego. I choć przez cały okres powojenny trwa niemożliwa do rozstrzygnięcia dyskusja historyków dotycząca zasadności podjęcia walki, której efektem stało się unicestwienie miasta i dziesiątków tysięcy ludzi, Kaczyński uznał mit powstania za jeden z mitów założycielskich IV Rzeczypospolitej, której program sformułowany przede wszystkim przez polityków Prawa i Sprawiedliwości, miał się stać w jego mniemaniu wypełnieniem testamentu poległych. W tym świetle rozkaz rozpoczęcia powstania, będący de facto wyrokiem śmierci tak na samych powstańców, jak na cywilów, odczytany zostaje jako akt męstwa i swego rodzaju „historyczna konieczność” gwarantująca ocalenie polskiej tożsamości, nawet za cenę samounicestwienia. W tym kontekście decyzja o wznieceniu lub zaniechaniu powstania osiąga wymiar tragiczny.

Wybór powstania jako mitu założycielskiego IV RP jest jednym z fundamentalnych punktów odniesienia w konstruowaniu zideologizowanej „polityki historycznej” mającej swe funkcje zarówno w sferze polityki wewnętrznej, jak i zagranicznej. Polska tożsamość – której niezbywalną cechą jest zgoda na „bój bez broni” i klęskę – staje się więc tutaj nieredukowalną wartością. W tym też kontekście należy odczytywać wywiad, w którym swego czasu Jarosław Marek Rymkiewicz uznał Jarosława Kaczyńskiego za najwybitniejszego polityka polskiego po roku 1989, o czym ma świadczyć jego zdolność do zaktywizowania „gnuśnego” polskiego życia politycznego: ówczesny premier Kaczyński tym się wedle poety zasłużył – i to wystarczy, by pozostał w historii jako jedna z najznamienitszych postaci – że wziął



i ugryzł w dupę spoczywającego pod drzewem żubra, ten zaś, pokąsany, pognał przed siebie. Przy czym czytamy w tym wywiadzie, że nie są ważne konsekwencje owej aktywności, lecz istotna jedynie jest ona sama. Nie treść życia bowiem jest ważna, lecz jego forma – dana raz na zawsze i niezmienna. Oczywiście – jest to forma zadekretowana i nie podlegająca rewizji. Czy żubr gna teraz na zatracenie? Być może, ale to już bez znaczenia. Ważne, że gna.

✱

W obszernym szkicu Esej o duszy polskiej Ryszarda Legutki, będącym, jak chce tego Maciej Urbanowicz, „opowieścią o kataklizmie”, też mamy do czynienia z upadkiem i „masakrą”. Rzecz w tym, iż nie jest to – jak tego chciałby Rymkiewicz – kataklizm heroiczny, lecz skutek udanej jakoby, dokonanej przez Sowieców i ich polskich sprzymierzeńców, „pierekowki dusz”, w efekcie czego Polacy swą prawdziwą duszę utracili. Być może jest to dusza sarmacka, ukształtowana w wolnej, przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, dusza nie dotknięta jeszcze tym, co określił Giedroyc jako „polski kult męczeństwa”. Ale i to nie. Gdy sięgnąć do kart poezji Złotego Wieku, uderza ilość skarg i lamentów nad upadkiem Polski: tak będzie w Skardze Rzeczypospolitej Klemensa Janicjusza, tak i u jego protektora biskupa Andrzeja Krzyckiego w jego Skardze religii i Rzeczypospolitej. Wzywając do naprawy zwraca się Janicjuszowa Rzeczypospolita (w przekładzie Edwina Jędrkiewicza) do szlachty, jedynej, która pragnie ocalenia:

Abyś, nim zginiesz, mogła wstrzymać ten upadek,  
Tak musisz, póki można, postępować dziś:  
Zuchwale ani płochliwie nie czyń nic; za miarę  
Cnotę bierz i kładź wszystko pod rozumny sąd.  
Łagodnie środki łatwiej zleczą mą chorobę,  
Gwałtowne jeszcze tylko rozjątrzą ten wrzód.

Jak widać, Polska i polska dusza od zawsze są umęczone i zagrożone upadkiem. To, iż mimo przeciwności losu i historii trwają nadal, wydawać się może cudem. Lecz cudem nie jest: wystarczy jedynie ułożyć sobie dotychczasowe dzieje nieco inaczej i dostrzec tą ich linię, która stanowi przeciwieństwo owego „kultu męczeństwa”, tą linię zatem, która wiedzie od chrztu Polski – niezbyt podobającego się Tadeuszowi Micińskiemu, który w eseju Do źródeł duszy polskiej gdzieś w pogańskiej przeszłości widział do-

pływy utraconej mocy – poprzez Konstytucję 3 Maja po ruch „Solidarności”, by zdać sobie sprawę, że nie ma powodu, dla którego kult śmierci i zatury w nierozumnej walce miałby być archetypem polskości. Przeciwnie, można sobie wyobrazić drogę ku przyszłości jako nieustanne przewartościowywanie swej tożsamości: „Przede wszystkim – pisał Giedroyc – powinniśmy zmienić mentalność narodu. Wymaga to wzmocnienia władzy wykonawczej oraz kontroli sprawowanej nad nią przez Sejm. Wymaga to przebudowy systemu parlamentarnego, by wyeliminować zeń partyjniactwo i prywatę. Wymaga to wprowadzenia rządów prawa i nieustępliwej walki z korupcją we wszystkich jej postaciach i odmianach. Wymaga prasy zarazem wolnej i przepojonej poczuciem odpowiedzialności. Wymaga rozdziału Kościoła od państwa. Wymaga poszanowania praw naszych mniejszości narodowych (...). Jest to ogólny zarys mojej wizji Polski, o której realizację walczyłem całe życie”. I może warto zdać sobie sprawę z faktu, iż wizję tą rozsądniej wcielić „łagodnymi środkami”, zdając się przy tym na „rozumny sąd” niż w drodze kolejnych „rewolucji moralnych” czy innych kuracji wstrząsowych.

A że wszystko kończy się apokalipsą? To zapewne prawda, ale w wymiarze kosmicznym, nie historycznym.

26.

Poważnie się zastanawiałem nad tym czy podjąć ten temat: „demaskowanie” pisarzy z czasów peerelu. Staram się pozostawać od tych spraw jak najdalej, gdyż budzą we mnie nie tylko wstręt, ale i poczucie bezradności. Bo problem jest, ale jakby i go nie było. W gruncie rzeczy bowiem można być z góry pewnym, że w tej górze „teczek” zgromadzonych w archiwach Instytutu Pamięci Narodowej i w tej nieznannej jeszcze nikomu poza zainteresowanymi górze archiwów ukrytych przez byłych ubeków – bo przecież można się założyć, że nie tylko palili swój „dorobek”, ale też go dla własnych potrzeb, tak „na wszelki wypadek”, kopiowali – kryje się mnóstwo podłości i zła. I można też być pewnym, że większość tych, których funkcjonariusze peerelu chcieli w swe sidła pochwycić – no bo przecież nie wszystkich chcieli, na byle kim im nie zależało – z tych czy innych względów ulegała: lęk jest siłą potężną i trudną do opanowania. Oczywiście – jedni ulegali chętniej, inni mniej chętnie, nieliczni odmawiali, za co im chwala, gdyż wbrew pozorom odmowa łatwa nie była.

Tropieniem tych, którzy z jakichś względów ulegli czy po prostu się zamalowali od lat zajmuje się Joanna Siedlecka, która właśnie wydała kolejną

książkę Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów, w której m.in. ujawnia, iż przez kilka lat informatorem ubecji był Włodzimierz Odojewski. Z tej okazji Krzysztof Masłoń przeprowadził z pisarzem wywiad stawiając mu takie oto pytanie: „Czy ma pan świadomość tego, że wśród pańskich czytelników, także tych najwierniejszych, znajdują się tacy, dla których pański dorobek, przesłonięty raportami oficera SB, przestanie być ważny?”. Pomińmy już tego pisanego z małej litery „pana”, co jest odstępstwem od dobrego obyczaju. Co jednak oznacza to pytanie? Oznacza ono mianowicie, że są ludzie – tacy jak Krzysztof Masłoń, grający rolę krytyka literackiego – którym raporty policyjne mogą „przesłonić” dzieło pisarza.

Tego typu ludzie nie są w stanie pojąć, iż zeznania – nie: donosy! – pisarza były wymuszone szantażem. Nie pojmują, że większość tych, którzy ulegli, to nie donosiciele – a więc ci, a tych też nie brakowało, którzy informowali ubecję dobrowolnie i radośnie – lecz ludzie złamani i że raczej należy im się współczucie, a nie agresywne dopytywanie się, jak w wywiadzie: „Uważa to pan za swój błąd?”. A niby za co ma to uważać, za powód do chluby? Nie wiem czy i jak odważnie dawali odpór ubecji ludzie tacy jak Joanna Siedlecka i Krzysztof Masłoń, podejrzewam jednak, że po prostu nie mieli po temu okazji. Mają za to okazję zostać sędziami, pełnić rolę śledczych i prokuratorów, którzy z jakąś trudną dla mnie do zrozumienia satysfakcją znęcają się nad ludźmi i tak już skopanymi przez los. Po co? Odpowiedzą, że w imię prawdy. Ale można też podejrzewać, że w jakiś sposób leczą swoje kompleksy, że – milcząc wtedy, gdy należało (choć takiej konieczności nie było i nie ma powodu, by wprost mówić o tchórzostwie tych, którzy działaniom opozycji jedynie się przyglądali) dać wyraz swemu sprzeciwowi – obecnie zapisują się w szeregi opozycjonistów czasu peerelu.

Głęboko wierzę Odojewskiemu, gdy w rzeczonym wywiadzie powiada: „Naprawdę nie wiem, co znajduje się w raportach Majchrowskiego, ale połowa tego, co napisała Joanna Siedlecka, to nieprawda. Poza tym zdziwił mnie ton jej wypowiedzi – pełen nawet nie niechęci, lecz nienawiści. (...) Muszę na spokojnie przeczytać książkę Joanny Siedleckiej, ustosunkuję się pewnie wtedy do konkretnych zarzutów. Obecnie, na gorąco, widzę tu tylko całą masę kłamstw i fałszów. Można było ich uniknąć, gdyby autorka skontaktowała się ze mną, czego jednak – choć znamy się przecież – nie uczyniła”. Nie uczyniła tego, gdyż z zasady nie wierzy ludziom, a za jedyne źródło prawdy uważa wyprodukowane przez ubecję „raporty”. Uważa je za prawdziwe, gdyż, jak wielokrotnie słychać od obrońców takich praktyk, „ubecja nie miała powodów,

by kłamać". Otóż miała ich wiele. To nie są zeznania składane przez świadka czy podejrzanego, których wiarygodność poświadczona jest – a taka była wówczas praktyka, o czym wiem z doświadczenia – podpisem delikwenta na każdej stronie. To często radosna twórczość mająca dowieść operatywności funkcjonariusza, który wszak, jak to funkcjonariusz, chciał robić karierę, awansować, otrzymywać medale i ordery. Ot, ludzkie słabości, takie same, jak obecne odpisywanie z tych raportów co bardziej smakowitych fragmentów po to, by zdobywać mołojecłą sławę bezkompromisowego „tropicielea prawdy”.

Jak powiedział Józef Mackiewicz, często zresztą przez tropicielei przywoływany, „tylko prawda jest ciekawa”. Jak każda sentencja, i ta bywa nadużywana. Jedno nie ulega wątpliwości – by używać raportów ubeckich jako „ciekawych”, należałoby pierwiej dowieść ich prawdziwości, a z tym są niejakie kłopoty. Od czasu do czasu trafiają mi do rąk książki odwołujące się do tych zapisów i wiem doskonale, że w tych, w których są cytowane moje jakoby słowa spisane podczas przeprowadzanych ze mną „rozmów ostrzegawczych” (na które „zapraszany” bywałem przy pomocy formularzy wzywających mnie „w charakterze świadka”), że są to „cytaty” bądź zmyślane, bądź stanowiące swobodne wariacje na temat tego, o czym mówiłem. Oczywiście – najlepiej było nic nie mówić tak, jak to czynił bodaj Jakub Karpiński, który skonstruował logiczną pętlę i na pytanie dotyczące tego, na jakiej podstawie odmawia odpowiedzi na poprzednie pytanie odpowiadał, że na to pytanie też odmawia odpowiedzi. Ale teza mówiąca, że wszystko, co zanotowała ubecja jest prawdą, możliwa jest do przyjęcia jedynie przez ludzi nie znających realiów minionej epoki.

Dziś coraz wyraźniej widać, iż dla pewnej grupy polityków i związanych z nimi publicystów zasoby archiwalne IPN stały się rezerwuarem „haków”, którymi można się posługiwać dla zwalczania przeciwników, dla podważania ich wiarygodności w sposób czasami równie haniebny i cyniczny, jak to uczynił Jarosław Kaczyński, który, gdy zabrakło mu argumentów w polemice ze Stefanem Niesiołowskim, wywlókł mu w majestacie sejmowej debaty transmitowanej dla szerokiej publiczności, iż ten jakoby „sypał” w śledztwie, gdy został aresztowany w roku 1970 w sprawie Ruchu. O postawie Niesiołowskiego w śledztwie ma prawo mówić Andrzej Czuma, wraz z nim skazany w procesie Ruchu, ale na pewno nie Jarosław Kaczyński, który o udziale w podobnych inicjatywach w tamtym czasie – choć był już wtedy dość dużym chłopcem – nie miał zielonego pojęcia. Nie wiem, jak to wówczas było, wiem natomiast, że spośród aresztowanych wielu w śledztwie „pękło”, co nie przeszkodziło im później odgrywać znaczącej roli w ruchu antykomunistycznej

opozycji. Różnie bywało i nie ma się dzisiaj czym podniecać, choć oczywiście w chorych umysłach fakt, iż ktoś wtedy w śledztwie „pękl”, a rzecz później ukrywał czy po prostu do niej nie wracał (w końcu w czasie procesu fakt, iż składał w śledztwie zeznania został ujawniony, nie było więc czego ukrywać), może świadczyć o tym, że ubecja miała możliwość szantażowania go także po roku 1989 i tym samym montować „układ” blokujący proces dekomunizacji w Polsce. Logika takich wywodów jest obezwładniająca tym bardziej, iż jest na ogół narzędziem, którym posługują się bądź ci, którzy z opozycją w pe-relu nie mieli nic do czynienia, bądź odgrywali w niej role podrzędne – co nie znaczy, że pozbawione znaczenia, gdyż funkcje doradców i ekspertów były niebagatelne, tyle że ich realizatorzy byli dla policji mniej interesujący od tych, którzy podejmowali prace organizacyjne – nie byli więc narażeni na „próbę ognia”, z której nie wiadomo, jacy by wyszli. Z doświadczenia wiem, że często ludzie, których uważano za słabych, okazywali się w tych sytuacjach bardziej odporni od tych, którzy grali role niezłomnych i twardych. Gdy dziś te role grają, jest to już tylko żałosne.

Komuna poczyniła wśród ludzi potworne spustoszenia, połamala wiele charakterów, zniszczyła setki, a nawet tysiące życiorysów: to temat na wielkie dzieło, którego bohaterami winna być olbrzymia rzesza ludzi anonimowych, mniej lub bardziej przypadkowo porwanych przez nurt opozycji, dziś zaś całkowicie zapomnianych. I oto teraz, dwadzieścia lat po wyjściu z komunizmu okazuje się, że za sprawą przede wszystkim zawziętych „antykomunistów”, których antykomunizm ujawnił się często dopiero po obaleniu systemu, te spustoszenia są potęgowane. Upodlenie, jakim było zmuszenie Odojewskiego do współpracy z ubecją jest dziś przez takich ludzi jak Siedlecka czy Masłoń wzmacniane i pogłębiane – w tym wymiarze stają się też oni gorliwymi kontynuatorami ubeckiej roboty. I to jest w tym wszystkim najbardziej obrzydliwe. I jeśli gdzieś przetrwały elementy tamtego systemu, to bardziej w mentalności i działaniach tych „lustratorów” niż w słusznym czy niesłusznym kreowanym przez niektórych polityków „postkomunistycznym układzie”.

Czy to znaczy, że należy o takich przypadkach, jak załamanie Odojewskiego milczeć? Nie należy, lecz trzeba je traktować tak, jak na to zasługują: jako zaszłość historyczną, a nie jako podstawę do deprecjonowania jego artystycznego dorobku, a już na pewno nie jako pretekst do prób zeszczenia i upodlenia. Cytuje Masłoń słowa Bronisława Wildsteina: „Czy najwybitniejsza nawet twórczość pisarza anuluje inne obszary jego życia? Czy

mamy oceniać go tylko na jej podstawie? Bo jeśli tak, wolno mu wszystko". Dość to osobliwe materii pomieszanie. Twórczość pisarza to jedno, życie i uczynki to drugie i raczej nie należy tych dwóch spraw ze sobą mieszać. Miał rację Jerzy Giedroyc, gdy podkreślał, że nie jest najlepszego mniemania o pisarzach i że jedyne, co go interesuje, to ich utwory. Bo możemy pytanie Wildsteina odwrócić: czy najstraszniejsze nawet uczynki pisarza anulują jego twórczość? Czy mamy ją oceniać jedynie na tej podstawie? Bo jeśli tak, to nie rozmawiamy o literaturze. Gdyż wtedy o jej randze decydować będzie szlachetność postawy, a nie walory artystyczne i intelektualne. Tak się jednak niestety często składa, że ludziom szlachetnym talent jest odmówiony, podczas gdy dany bywa ludziom od szlachetności dalekim. Bo, jak to się mówi, niezbadane są wyroki Pańskie, a duch tchnie, kędy chce.

Leszek Szaruga

Piotr Szewc

## Z powodu i bez powodu (14)

Bez tytułu i daty (IX)

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

Ktoś z moich znajomych powiedział o innym znajomym, że potrzebuje konsultacji lekarskiej, ponieważ ma „coś małego, niewinnego”. Zabrzmiało to zagadkowo. Niebawem okazało się, że chodzi o niegroźną dolegliwość dermatologiczną.

Dwie koleżanki ze studiów nazywałem w myślach: entuzjastki. Były entuzjastkami czego? Hmm... Rozegzaltowane, nie całkiem przytomne, wzdychały i szeptem wypowiadały na korytarzach KUL-owskiej polonistyki zaklęcia: – Mrozek... – Błoński...

Z komórki odczytuję godzinę mojej ostatniej rozmowy z Mamą: 11.39. Był to poniedziałek 6 października 2008 roku. Zadzwoniłem do Mamy z wia-

mamy oceniać go tylko na jej podstawie? Bo jeśli tak, wolno mu wszystko". Dość to osobliwe materii pomieszanie. Twórczość pisarza to jedno, życie i uczynki to drugie i raczej nie należy tych dwóch spraw ze sobą mieszać. Miał rację Jerzy Giedroyc, gdy podkreślał, że nie jest najlepszego mniemania o pisarzach i że jedyne, co go interesuje, to ich utwory. Bo możemy pytanie Wildsteina odwrócić: czy najstraszniejsze nawet uczynki pisarza anulują jego twórczość? Czy mamy ją oceniać jedynie na tej podstawie? Bo jeśli tak, to nie rozmawiamy o literaturze. Gdyż wtedy o jej randze decydować będzie szlachetność postawy, a nie walory artystyczne i intelektualne. Tak się jednak niestety często składa, że ludziom szlachetnym talent jest odmówiony, podczas gdy dany bywa ludziom od szlachetności dalekim. Bo, jak to się mówi, niezbadane są wyroki Pańskie, a duch tchnie, kędy chce.

Leszek Szaruga

Piotr Szewc

## Z powodu i bez powodu (14)

Bez tytułu i daty (IX)

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

Ktoś z moich znajomych powiedział o innym znajomym, że potrzebuje konsultacji lekarskiej, ponieważ ma „coś małego, niewinnego”. Zabrzmiało to zagadkowo. Niebawem okazało się, że chodzi o niegroźną dolegliwość dermatologiczną.

Dwie koleżanki ze studiów nazywałem w myślach: entuzjastki. Były entuzjastkami czego? Hmm... Rozegzaltowane, nie całkiem przytomne, wzdychały i szeptem wypowiadały na korytarzach KUL-owskiej polonistyki zaklęcia: – Mrozek... – Błoński...

Z komórki odczytuję godzinę mojej ostatniej rozmowy z Mamą: 11.39. Był to poniedziałek 6 października 2008 roku. Zadzwoniłem do Mamy z wia-

domościami o możliwości konsultacji w Centrum Onkologii w Warszawie. Po godzinie 15 zadzwoniła do mnie Marysia (siostra Mamy), powiedziała mi, że Mama zemdląca i że zabrało Ją z domu pogotowie. Po godzinie 16 zadzwoniła ponownie. Mam przyjechać jak najprędzej, Mama jest w szpitalu po wylewie. Wyjechałem o 17.40. Jadąc, czułem ból i pustkę.

Po wejściu do mieszkania Mamy zobaczyłem m.in. rosół w garnku na kuchni, na durszlaku ugotowany makaron, dwa pety w popielniczkach, świeżo wypraną, już wyschniętą bieliznę nad wanną, na stole w pokoju – jak i u Babci w lutym – otwarty program telewizyjny datowany na 6 października. Wspomnę jeszcze o kalendarzykach, notesach, lekarstwach, różańcu, szklance do połowy napełnionej nałęczowianką „delikatnie gazowaną”, jak przeczytałem później na etykiecie butelki. Obok lodówki pięć mandarynek w torebce z jasnosedynowej folii, główka kapusty.

Słucham lekarza dyżurnego i notuję. Badanie tomograficzne wykryło u Mamy krwiak podtwardówkowy, krwawienie przestrzeni pajęczej i możliwy guz mózgu. Za bezpośrednią przyczynę wylewu krwi do mózgu lekarz uznał bardzo wysokie ciśnienie tętnicze. W niedzielę i w poniedziałek Mama nie zażyła leków obniżających ciśnienia krwi, właśnie się Jej skończyły. Powiedziała mi o tym w poniedziałek.

W „sali wzmożonego nadzoru”, nr 752, Mama leży pod respiratorem i aparaturą podającą leki. Oddycha miarowo, głęboko. Wygląda, jakby miała się za chwilę obudzić. Również w tej sali, naprzeciwko łóżka Mamy, leżała, umierając, Babcia.

Na szóstym piętrze szpitalnego korytarza Jaśka M., koleżanka Mamy, zapłakana opowiada, jak długo się znały, jak były sobie życzliwe i że nigdy nie było między nimi „plot”. – Przychodziłam do niej, jak do matki – mówi Jaśka, starsza od Mamy siedem lat.

Sam w mieszkaniu Mamy. Sycę wzrok rzeczami, które jeszcze dwa dni temu widziała Mama. Niektóre biorę do ręki, innych nie dotykam.

We czwartek 9 października o godzinie 6 odebrałem telefon ze szpitala. Mama umarła o 3.05. Wieczny odpoczynek racz Jej dać Panie.



Jak bardzo nieraz musiała boleć Mamę, Babcię moja niecierpliwość, gwałtowność... Na swoje usprawiedliwienie powiem, że niecierpliwość i gwałtowność brały się – paradoksalnie – z czułości i miłości. Przypuszczam jednak, że Mama i Babcia nie zdawały sobie z tego sprawy.

Raz chciałbym utrwalić, zapisać „wszystko”, za chwilę wolałbym, żeby „wszystko” zatarło się, znikło, żeby po tak drogim mi istnieniu Babci i Mamy nie zostało ani śladu... Bo dla kogo to i po co?

Główka kapusty... Jaśka powiedziała mi, że Mama robiła sobie okłady z kapuścianych liści na podejrzanej o nowotwór piersi.

– Nie jem i nie śpię – mówi Jaśka w przeddzień pogrzebu Mamy. Rozpina kurtkę, podnosi sweter i pokazuje mi spodnie zapięte na brzuchu. – Tak schudłam.

14 października, we wtorek, w dniu pogrzebu Mamy, obudziłem się przed godziną 4 i już nie spałem. Trumna z ciałem Mamy została wystawiona w kaplicy szpitalnej o 9. Msza św. pogrzebowa w sąsiadującym z domem Mamy kościele pw. Miłosierdzia Bożego rozpoczęła się o 13. Pochowaliśmy Mamę na cmentarzu w Czołkach. Dzień był piękny: suchy, słoneczny.

Od marca uczę się żyć bez Babci, teraz zaczynam uczyć się żyć również bez Mamy.

Erudycyjność – maniera niektórych początkujących poetów – bywa, że jako pusty gest wraca w okresie twórczości dojrzałej.

Infantylnizm przybiera postać życzenia kolorowych snów. Zdarza mi się je słyszeć od znajomych w zbliżonym do mojego wieku.

Jaśka do Marysi o piesku którejś swojej znajomej: taki mały japończyk.

W niedzielne południe 26 października dostępu do mieszkania w Czołkach broniła za drzwiami pajęczyna. W kuchni i dwóch pokojach nieobecność Babci była stężona tak bardzo, że odczuwałem ją fizycznie. Brałem do ręki

przedmioty, na przykład pogrzebacz czy naczynia z suszarki nakryte lnianą ściereczką, które Babcia dotykała lub miała w rękach tysiące razy. Emanowała z nich energia, o której istnieniu anibyśmy wcześniej pomyślał.

„...nie donosiłem na nikogo, jak to się mówi – nie kapowałem, to kompletnie nie w moim stylu. I będę się bronić, bo jeśli teraz stule uszy po sobie, potwierdzę tym każde zdanie napisane w tej książce [Joanna Siedlecka: Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów], która brzmi dla mnie jak wyrok skazujący. Bo czy zostałem wrobiony przez SB, czy dałem się wrobić, jest faktem, że się w to wrobiłem” – mówi Włodzimierz Odojewski w rozmowie z Krzysztofem Masłoniem Siekiera nad moją głową, opublikowanej w „Rzeczpospolitej”. Wśród zreprodukowanych w książce Siedleckiej dokumentów jest pokwitowanie z 16 września 1964 roku na 1000 zł, które autorowi Zmierzchu świata przekazali funkcjonariusze SB. Nie wszystko zasypało, zawiąło...

Pośród czekających na usunięcie papierów natrafiłem na gazetkę reklamową supermarketu, w którym robię zakupy. Gazetka jest z przełomu sierpnia i września. Od razu pomyślałem: a co w te dni, na przykład we czwartek 28 września, robiła Mama?

Jeszcze raz się żegnaliśmy, na skraju drogi, przy ścieżce prowadzącej do domu, obok krzaku jaśminu. Czy to w maju, czy w sierpniu, czy w grudniu – zawsze tak samo. Odchodziłem w stronę przystanku, co chwila oglądałem się, zamykając w oczach – czy tym razem na zawsze? – drobną sylwetkę Babci. Stała tam nieporuszona, czekała, aż wsiądę do autobusu i pomachamy do siebie ręką – ja zza szyby, Ona ze skraju drogi... Kilka godzin później podobnie, tyle że z Mamą. Życzenia zdrowia, zapewnienie, że niebawem zadzwonię i uściski na schodach klatki schodowej, gdzie mnie odprowadzała. Przystawałem i oglądałem się – machała do mnie, ja kiwałem głową. Gdy skręcałem w stronę dworca i mijałem róg sąsiadującego domu na Hrubieszowskiej, wtedy nieodwołalnie obydwójce nikiłszy sobie z oczu. Ostatni raz 8 sierpnia 2008.

31 grudnia 2008 roku od rana intensywnie myślałem o nich: o Babci i Mamie.

Dolna część mydelniczki przezroczysta, górna – jasnoblękitna, w środku owalne mydło luksja. Tę mydelniczkę (i mydło luksja) kupiłem Mamie w lutym 2008, gdy przebywała w „starym” szpitalu w Zamościu, gorączkująca i z niewydolnością oddechową. W tym samym czasie w „nowym” szpitalu nieprzytomna, umierająca leżała Babcia. Teraz mydelniczka z zawartością na wannie w warszawskim mieszkaniu lepiej niż jakikolwiek zapis przywraca realia dwóch chorób, dwóch szpitali...

Pani Irena Kawowa mówiła, że na balu – ale jaki to był bal? – tańczył z nią Cyrankiewicz. Miała skłonność do fantazjowania, dlatego ani Babcia, ani Dziadek, ani nikt inny z domowników jej nie wierzył. A może jednak tańczył z nią na balu Cyrankiewicz? Po domostwie Kawów, położonym po drugiej stronie drogi w Czołkach, nie ma śladu. Nie ma śladu po pompie stojącej pod orzechem włoskim, niesprawnej, bo Kawowie przychodzili po wodę do Dziadków. Pamiętam rozstrojony, zakurzony fortepian w największym z trzech pokoiów, stało na nim gipsowe popiersie któregoś z geniuszów muzyki. Szukałem okazji, by wejść do pokoju i uderzając w klawisze próbować wydobyć z fortepianu dźwięk. Z dużego sadu zostało na skrawku ugoru kilka starszych ode mnie jabłoni. Pod jabłoniami przechadza się widmowe wspomnienie czarnobiełej krowy, którą doił pan Kawa.

Piotr Szewc

## RECENZJE

Arkadiusz Morawiec

---

### „...bo wspomnienie to drugi czas teraźniejszy”

Niezwykle to udany tytuł zbioru poetyckiego – Wpis do ksiąg wieczystych. Widniejąc na okładce najnowszej książki Janusza Szubera, doskonale, bo poetycko niejednoznacznie, charakteryzuje on jej dwuznaczną, a raczej dwoistą zawartość. Tytułową formułę, rozumianą dosłownie, znajdujemy w wierszu Z czasu do bezczasu, w którym przywołany jest dom dziadków, sprzedany przez autora wraz z dokumentacją, na którą złożył się między innymi ów prawniczo rozumiany akt zarejestrowania własności: wpis do księgi wieczystej. Ale przecież w nazwie omawianej książki zawiera się także znaczenie metapoetyckie: poezja jako wpis, ślad. To jednak nie wszystko. Twórczość Szubera rozgrywa się bowiem, rzecz można, w semantycznej różnicy między wieczystością a wiecznością. Obok wyraźnej „od zawsze” tendencji do utrwalenia, „uwiecznienia” w słowie konkretnego, świata realnego, a także usiłowania pozostawienia po sobie możliwie trwałej sygnatury, rolę szczególną, może nawet coraz większą, odgrywa w niej metafizyczne Nic, zwane też To (tak właśnie, wielką literą znaczone). Pisarstwo to wychyla się wyraźnie w stronę bezczasu. Kompozycję owego przejścia wyznaczają, stanowiące ramę książki, wiersze Prolog i Epilog. W pierwszym z nich podmiotem jest pewny swego, znany nam dobrze z wcześniejszych książek, gawędziarz: „Teraz moja kolej. Opowiem o nich. I o sobie./O, jeszcze jak opowiem. Że nie będzie takiego,/ który by mi nie uwierzył”. W wierszu wieńczącym tom owa buńczuczność znika. Słabnie też związek „ja” i „onych” oraz jedność opowiadającego i opowieści. Co pozostaje? „Cyfrowy bezruch. Głos na dysku./Różne od nie-ja, dzięki nim/kiedyś być może do odzysku//zdanie po zdaniu”. Pozostaje zapis, „wpis”. Tylko tyle? Aż tyle? W każdym razie to więcej niż przywołany w jednym z utworów akt zgonu – dowód na to, „że byłeś”. W nowej poezji Szubera zyskują na znaczeniu motywy senilne, kres: „Odwraca się ode mnie planeta./Żywica w żyłach zamienia się w bursztyn”.

Autor Wpisu do ksiąg wieczystych uwiecznia: przypomina sobie, wydobywa z zapomnienia, zapisuje. Przede wszystkim chwytą to, co pozostaje w zasięgu jego kompetencji, doświadczenia. Nieraz zastanawia mnie, czy to szczególne

okoliczności życiowe, choroba, skromność, brak rozeznania w wartości pisanych przez siebie wierszy, czy jednak inne względy zadecydowały o wydobyciu licznych tekstów z szuflady i ich upowszechnieniu dopiero w połowie lat dziewięćdziesiątych, blisko pięćdziesiątego roku życia. Otóż mam wrażenie, że poezja jest dla Szubera zastępczą autobiografią, rodzajem pisarstwa będącego owocem dojrzałości, formą, która z natury – niepowodowana względami komercyjnymi – pojawia się w drugiej połowie życia, bliżej końca. Moje przypuszczenie zdają się potwierdzać nie tylko, raczej udające wiersz, pomieszczone we Wpisie autobiograficzne mikroprozy – Czepiec pani Borówczyny oraz Dziura w serze, pustka. Przykładów można by wskazać więcej.

Owszem, Szuber – jak na poetę przystało – uwiecznia siebie. Nieobca jest mu pewna doza próżności, bez której wszak nie byłoby ani twórcy, ani twórczości. Czasem przywoła tę lub inną znakomitość, z którą zetknął go, zwłaszcza w latach ostatnich, los. W jednym z wierszy cytuje nawet namaszczającą formułę z listu Herberta: „jest pan Poetą i nic na to nie poradzę”. Szuber jest wszelako zbyt, przywołajmy tu formułę Miłosza, „ważny” – to jest życzliwy wobec przyrody i ludzi, wrażliwy na szczegól, nieobojętny wobec tego, co dzieje się wokół – by skupiać się wyłącznie na sobie. Domyślam się, że autor Biedronki na śniegu – jako osoba, nie zaś teoretycznoliteracka konstrukcja (obraz autora itp.) – jest człowiekiem wrażliwym, czułym, pełnym pietyzmu dla ludzi, zwierząt i rzeczy. Jak na poetę jest mało egotyczny, przeciwnie, otwiera się na to, co określiło i co nadal kształtuje jego egzystencję. Takiego dobrze go (a raczej jego obraz) znamy z wierszy – bytującego jako w najlepszym tego słowa znaczeniu prowincjusz, człowiek zakorzeniony. Jeśli Szuber pisze o sobie, to niemal zawsze przez pryzmat swoich bliskich. Wpisuje do „ksiąg wieczystych” rodziców, dziadków, cioteczne babki i ciotki, „powiatowe miasteczko”, w którym spędza niemal całe życie, także galicyjską prowincję. Siebie – wpisuje również do sztambucha. Taki właśnie, sztambuchowy charakter posiada, dzięki dedykacji, wiersz Ale zima minie. Przeciw ulotności wymierzone są ponadto liczne w tomie, poprzedzające utwory dedykacje. Oczywiście ubarwia pielęgnowany przez siebie mikroświat, przydaje sepiowym fotografiom barw, żyje trochę życiem innych, swych antenatów. Będąc naturą nostalgiczną, nieuchronnie mitologizuje. Znamienne, że w jego poezji najintensywniej uprawianym czasem jest dzieciństwo (wymowny tytuł wiersza: Refreny dzieciństwa) i czas zaprzeszyły – owe, jak pisze, „pracząsy, kiedy jeszcze ani im się śniło/o mnie”, „Im” – rodzicom.

Uobecniany w wierszach Szubera świat nie jest wszakże doskonały. Wdzie-  
ra się doń i pozostawia na nim rysę historia, która pojawia się jako siła miaz-

dżąca, totalna („co by było gdyby/nie trzydziesty dziewiąty”). Jednak Szubera interesuje nade wszystko pojedynczość, raczej człowiek niż naród; konkret, nie historiozofia. W wierszu *Co mogę dla niego zrobić?*, którego bohaterem jest ukrywający swą tożsamość w czasie ostatniej wojny Żyd, napisze poeta: „Jeżeli, w najlepszym przypadku,/zostanie wers jeden po nim,/to pytam: czy warto było/trudzić się śmiercią i życiem?”. To istotne pytanie pozostaje bez odpowiedzi. Gdzie indziej, jakby zniechęcony, doda jeszcze: „to, czego żadną miarą/nie da się już odwrócić, niech kto inny opisz/i nada temu sens”. Mimo to Szuber stara się odwracać. Poszukuje sensu. Otwiera się na to, co poza egzystencją, a więc nie tylko na wieczystość, lecz i na wieczność, a w każdym razie – pozadoczesność. Świadomy przygodnego charakteru istnienia niechętnie godzi się na biologistyczne czy naturalistyczne formuły: „DNA”, „Urodził się, umarł. W kółko to samo”. Dopuszcza myśl, że poza physis jest jakieś niematerialne meta.

Poezja Szubera jest raczej dziedziną przypuszczeń aniżeli metafizycznych rozstrzygnięć. Może – metafizycznych nadziei? Autor Wpisu do ksiąg wieczystych zaciera granicę, a raczej nie rozstrzyga, czy ona istnieje – między przeszłością a terażniejszością, między jestem a byłem, między jawą a snem, fikcją a rzeczywistością: „Skąd pewność, gdzie kończy się/jedno, a zaczyna drugie?”. Nawet lustro, zamiast prawdy albo pozoru, konotuje „podwójną tajemnicę”. Dużo, dużo tych podwójności. Zatem zaczerpnięta od Hrabala formuła „wspomnienie to drugi czas terażniejszy” jest może czymś więcej niż wyrazem pragnienia czy nawet chlebem powszednim nostalgika. A może już nie nostalgika? Odnajdujemy przecież we Wpisie i takie dictum: „Im dłużej żyję – coraz bardziej/cenię przemijanie”.

Arkadiusz Morawiec

Janusz Szuber, *Wpis do ksiąg wieczystych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009

## Aleksander Jurewicz

### Zamiast

Wiatr i pył Tadeusza Konwickiego to typowa książka zamiast kolejnej książki pisarza, na którego nowy tytuł zawsze się niecierpliwie czeka. Kilkunastoletnie już pisarskie milczenie autora Bohini uzasadnia trzymanie się

dżąca, totalna („co by było gdyby/nie trzydziesty dziewiąty”). Jednak Szubera interesuje nade wszystko pojedynczość, raczej człowiek niż naród; konkret, nie historiozofia. W wierszu *Co mogę dla niego zrobić?*, którego bohaterem jest ukrywający swą tożsamość w czasie ostatniej wojny Żyd, napisze poeta: „Jeżeli, w najlepszym przypadku,/zostanie wers jeden po nim,/to pytam: czy warto było/trudzić się śmiercią i życiem?”. To istotne pytanie pozostaje bez odpowiedzi. Gdzie indziej, jakby zniechęcony, doda jeszcze: „to, czego żadną miarą/nie da się już odwrócić, niech kto inny opíše/i nada temu sens”. Mimo to Szuber stara się odwracać. Poszukuje sensu. Otwiera się na to, co poza egzystencją, a więc nie tylko na wieczystość, lecz i na wieczność, a w każdym razie – pozadoczesność. Świadomy przygodnego charakteru istnienia niechętnie godzi się na biologistyczne czy naturalistyczne formuły: „DNA”, „Urodził się, umarł. W kółko to samo”. Dopuszcza myśl, że poza physis jest jakieś niematerialne meta.

Poezja Szubera jest raczej dziedziną przypuszczeń aniżeli metafizycznych rozstrzygnięć. Może – metafizycznych nadziei? Autor Wpisu do ksiąg wieczystych zaciera granicę, a raczej nie rozstrzyga, czy ona istnieje – między przeszłością a terażniejszością, między jestem a byłem, między jawą a snem, fikcją a rzeczywistością: „Skąd pewność, gdzie kończy się/jedno, a zaczyna drugie?”. Nawet lustro, zamiast prawdy albo pozoru, konotuje „podwójną tajemnicę”. Dużo, dużo tych podwójności. Zatem zaczerpnięta od Hrabala formuła „wspomnienie to drugi czas terażniejszy” jest może czymś więcej niż wyrazem pragnienia czy nawet chlebem powszednim nostalgika. A może już nie nostalgika? Odnajdujemy przecież we Wpisie i takie dictum: „Im dłużej żyję – coraz bardziej/cenię przemijanie”.

Arkadiusz Morawiec

Janusz Szuber, *Wpis do ksiąg wieczystych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009

## Aleksander Jurewicz

### Zamiast

Wiatr i pył Tadeusza Konwickiego to typowa książka zamiast kolejnej książki pisarza, na którego nowy tytuł zawsze się niecierpliwie czeka. Kilkunastoletnie już pisarskie milczenie autora Bohini uzasadnia trzymanie się

takiej nadziei, oczekiwanie czytelników jest psychologicznie logiczne, ale... Ale pisarz (nie tylko Tadeusz Konwicki) ma też jakieś swoje wewnętrzne prawa. Jednym z tych niezbywalnych praw, zapisanych w jego wewnętrznej konstytucji, jest prawo do niepisania. Wokół jak mantrę powtarza się: „Konwicki nie pisze... Nie pisze Konwicki, już tyle lat”. Zmieniają tylko tonację – z lamentu na zniecierpliwienie, z ulgi na niedowierzanie, a niejednemu z ust potrafi wyrwać się mało szlachetny epitet. Gdyby jednak spytać, co chciałby Konwickiego przeczytać, okazuje się, że określonej prośby nie ma. Byle pisał, byle przewalał się po półkach, a nawet podłogach księgarskich, a może i listach bestsellerów, ale niech z powodu swojego zamilknięcia nie wpędza nas w wyrzuty sumienia. Bo jak to dzisiaj możliwe – być pisarzem i nie pisać, w dodatku nie pozwalać na wznawianie swoich dawnych książek? Niech, ustąpmy, nie wydaje książki co roku, ale chociaż jedną broszurkę na trzy lata, żeby sytuacja nie była taka nieprzyjemna... Obawiam się, aby nie przyszło komuś do głowy zaproponować narodowe referendum, czy Konwicki ma pisać, czy zgadzamy się na jego milczenie albo zorganizować pikety pod kamienicą, w której mieszka. Sprawa jest chyba poważna, bo jeżeli nawet poważny profesor napisał: „Kiedy więc pisarz o takiej sile milczy, znaczy, że coś w kosmosie kultury się załamało...” (Stanisław Bereś – „Dziennik”, 9 stycznia 2009 roku), to strach o koniec świata mnie obleciał i tylko z taktownej nieśmiałości nie zatelefonowałem do Tadeusza Konwickiego z pytaniem, czy czytał jaką kosmiczną katastrofę wywołał.

Motyw niepisania, czyli zafundowania sobie przez pisarza nie-dopuszczalnych wagarów, jest historycznym lejtmotywem każdej recenzji Wiatru i pyłu, jakie do tej pory przeczytałem. A przecież wystarczyłoby doczytać do strony 427 książki, gdzie w wypowiedzi z 1992 roku Tadeusz Konwicki mówi: „...to wymaganie otoczenia czy wymaganie społeczne (...), którego otoczenie oczekuje od literata – jest niesłuszne, w jakiś sposób drastyczne, niesprawiedliwe. Przecież każdy może zrobić tyle, ile jest w stanie zrobić, na ile mu ład życia pozwoli”.

W tym samym tekście – wspomnieniu o Aleksandrze Ściborze-Rylskim – autor Małej apokalipsy namawia do pozbierania rozproszonych tekstów Ścibora: „gdyby pozbierało się owe odpryski, opowiadania, projekty scenariuszy – toby się z tego ułożył obraz ciekawy i wypełniający ten obszar, który dla współczesnego pokolenia w jakiejś części jest białą plamą. Ono nie zdaje sobie sprawy, jakie było samopoczucie ówczesnych pokoleń,



jakim nastrojom, jakim przeciągom one podlegały, jakim usposobieniom". Być może takie same były wewnętrzne motywy Tadeusza Konwickiego, że wyraził zgodę na publikację swoich „odprysków”, sprowadzając swój udział do nadania tytułu całości (i nierobienia korekty!). Wiatr i pył – dość smutny tytuł, posępny, niejednoznaczny do zinterpretowania.

Pierwszy raz przytrafiło mi się przeczytać książkę tego ważnego dla mnie pisarza bez gwałtownego pośpiechu, bez łapczywości, którą pamiętam z przeszłych lat, bez denerwowania się na książkę, czyli autora i bez aplaudowania w czytelnicznym podziękowaniu za wzruszenie, piękne zauroczenie, kilkugodzinną podróż w jakiś magiczny czas i świat. Nosiłem w sobie przeświadczenie, że wszystko, co właściwe i potrzebne zapisał Konwicki w powieściach i na filmowej taśmie, a jest to – jak na jednego autora – pokaźny twórczy urobek.

Trudnością przy lekturze Wiatru i pyłu, silnie psychicznym dyskomfortem było przebrnięcie przez pierwsze sto dwadzieścia stron z lat 1946–54, bo prawie nie mam żadnego doświadczenia w czytaniu tekstów z tamtego czasu. W dodatku przeszkadzała mi świadomość, że pisał je ktoś mający już w szufladzie niecenzuralne Rojsty, które mogły ukazać się dopiero w 1956 roku. Gdyby nie recenzenckie poczucie akuratności, chętnie bym tę część książki pominął. Bo o czym tu teraz pisać, czy osądzać, kiedy ma się w tym przypadku komfort późnego urodzenia. Więc odłożyłem na jakiś czas Wiatr... i zacząłem podczytywać Rojsty i to okazało się dobrą odtrutką. A dalej przy czytaniu było jak było – ciekawiej lub tak sobie. Trochę felietonów, których nie miało się cierpliwie kontynuować, a raczej proza lub film były ważniejsze, trochę o książkach, relacje z podróży „służbowych”, w tym brawurowo napisana relacja z Ameryki, nieco o Gombrowiczu, sporo o Mickiewiczu. Czyli to co normalnie pisze się na boku, bo proszą i ciężko odmówić, bo dobrze mieć zaskórniaka na kielicha albo bilet na tramwaj, bo jak odmówić pięknej malarce i nie skreślić kilkunastu zdań do jej katalogu – ot, takie w dobrej intencji czynione usługi piśmiennicze. Taka to mniej więcej książka, na okładce której autor z litewską kokieterią napisał: „to moje?”.

Aleksander Jurewicz

Tadeusz Konwicki, Wiatr i pył, teksty wybrali i do druku przygotowali Przemysław Kaniecki i Tadeusz Lubelski, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2008

Paweł Mackiewicz

## Żywot Lwa Nikołajewicza z Moreny

Dzienniki, diariusze, wspomnienia, pamiętniki – diarystyka, intymistyka to domeny paktu, jaki ustanawia piszący (wobec czytającego) z autobiografią, obszary pamięci od zawsze (wydawałoby się) eksplorowane przez czytelników i badaczy literatury z należytą podejrzliwością, powściągliwie i ostrożnie. W końcu fikcyjność „zmyślonej” literatury pełni funkcję użytecznego figowego listka – dla czytelnika, ale przede wszystkim dla pisarza. Nie bez powodu autor Dziennika dla dorosłych zwykł powtarzać, że literatura nie jest od opowiadania prawdy, co można zresztą rozumieć wielorako. Po pierwsze: nie trzeba obarczać literatury obowiązkiem wiernego odtwarzania faktów i zdarzeń. Nawet w dziennikach i wspomnieniach zdarzenia przedstawiane – dobierane – są zgodnie z wolą i interpretacją piszącego. Czasem przyjemnie jest uchylić rąbka tajemnicy – odkryć mniej lub więcej (jak kto woli), ale listek figowy literatury nigdy nie opada. Jeśli ktoś chciałby ugruntować swoją tożsamość na fundamencie literatury (nawet autobiograficznej), najwyraźniej – powiada Stefan Chwin – nie wie, na co się porywa. „Dziennik pisze się po to – mawia do mnie czasem Jerzy P. – by zebrać siebie do kupy». Ale komuż to na Ziemi naprawdę udało się zebrać siebie do kupy? I to jeszcze przy pomocy stalówki? Przekłęta zarozumiałość rąk i nóg, a cóż dopiero mówić o tak zwanym «Ja», które wiecznie narzeka na niedostatek widzialności, nawet gdy stoimy przed lustrem i z hiperrealistyczną dokładnością widzimy każdy szczegół własnego odbicia”.

Po drugie: literatura nie powinna żywić pretensji do bycia rewelatorką ukrytych przed okiem ludzkości prawideł uniwersalnych ani głosicielką prawd objawionych. Naturalnym środowiskiem literatury – obojętnie, czy wyrasta ona z fikcji czy z autobiografii – jest otoczenie pojedynczego człowieka, przestrzeń jego relacji z drugim człowiekiem lub możliwie precyzyjnie określona zbiorowością. Zazwyczaj najważniejszym dla literatury czasem bywa czas subiektywnie przez jej bohatera doświadczany, czas jednostki skonfrontowany z czasem historycznym – rekonstruowanym z perspektywy lat, dziesięcioleci, nawet wieków – z czasem zbiorowości (niekoniecznie zresztą nazywanych narodami). Tragizm doświadczenia egzystencjalnego ujawnia się przy przejściu z przestrzeni jednostkowej do zbiorowej, w starciu perspektywy osobistej

z historyczną. Świadomość jednostkowości i ograniczoności swojego losu oraz subiektywności poznawania i własnej oceny rzeczywistości, zwłaszcza relacji z innymi ludźmi, burzy w podstawach wszelką naiwną ufność w istnienie niezbywalnych norm życia społecznego, wzorców indywidualnych zachowań. Wydaje się, że samego autora najbardziej niepokoją twierdzenia fundamentalne – odpychają deklaracje wiary w predestynację do wyższych celów, posłannictwo indywidualne bądź wspólnotowe. Urywek z Dziennika... poświęcony „utalentowanemu poecie katolickiemu”:

„Właśnie dostałem list od Z.

Pisze, że nie ma już żadnych wątpliwości, bo «spłynęło na niego światło».

Jestem przerażony.

Więc on wierzy, że ma w głowie czerwony telefon, który łączy go bezpośrednio z Panem Bogiem?

Chociaż obaj mówimy po polsku, chwilami czuję się tak, jakbym rozmawiał z Marsjaninem.

Jest miły, mądry i łagodny. W oczach ma oprócz bólu ciche «światło wiary»”.

Niektóre fragmenty Dziennika dla dorosłych Stefana Chwina uwodzą. Niestety, co najmniej równie często Dziennik dla dorosłych nuży.

Zacznę od tego, co może w Dzienniku... znużyć i rozczarować. Książka ta, wydana cztery lata po Kartkach z dziennika (2004) gdańskiego prozaika, jest kolejną – czy zamierzoną, tego nie podejmuję się rozstrzygać – próbą kroniki codziennych wydarzeń. Codziennosc to, oczywiście, na miarę pisarza, który – Chwin nie pozwala czytelnikowi o tym zapomnieć – zajął eksponowaną pozycję na krajowej scenie literackiej i zdobył międzynarodowy rozgłos. Codziennosc ta jednak nie przestaje być codziennością kogoś, kto nigdy nie przestał zdawać sobie sprawy z tego, że wciąż jest zaledwie anonimowym obserwatorem wydarzeń światowej historii, polityki, starć wielkich ideologii, ubarwiających dążenia do zysku i władzy. Niby nic na wyrost, a mimo to – nietrudno o przesyt. Zewsząd atakuje czytającego trudna codzienność pisarza: walizki, hotele, wywiady. „S. przyjechał do Hamburga. Teraz siedzi przy stoliku w restauracji na pierwszym piętrze hamburskiego Literaturhausu i rozmawia z Tomaszem V.”; „Gdańsk. Godzina 13.32. Osiedle Morena. S. wrócił właśnie z Berlina. Wjechał windą na dziesiąte piętro. Wszedł do mieszkania”; „S. wrócił właśnie z Warszawy. W studiu na Woronicza miał wczoraj Dzień ze Stefanem C., parogodziną audycję o sobie”; „Dzisiaj rozmo-

wa o potworze z Pachnidła Süskinda w warszawskiej redakcji «Dziennika». Piszę w hotelu Sobieski”.

Skromny to wybór z bardzo wielu przykładów. Pomimo braku datowania łatwo w tej kronice codzienności rozpoznać czas, w którym autor dodawał kolejne uwagi – bardziej jednak nuży codzienność obserwatora epizodów i procesów globalnej polityki. Komentując dyskusję o Herbercie, jaka wywiązała się po śmierci poety, S. wspomina list otwarty autora Raportu z oblężonego miasta do Dżochara Dudajewa (z połowy lat 90.; napisany jeszcze przed zajazdem Basajewa na szpital w Budionnowsku) – list z poparciem dla walczących o wolność Czeczenów. „[Herbert] Miał ich za kolejne, tragiczne wcielenie samotnego Gilgamesza, Rolanda, Hektora z Przesłania Pana Cogito. Ja zaś pytałem: Czy chciałbym żyć w takiej Czeczenii, którą stworzyliby «kaukascy górale» od Basajewa, to znaczy w niepodległym czeczeńskim państwie islamskim? I odpowiadam sobie: nie chciałbym (...). Więcej: wołałbym, żeby takie państwo nie powstało.” Można odnieść wrażenie, że tylko polemiczny animusz ponosi autora, który (tym razem) nie chce pamiętać o całej literaturze – choćby reportażowej – która zdążyła już na ten temat powstać. (Z Jagielskim i świątynnymi Wieżami z kamienia w pierwszej kolejności.) I że być może problem, o którym S. pisze zdawkowo i z oburzeniem, w istocie swej jest nieporównanie bardziej skomplikowany.

Rozczarowują nieco rozliczenia liberalnego kosmopolitycznego chrześcijańskiego inteligenta z aktualnymi (także dziedzicznymi) polskimi kompleksami, fobiami, uprzedzeniami. Nie dlatego, że Chwin nie potrafi przekonać do swoich racji. Dlatego właśnie, że przekonywać do nich (właściwie) nie musi. A kto dotąd niewiedziony, ten ani autorowi Hanemanna, ani innemu kosmopolicie zapewne uwieść się nie da. Pozostaje co najwyżej niedosyt, że rozważań cennych i trudnych – o tyle ryzykownych, co kontrowersyjnych – Stefan Chwin nie prowadzi do jasno oznaczonego końca, do konkluzji zrozumiałej dla wszystkich wątpiących. „Powiedziałem przecież, że wyrok w sprawie Wujka uważam za słuszny, choć niesprawiedliwy.” Jak wypadaloby rozumieć sens sformułowania: wyrok słuszny acz niesprawiedliwy – mimo lektury kilkunastu czy kilkudziesięciu stron, jakie pisarz poświęcił Wujkowi – nadal nie wiem...

Autor (czy raczej bohater) Dziennika dla dorosłych bez wątplenia jednak uwodzi – jako historiozof i moralista. Jako adwersarz Miłosza i Gombrowicza, jako pozytywista i liberał. Zafascynowany obecnością (lub, jak niekiedy pisze, Obecnością) zła w życiu człowieka, zapatrzony w przypadkowość

ludzkiego losu przeciwnik manicheizmu. Zabawny a sprawiedliwy, bo przy tym śmiertelnie poważny, mentor kościelnych hierarchów (z południowych rubieży Rzeczypospolitej), parających się niekiedy ryzykowną myślowo egzegezą współczesnej literatury. Jako dyskretny – a bywa, że zupełnie niedyskretny – apologeta własnej pisarskiej indywidualności. Świadomy swojej osobności i osobność tę pielęgnujący. Jako pisarz nad wyraz chętnie utwierdzający własną tożsamość na sporze z twórcami o liczących się nazwiskach. „Na świecie nie ma żadnej walki dobra ze złem. Walczą ze sobą tylko różne rodzaje zła. Zwykle obie walczące strony są mniej lub bardziej okropne. Żyjąc na Ziemi musimy wybierać nie między dobrem i złem, jak chciał Herbert, tylko – oto prawdziwe przekleństwo naszego losu – między Basajewem a Putinem. Herbert zbudował cały gmach swojej poezji, by tej prawdzie stanowczo zaprzeczyć. I bardzo wielu ludzi dziękuje mu za to. Oni też chcieliby wierzyć tak jak on, że świat składa się z dwóch jednoznacznych słów: «tak» i «nie». A świat się, niestety, nie składa tylko z tych dwóch słów.”

Być może nie czas i nie miejsce, by pytać, czy Herberta naprawdę nie dałoby się dziś czytać inaczej – niekoniecznie (lub przynajmniej nie wyłącznie) jak pana od imperatywów. Formuła intymnych zapisków ma swoje prawa, toteż autora Epilogu burzy (który w Dzienniku... występuje w zasadzie wyłącznie jako twórca Pana Cogito) ustawia sobie Chwin w pozycji chłopca do bicia. Nieszczerólnie to trudne. Herbert przecież naiwny, prostodusznie porządkujący rzeczywistość, która faktycznie niewiele miewa wspólnego z mitologią, dziejami herosów. Ja sam – z Miłosza, choć z Miłoszem szlachetnie poróżniony. „...Moja dusza, a przynajmniej ta jej warstwa, którą uważam za najgłębszą, ukształtowała się w gotyckich murach Oliwskiej Katedry, do końca moich dni będę więc wdzięczny braciom z zakonu cystersów, że zechcieli przybyć z dalekiej Francji na nadmorską równinę koło Gdańska i wznieść u stóp morenowych wzgórz ku radosnej dumie mego serca ten wspaniały gmach z dwoma wieżami nad fasadą, w którym bywałem co niedziela z rodzicami nie tylko po to, by spotkać się z Bogiem, lecz i by pooddychać prawdziwym pięknem.” Autor Dziennika dla dorosłych chętnie opowiada o wzniosłej tęsknocie za religijną duchowością na miarę Dostojewskiego. Brak mi jednak pewności, czy pamięć inicjalnych uniesień i język zachwyty nad gotyckim wnętrzem, w którym człek prawdziwie napije się i nadsze katolickiej religii, podołają tak poważnemu wyzwaniu.

Paweł Mackiewicz

# Noty o ksi<sup>1</sup>żkach

\*

Księga Hioba stawia nas przed najważniejszymi pytaniami, jakie dotyczą Boga i człowieka w każdym czasie na ziemi – nie ma problematyki bardziej doniosłej. Dobrze znamy ogólną treść tej Księgi. Jaka jest nasza wiara? Jaki jest Bóg, którego kochamy i w którego wierzymy? Czy kochamy Go w rzeczywisty, czy w wymaginywany sposób? Jaka jest w nas siła, żeby sprzeciwiać się złu i nie poddawać się jego działaniom? Czy tajemnica jest tajemnicą, czy tylko jakimś zmyśleniem, pozorem tajemnicy?

Księga Hioba zbudowana jest w mistrzowski sposób: składa się z trzech głównych części (prolog, mowy i epilog), a każda z tych części dzieli się znowu na trzy działy – liczba trzy stale powtarza się w wewnętrznym układzie księgi. Niektórzy nazywają ją poematem epickim, niektórzy – poematem dydaktycznym, a jeszcze inni – dramatem. Jest bogata w porównania, zwroty retoryczne i obrazy. Wyraziście przedstawione są sylwetki Hioba i jego przyjaciół. Hiob walczy nie tylko z nieznaną sobie tajemniczą mocą, z losem i z dotkliwym cierpieniem, ale walczy też ze swoimi przyjaciółmi i w efekcie z własną wiarą, która zdaje się go zawodzić, mimo że był bardzo sprawiedliwy i pobożny.

Wierność Bogu i cierpienie mogą przynieść człowiekowi nowe rozumienie Boga i dać mu głębsze poznanie, którego w inny sposób raczej nie doświadczy.

Pasjonujące przeżycie, a tym większe, że doświadczone za pomocą znakomitego przekładu rabina Izaaka Cyilkowa i z najlepszymi żydowskimi komentarzami, w pięknym reprintowym wydaniu Wydawnictwa Austeria.

K.M.

Księga Hioba, tłumaczył i podług najlepszych źródeł objaśnił rabin Izaak Cyilkow, Wydawnictwo Austeria, Kraków/Budapeszt 2008

\*

Jedna z ksiąg „pięciu megilot” – Pieśń nad Pieśniami – wielka Pieśń króla Salomona w nowym przekładzie rabina Sachy Pecarica. Ta Pieśń to wzorzec

poezji doskonałej – wzór absolutny. Dopiero w I w. n.e. została włączona do kanonu Biblii Hebrajskiej po wielu dyskusjach i sporach, jakby jej wyjątkowy język poetycki był zawadą, a nie cudownym wehikułem. W każdym razie ze wszystkich ksiąg Tanachu Zohar najczęściej cytuje właśnie Pieśń nad Pieśniami i Psalmy, odnajdując w nich nieprzebrane pokłady treści czy intuicji mistycznych.

W 2002 roku Stowarzyszenie Pardes opublikowało przekład oparty na tradycyjnym odczytaniu Pieśni przez Rasziego, właściwie parafrazę, mającą na celu pokazanie tradycyjnego żydowskiego rozumienia Szir Haszirim jako alegorii miłości pomiędzy Bogiem a Izraelem. W niniejszym wydaniu zaprezentowane są obok siebie dwa przekłady Pieśni nad Pieśniami: tłumaczenie aramejskiego targumu oraz tłumaczenie poetyckie, pozostające bliżej dosłownych znaczeń hebrajskich. Jak mówi Pecaric, Targum (najstarsze zachowane targumy pochodzą z II w. p.n.e.) jest miejscem zetknięcia światów i tworzy specjalny rodzaj napięcia między tekstem oryginalnym a sobą. A przecież każde przeniesienie Szir Haszirim w inny system językowy jest ściągnięciem jej z poziomu świętości ku ograniczeniom naszej mowy i pojmowania – tworzy się szczelina, jakiś konkretny punkt wniknięcia, przez który może przeniknąć zło (jecer hara), które nigdy nie działa w sposób otwarty, lecz podstępny i zaskakujący. Konieczne jest otwarcie, ale i uwaga, swego rodzaju przenikanie, ale i osobność, aż do przeniknięcia, zespolenia idealnego.

W człowieku istnieje wola dawania i wola brania, przyjmowania i obie są integralną częścią miłości. Najwyższy rodzaj miłości – miłość do Boga polega jednak nie na dawaniu i przyjmowaniu, ale na odbiciu wzajemnym w sobie – niczym odbiciu lustra w lustrze czy twarzy w twarzy – dwóch woli dawania. „Targum jest zewnętrzny, Szir jest wewnętrzna. Nie z zewnętrżności, lecz w swoim wnętrzu dusza odczuwa najsilniej związek ze Stwórcą, zaś Pieśń nad Pieśniami wyraża to uczucie wewnętrżnym językiem, czyli językiem poezji. W swoim wnętrzu, poza światem, transcendując świat i język, dusza staje się Jego «własna», pragnie, by znikło rozdzielenie na ja – ty. Targum daje nadzieję uleczenia tęsknoty, lecz Szir Haszirim pozostaje pieśnią głodu, głosem duszy, która pragnie obdarować Boga, lecz jest wciąż niedostatecznie doskonałą, by zdolna była to uczynić” – mówi rabin Sacha Pecaric.

K.M.

Pieśń na Pieśniami, tłumaczenie Pieśni nad Pieśniami i Targumu oraz wstęp rabin Sacha Pecaric, przedmowa Andrzej Borowski, Stowarzyszenie PARDES, Kraków 2008

\*

Dodruk trzeciego wydania Poezji wybranych/Selected Poems Czesława Miłosza (1911–2004) z Posłowiem Poety. Od Pieśni z 1934 roku do W Szetejniach (1993), autorski wybór z m.in. Trzech zim, Ocalenia, Światła dziennego, Króla Popiela, Gucia zaczarowanego, Miasta bez imienia, Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada, Hymnu o Perle, Nieobjętej ziemi, Kronik, Dalszych okolic i Na brzegu rzeki.

W Posłowiu Miłosz mówi, że poezję można pisać tylko w języku znanym od dzieciństwa i dlatego nawet nie próbował zmieniać języka ani we Francji, ani w Ameryce, gdzie wiele lat mieszkał. Wiersze Miłosza są bardzo trudne do tłumaczenia: dopiero w 1973 roku ukazał się pierwszy amerykański wybór przekładów, a następny w 1978. Miłosz twierdzi, że gdyby nie one, nie dostałby w 1980 roku Nagrody Nobla. Po Noblu ukazały się inne liczne przekłady.

W niniejszym wyborze Miłosz starał się zamieścić utwory krótsze, lepsze do głośnego czytania na spotkaniach z czytelnikami amerykańskimi; wczesna faza twórczości, gdzie często występują rymy, jest słabo reprezentowana. Poemat Świat (Poema naiwne) obecny jest w dwóch lekcjach przekładu.

K.M.

Czesław Miłosz, Poezje wybrane/Selected Poems, przełożyli: David Brooks, Peter Dale Scott, Jan Darowski, Renata Gorczyńska, Robert Hass, Louis Iribarne, Madeline Levine, Richard Lourie, Anthony Miłosz, Czesław Miłosz, Leonard Nathan, Robert Pinsky, Lillian Vallee, postłowie Czesław Miłosz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006

\*

Piękny prezent: nieznaną autograf Czesława Miłosza pod tytułem Wiersze i ćwiczenia, „dość gruby zeszyt w czarnej oprawie wypełniony moimi wierszami...”, dedykowany Markowi Skwarnickiemu, w upominku. W wydaniu Świata Książki oprawa jest czerwona i zaopatrzona w białą obwolotę, ale i tak radość wielka, choć byłaby większa, gdyby był to jak najbardziej dokładny reprint oryginału.

W Słowie do czytelnika Miłosza Marek Skwarnicki wyjaśnia genezę i tło tej publikacji, a także krótko omawia jej zawartość; dobrym uzupełnieniem jest przeprowadzona z nim przez Joannę Zach rozmowa zamieszczona w niniejszym numerze „Kwartalnika”.



Kilkadziesiąt wierszy z lat 1938–1964 w oryginalnym autorskim układzie, w tym jeden wiersz nieznan, jeden nieznan przekład z Jeffersa, „zarysy zaniechanych wierszy” oraz sporo różnic w porównaniu z ogłoszonymi drukiem wersjami (patrz m.in. Nota edytorska) – pokazana ich zawieszona w czasie i w przestrzeni wariantywność (stąd pewnie dopisek: „ćwiczenia” w tytule całego wyboru).

Obserwujemy strony zapisane drobnym i czytelnym pismem Miłosza, podziwiamy jego trud i staramy się odgadnąć zamysł. Mamy tu wiersze polskie od Gucia zaczarowanego poczynając, przez Króla Popiela (choć nie są ułożone chronologicznie), przekłady wierszy Konstantego Kawafisa, Walta Whitmana, Robinsona Jeffersa, Tomasza Mertona, Oskara Miłosza i przetłumaczony na język angielski wiersz Zbigniewa Herberta pt. Kamyk, a całość zamykają dwa wiersze Miłosza z lat 1963–1964: \*\*\* (Ustawią tam ekrany...) i Góra.

K.M.

Czesław Miłosz, Wiersze i ćwiczenia, do druku podał i wstępem opatrzył Marek Skwarnicki, opracowanie tekstu na podstawie rękopisu, nota edytorska i aneks Marek Troszyński, Świat Książki, Warszawa 2008

\*

W 40. rocznicę pierwszego wydania przez Wydawnictwo Libella w Paryżu ukazała się piękna łączna edycja dwóch ostatnich tomów wierszy Aleksandra Wata (1900–1967), rodzaj jego poetyckiego testamentu – Wierszy śródziemnomorskich. Ciemnego świedidla w Bibliotece Mnemosyne Piotra Kłoczowskiego.

Są tu Pieśni wędrowca, rozgadane Sny sponad Morza Śródziemnego i, najważniejsze, wiersze z lat 1963–1967 – Ciemne świedidło: „rozległa panorama natury, którą miałem przed sobą, losu, który miałem za sobą i ciemnych objawień, które nosiłem w sobie – po raz pierwszy u mnie brzmiących w harmonii”, gdzie znajdujemy m.in. cykl Przypisy do Ksiąg Starego Testamentu i Wiersz ostatni.

Wiersze jasne i bardziej lub mniej niejasne (te są w większości), których nawet komentarze Wata nie rozjaśniają. Niejasna jest też sytuacja Wata: „Ja ciągle oscyluję między bluźniercą a wyznawcą, taka moja sytuacja (...) jestem zaskrońcem, zawsze w wierszach utożsamiam się z robakami, myślą, taki zresztą mój los i zgodność jego z moją wewnętrzną osobowością”.

Jak mówi, jego celem jest „znaleźć się i utrzymać na wąskiej granicy pomiędzy prozą-prozą (broń Boże prozą poetycką!) a poezją-poezją (byle nie prozatorską)”. Dlatego Wat jest taki hybrydalny: jest sprzeczny, ale nie jest to jasny, lecz ciemny rodzaj sprzeczności, jak mówi Jeleński: polimorficzny, księżycowy i cielesny – taki „pomiędzy” jest cały Wat; on nie pisze – jemu „pisze się”.

Nie potrafię wejść, czytając wiersze Wata, we wspólne z nim porozumienie. „Przeszywam światło. Przeszywam światło. Przeszywam serce, które kocham” – to moim zdaniem jest dobre motto dla tych wierszy.

K.M.

Aleksander Wat, *Wiersze śródziemnomorskie*. Ciemne świedidło, Biblioteka Mnemosyne Piotra Kłoczowskiego, opracował Jan Zieliński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008

\*

Kolejny, trzeci w krótkim czasie wybór wierszy Aleksandra Wata od futurystycznego, opublikowanego w 1920 roku JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopszożelaznego piecyka do Poematu bukolicznego i wierszy z lat sześćdziesiątych, czyli panorama całej jego twórczości poetyckiej. Jak sam mówi, już z tego debiutanckiego „naiwnego Piecyka wynurza się osobowość i problematyka, która towarzyszyła mi przez całe moje długie życie, życie osobiste i życie poetyckie, między którymi nie było rozdarcia, chociaż każde miało swoje własne rozdarcia”. Wat, potomek starej rodziny rabinicznej, przed wojną ortodoksyjny komunista, a potem chrześcijanin, autor m.in. *Ciemnego świedidla*, *Wierszy śródziemnomorskich* i *Mojego wieku* to ważna postać w polskiej literaturze współczesnej. Somatyzm tej poezji to rzecz dla niej kluczowa, pisali o tym m.in. Miłosz i Jeleński („Wat usiłuje mówić skórą, a nie językiem”). Druga jej cecha to „bezwstydnny autobiografizm”, jest ona jakby zapisem, stenogramem cierpienia.

Wstęp Adama Dziadka jest jak na mój gust nazbyt polonistyczny i raczej zniechęci potencjalnego czytelnika, niż go zachęci do czytania tych wierszy. Oto próbka języka tego wstępu: „Deszyfrując teksty autora *Ciemnego świedidla* czytelnik szybko konstatuje, że (...) Wspomniany nadmiar stał się immanentną cechą jego poetyki. (...) Aby napisać o poezji Wata – trawestuję w tym miejscu słowa samego poety – trzeba odwołać się do wszystkiego”. Etc. Może jest to i mądre, a nawet bardzo mądre, odwołujące się m.in. do krytyki somatycznej, poetyki antropologicznej, antropologii literatury i

kulturowej teorii literatury i chwała za to ambitnemu badaczowi, ale wejść z tym w kontakt trudno.

M.W.

Aleksander Wat, Wybór wierszy, opracowanie Adam Dziadek, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 300, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2009

✱

Pegaz dęba Juliana Tuwima (1894–1953) to książka świetna także i na nasze czasy. Tuwim mówi: „Wyobraźmy sobie, że do magistra farmacji przychodzi człowiek i mówi: «Panie aptekarzu, jestem w nędzy, nigdzie nie mogę znaleźć pracy, a słyszałem, że u pana wakuje posada. Niech mnie pan przyjmie, bo inaczej umrę z głodu». Aptekarz odpowie wówczas: «Chętnie, proszę pana. A jakie ma pan kwalifikacje?» Uczciwy biedak westchnie i rzeknie: «Niestety żadnych». «W takim razie nie mogę pana zatrudnić w mojej aptece, bo mi pan chorych wytruje». Na to przybysz odpowie: «Słusznie», pożegna się i pójdzie szukać zajęcia gdzie indziej.

Należy sobie życzyć, aby pp. wydawcy w podobny sposób rozmawiali z tłumaczami powieści. I życzyć sobie należy, żeby władze zarządziły ustawowo, że każdy edytor obowiązany jest posiadać fachowego doradcę literackiego, który by czytał rękopisy przekładów, poprawiał je i bez litości odrzucał, jeżeli są nie do poprawienia. Puszczanie w świat utworów, w których język jest kaleczony, psuty i zaśmiecany, karać należy nie tylko konfiskatą nakładu, ale i wysoką grzywną, nawet więzieniem. Jeżeli karze się rzeźnika za sprzedaż nieświeżej kiełbasy, a sklepikarza za fałszowanie masła lub dolewanie wody do mleka (nieraz mleka do wody), dlaczego puszczają płazem przestępstwo o stokroć dalszym zasięgu – i w czasie i w przestrzeni; kawałek stęchłej kiełbasy zaszkodzi doraźnie paru osobom, książkę zaś czytają pokolenia, książka rozchodzi się w paru tysiącach egzemplarzy. Struci kiełbasą dostaną rycynę i będą zdrowi, ale jad zapaskudzonej mowy rozłączy się znacznie po organizmie społecznym w rozmowach, gazetach, audycjach radiowych itd. Przechodząc z ojców na dzieci, a z dzieci na wnuki! Nic dodać, nic ująć.

Pegaz dęba to obszerne panopticum poetyckie, zawierające niezliczone cuda i cudeńka literackie, osobliwości i rarytasy, salto mortalia poetyckie i dziwne, ekwiwoki i ekstrawagancje, monstra i curioza, igraszki i łamańce, androny, figle

i banialuki, facecje i fidrygałki tudzież różne centony, palindromy, raki, akrostychy, tautogramy, lipogramy, ropalikony, chronostychy, melanże i makarony, labirynty i serpentyny, tablice magiczne i setki innych parnaskich delicji. Dane nam ku nauce i ku przestrodze w konwencji pół żartem pół serio, a więc chyba najlepszej z możliwych, żeby dziś dotrzeć do wielu – „mądrym dla zabawy, głupim na pociechę, że bywali jeszcze głupsi, a wszystkim dla nauki”.

Już w pierwszym rozdziale (Rymy) wspomniane są i przytoczone między innymi: limeryki (limericks), niektóre bardzo zgrabne, w tym jeden „rymelik” wspólnego autorstwa Tuwima i Minkiewicza, słynny sonet Sebastiana Grabowieckiego, sonet Do Filona ze Skrzynna Dunina i Mazurkiewicza – superarcydzieło wersyfikacji, cięta riposta Jana Smolika, wypowiedź Kanta na temat wierszy bez rymów: „Zwariowana proza”, układanka Wacława Potockiego z Ogrodu fraszek, list jakiejś fikcyjnej damy z „Tygodnika Wileńskiego”, z podwójnym i z potrójnym dnem zabawa w dopisywanie Wergiliusza, cenne uwagi o rymach, np.: „Rymuję k o b i t y z o b f i t y dlatego – pisał Bruno hr. Kiciński – że jestem przekonany, iż lepiej pisać wiersze do ucha niż do oka” lub: „Rym męski – rym kłęski!” i o tzw. rymach przerzucanych („Truciznę ludziom z kobry dawał/I mnóstwo wytruł. Dobry kawał”, „Nie pozbawiony wad i zalet,/I Dama ma swój zad, i Walet”), kuplet: „Siedziała na dębie/I dłubała w gębie,/A ludziska głupie/Myśleli, że w zębie” i na koniec rada Norwida: „Rym? We wnętrzu leży, nie w końcach wierszy,/Jak i gwiazdy nie tam są, gdzie świecą...”.

Takie to i im podobne specjały literackie czekają nas dalej w tak fantazyjnie zatytułowanych rozdziałach, jak: Traduttore-traditore, Czterowiersz na warsztacie, Kalambur, czyli karambol, W oparach absurdu lub Varia i inne variactwa. Pożyteczna książka.

K.M.

Julian Tuwim, Pegaz dęba, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2008

\*

Lektura Procesu w nowym przekładzie rozczarowuje. Szumne wypowiedzi tłumacza zapowiadały wydarzenie, ale, jak się okazuje, wyraźnie były syte ponad miarę. Podobnie jest ze szkicem zamieszczonym jako posłowie: egzaltacja, szafowanie słowami, wreszcie mętny styl i sformułowania jedynie

utwierdzają nas w uczestnictwie w czymś nie do końca dokonanym. Uwagi o narratorze i o narracji są aż nazbyt teoretyczne i jasno widać, że tłumacz ma małą praktykę w dziedzinie prozy. Także lekko i łatwo wypowiada się o udziale Brunona Schulza w pierwszym przekładzie *Procesu* na język polski. Trochę pokory by się jednak tłumaczowi przydało!

Nie rozumiem, co znaczą uwagi, że w przekładzie „trzeba unikać dystansu epika patrzącego z zewnątrz”, czy: „Raz długi, raz krótszy oddech zdań zmysławia bowiem fizyczną i psychiczną obecność K. w całej opowieści, podobnie jak gramatyczna forma jego myśli. Brakuje tutaj kogoś, kto wzniosłby się ponad zdarzenia” lub: „Lecz jak działanie sądu przenika wszelkie sfery życia, tak i zakres nieporozumień rozszerza się w powieści także na inne zdarzenia” i różne inne, im podobne. Dobrze by było, gdyby tłumacz uważnie kontrolował samego siebie i wkładał większy wysiłek w formułowanie myśli.

Jakub Ekier naczytał się przeróżnych interpretacji *Procesu* i w końcu jakby sam nie wiedział, o co w tej powieści toczy się gra. To Franz Kafka miota się – nie rozumie Boga, nie ma w nim pobożności, jakiejś większej wiedzy biblijnej, wdrożenia w religię i w wiarę, chociaż wie (coraz bardziej), że Bóg jest, gdzieś na wysokości, a Józef K. jest tylko postacią, która to obrazuje w realiach świata przedstawionego. Nie sposób nie widzieć w *Procesie* tropów religijnych: inaczej gmatwamy się w gry językowe i jałowe rozważania, bierzemy udział w dzieleniu włosa na czworo. Schulz to widział wyraźnie (intuicje religijne) i widzieli to inni. *Proces* nie trwałby tak wyraziście w czasie i w słowie, gdyby nie był mocno zakorzeniony w sacrum. Można czepiać się słów, przedkładać jedno ze znaczeń nad inne (np. „pozbawiony wolności” zamiast „aresztowany”, chociaż to drugie jest przecież lepsze i właściwsze) i twierdzić, że ma się rację albo z jednego słowa wypisywać dwa i robić z tego wielkie halo, Bürstner nazwać Bzykier, Leni – Lenką, a Grubach – Grubosch, ale co to ma wspólnego z duchem powieści, któremu wierność jest w przekładzie najważniejsza.

K.M.

Franz Kafka, *Proces*, z niemieckiego przełożył i posłowiem opatrzył Jakub Ekier, Świat Książki, Warszawa 2008

\*

Kolejny tom monumentalnego i pięknego wydania *Dzieł* wszystkich Cypriana Norwida zawiera Listy I. W tak świetnej edytorsko edycji te teksty czyta

się jakby na nowo, a jest to lektura niezwykła. Tom dotyczy lat 1839–1854 i zawiera około dwieście z ponad tysiąca listów, jakie zostały po autorze Czarnych kwiatów.

Uwagę zwraca składnia i słownictwo; odmiany tekstu ukazują, jak Norwid pisał listy, co w nich poprawiał, uzupełniał lub skreślał. Teksty dopełnia dwadzieścia ilustracji: rysunków, drzeworytów i autografów Norwida. Adresaci są różni: główni to Maria Trębicka, przyjaciółka Marii Kalergis oraz Józef Bohdan Zaleski, poeta, który uważał Norwida za dziwaka, ale był jego wiernym korespondentem („Racz mię tak kochać, jak umiesz, a nie jak zasługuję”, pisze do niego C.N.), a ponadto Teofil Lenartowicz, Jan Koźmian, Karol Libelt, August Cieszkowski, także Adam Mickiewicz i Zygmunt Krasiński.

Norwid jest w fatalnej sytuacji finansowej i życiowej: samotny, niezrozumiały, opuszczony, chory, nad-wrażliwy, zmagający się z sobą i z mało mu przychylnym światem. Ale my obserwujemy z fascynacją Norwida człowieka i pisarza, bierzemy u niego lekcję.

Mówi, że „cała siła w formie jest” i dodaje: „Świątą jest rzeczą obowiązek – rzeczą, mówię – bo formą, ale obowiązek bez miłości jest tylko świętym-formalizmem”.

Tłumaczy swoją niezamierzoną niejasność, swój „fragmentaryczny wyrażania się sposób”, swoje „fragmentowe pismo”, mówi o zmaganiu się z myślami i ze słowem: „Styl a człowiek u mnie więcej jednym niż u kogokolwiek bądź”; „Lepiej mnie być niejasnym, bo gorzka by była jasność moja – bo gdybym odpiął frak mój i tego lisa, co mi wnętrzości rozdziera od tyłu lat, pokazał – jasno by było, ale gorzko!”; „Ale nie wszystko, co jest dziwnym, jest zarazem niestusznym”; „Powiem więc mało, bo praca, epoka, myśl nauczyły mię skąpstwa w mowie”; „Jest to wielki egoizm chcieć być zawsze jasnym, usprawiedliwionym ze wszystkiego, nic czasowi nie zostawując i za żadną niepewność nie ponosząc ciężaru czasowego, ale się z tego nie wyzuję – czy raczej nie wyzuwam”. Potem jeszcze bardziej wzmacnia swoje objaśnienia: „Miejcie trochę pokory i wyznajcie, że nie ciemno piszę, ale wy ciemno czytacie./Ja robiłem swoje./Zamiast uważać na czytelników i radzić tę kokieterię pisarską drugim – lepiej jest czytać uważnie to, co nie uważając na czytelników napisane”; „...nikt się jeszcze nie nauczył z książek jasnych – owszem, wszystko od ciemnego pojmowania się rozpoczyna, bowiem światłość w ciemnościach świeci”.

Wspaniały zapis o stylu: „Mam pojęcie o złości, że ta nie ma istnienia osobnego i samodzielnej siły, że ta jest tylko brakiem dobra, jak cień jest brakiem

światła, i nie ma cienia osobnego samodzielnie ciemnego – nie ma słońca-czarnego – stąd też we złe nie wierzę, lecz wierzę mocno w dobrą wiarę. Ta jest najlepszym pośrednikiem i profesorem stylu. Ta jedna może to dopełnić, czego wyrazić nie możemy dla braku słów, częstokroć, a może prawie zawsze tak blado rzeczy malujących”.

Znajdujemy niezwykle zapisy na temat wiary: „– wątpić wierzący tylko może – acz nie tylko wątpiący może wierzyć – i w tym prawda jest wiary”, nowości: „Dlatego to najważniejszą jest rzeczą nie nowość jaka odkryta, ale co ją odkrywa i ku czemu...” i na temat czasu: „– trzeba czasu nie tracić – bo kto czas traci, czas go straci”. Światło wewnętrzne nazywa „światłem najwyższej potęgi”, a o sztuce mówi, że „najbliższą światłu jest robotą”. Są ważne zapisy o Mickiewiczu i o Słowackim. Wstrząsające relacje o amerykańskiej sytuacji Norwida, pełne skarg, żalu, ale dumy i godności listy: „...czas przyjdzie (po mnie może), który opowie, azali godne i zacne jest to wszystko... pod czym upadam”. Píše o swoich walkach duchowych, prosi o dobrego spowiednika („żebym wyłaził z tych śmieci siebie samego”), czyni starania o wstąpienie do Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego, ale nie zostaje przyjęty. Prawie z dna upadku zapisuje prorocze słowa, które, gdy je pisał, nie wiadomo, co miały znaczyć: „Zobaczy Pani, jaki będę miał grób”.

Jakże wspaniały człowiek, jak wielki pisarz, którego „ciemność” wyświeśla się i będzie wyświeślać się przez wieki.

K.M.

Cyprian Norwid, Listy I 1839–1854, Dzieła wszystkie, tom X, opracowała Jadwiga Rudnicka, Towarzystwo Naukowe KUL, Instytut Badań nad Twórczością Cypriana Norwida KUL, Lublin 2008

✱

Jest to pierwsza poprawna edycja dramatów Zbigniewa Herberta (1924–1998) o charakterze popularnym, chociaż mająca cechy przygotowawcze wydania krytycznego. Tom otwierają dwa pierwsze dramaty autora Struny światła: „platoński apokryf” o Sokratesie – Jaskinia filozofów z 1956 roku oraz rzecz o Homerze Rekonstrukcja poety z 1960 roku, które zadają pytanie: „dlaczego poezja?” i „jaka poezja?”. Jest to rodzaj teatru poetyckiego, w którym dużą rolę odgrywa słowo, a także muzyczność i ironiczność.

Trzy dramaty psychologiczne, a właściwie słuchowiska radiowe: *Drugi pokój* (1958), *Lalek* (1963) – uznawany za najlepszy dramat Herberta, skomponowany „niczym partytura tragicznego oratorium czy wielkotygodniowej Pasji” oraz ostatnie *Listy naszych czytelników* (1972), uzupełnione niedrukowanym dramatem-słuchowiskiem pt. *Maja* z 1962 roku (była tylko jej radiowa realizacja) dopełniają całość edycji. Jak podaje edytor, siedem fragmentów sztuk Herberta pozostaje w rękopisach.

Ten tom uświadamia, że Herbert jako dramaturg istnieje słabo i że trudno jest go w tej dziedzinie porównywać z Różewiczem czy Mrożkiem, nie mówiąc o kontekście europejskim, gdzie bardzo odległymi odpowiednikami wydają się być T.S. Eliot i Beckett.

M.W.

Zbigniew Herbert, *Dramaty, wstęp i przypisy* Jacek Kopciński, opracowanie tekstów i nota edytorska Grzegorz Wronkiewicz, Biblioteka „Więzi”, tom 223, Warszawa 2008

✱

Jedenaście listów z lat 1984–1997: osiem Zbigniewa Herberta i trzy jego tłumacza na język hebrajski – Davida Weinfelda uzupełniają: szkic Weinfelda o recepcji Herberta w Izraelu i jego rozproszone wspomnienia o pobycie Herberta w Izraelu w 1991 roku z okazji przyznania poecie Nagrody Jerozolimskiej oraz Aneks zawierający m.in. kronikę i wypisy pt. *Zbigniew Herbert w Jerozolimie*, fotografie, wycinki prasowe, faksymilia tekstów. Piękne, z pietyzmem zrobione wydanie w opracowaniu Ryszarda Krynickiego.

M.W.

Zbigniew Herbert, David Weinfeld, *Listy z aneksem Zbigniew Herbert w Jerozolimie*, opracował Ryszard Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2009

✱

Zbigniew Herbert odbył w latach 1954–1984 dziewięć podróży na Suwalszczyznę: siedmiokrotnie zatrzymywał się w Augustowie, a dwa razy w mazurskim Olecku, skąd wyprawiał się do krainy Czarnej Hańczy.

Zbigniew Fałtynowicz sumiennie rekonstruuje te podróże Herberta – z listów, wspomnień, artykułów, różnych tekstów, w tym także zapisów samego poety, dołączając ciekawe fotografie i rysunki, a także mapy tamtejszych



okolic. Ciekawe świadectwo tym bardziej, że wiąże się z genezą *Lalka*, chyba najlepszego dramatu Herberta (wiążącego się z *Augustowem*) oraz z powstaniem pierwszego utworu prozatorskiego autora *Martwej natury z wędzidłem – Wyprawy pod Jonaszem* (1955), którego pierwodruk mieści ta książka.

M.W.

Zbigniew Fałtynowicz, *Podróże bliskie. Zbigniew Herbert i Suwalszczyzna*, Muzeum Okręgowe, Agencja Reklamowo-Wydawnicza Arkadiusz Grzegorzcyk, Suwałki 2008

✱

Interesująca praca ks. Wiesława Felskiego omawiająca biblijne przekłady Miłosza, zaczyna się od przypomnienia sentencji św. Hieronima, że w sztuce przekładu nie tyle należy się skupiać na poszczególnych słowach, ale na sensie całości. W ośmiu rozdziałach autor omawia, jakie znaczenie i miejsce w życiu poety-tłumacza miało Pismo Święte, opisuje genezę tych przekładów, ich główne inspiracje i odniesienia, kolejno i analitycznie omawia ważne wersety z poszczególnych ksiąg zgodnie z zaproponowaną przez samego tłumacza kolejnością w ich wydaniu zbiorowym: *Księga Psalmów*, *Księga Hioba*, *Księga Pięciu Megilot*, *Księga Mądrości*, *Ewangelia według Marka*, *Apokalipsa*. Poniżej przekładów Miłosza umieszczone są te polskie przekłady, które Miłosz sam wymienił jako pomocne w ustalaniu własnego rozwiązania: *Biblia Wujka*, *Biblia Gdańska*, *Biblia Brzeska*, tłumaczenie Izaaka Cyłkowa, *Biblia Warszawska*, tłumaczenie Romana Brandstaettera i *Biblia Tysiąclecia*. Rozdział ostatni poświęcony jest zagadnieniu teorii przekładu biblijnego, jaką zaproponował Miłosz, ze szczególnym uwzględnieniem dwóch aspektów – kwestii wersetu biblijnego i koncepcji stylu biblijnego. Ksiądz Felski sygnalizuje, jak te dwa zagadnienia w znaczący sposób wpłynęły na własną twórczość Miłosza, nadając jej specyficzny charakter: „Tylko jeden język odpowiada najwyższemu prawu ludzkiej wyobraźni i w nim to zostało ułożone Pismo” – mówi Miłosz w *Ziemi Ulro*.

Sprawa wersetu biblijnego w historii przekładów Biblii na język polski to bardzo ważna sprawa. Jak napisał Miłosz w *Prywatnych obowiązkach*: „Formą nowej poezji polskiej będzie forma Biblii: swobodnie płynąca proza wykuta w wersach”. Ale nie jest to proste, gdyż pierwotnie psalterz pisany był w sposób ciągły, a nie jak Miłosz myślał – stroficzny i może niepotrzebnie tak

stanowczo deprecjonował „układ słupkowy”, popularny w polskich powojennych tłumaczeniach (jednak Księgę Koheleta i Księgę Mądrości przełożył biblijnym „słupkiem”). Jak twierdzi biblista ks. Frankowski: „Możemy się wprawdzie zgodzić, że werset biblijny jest archaizacją wprowadzającą pewną specyficzną – związaną z Biblią – atmosferę, ale mimo to taka archaizacja i hierarchizacja tekstu nie jest zbyt szczęśliwa, ponieważ nie jest ona w duchu samej Biblii, a jest tylko echem wieków od szesnastego do dziewiętnastego. (...) Rozbieranie tekstu na wersety odbiera mu przejrzystość i jednolitość, daje mu charakter oderwanych zdań czy sentencji”. W każdym razie starotestamentalną frazą liryczną będziemy się interesować dalej, gdyż jest to zagadnienie dla rozwoju literatury pierwszorzędne. W pracy ks. Felskiego pasjonujące jest śledzenie rozwiązań Miłosza i efektów, jakie osiąga ku naszemu wielkiemu pożytkowi.

K.M.

Ks. Wiesław Felski, *Biblijne przekłady Czesława Miłosza. Studium filologiczno-egzegetyczne*, Wydawnictwo Bernardinum, Pelplin 2008

\*

Lektury użyteczne Jana Błońskiego to głosy w imieniu tekstu – około trzydziestu monologów krytyka, a właściwie jego rozmów o sztukach teatralnych, wystawianych w Starym Teatrze w Krakowie w latach 1968–1990, czyli mniej więcej w czasie, gdy Błoński był tam kierownikiem literackim, nieocenione źródło interpretacyjne i poznawcze. W krótkich szkicach, omówione są m.in.: *Anabaptyści Durrenmatta*, *Trzy siostry Czechowa*, *Życie jest snem Calderona*, *Sen nocy letniej* i *Wszystko dobre, co się dobrze kończy Shakespeare’a*, *Tragiczne dzieje doktora Fausta Marlowe’a*, *Biesy Dostojewskiego*, *Szewcy* i *Matka Witkacego*, *Miłość i gniew Osborne’a*, *Radosne dni* i *Czekając na Godota Becketta*, *Silniejsza. Więź Strindberga*, *Wyzwolenie Wyspiańskiego* (tu: rozmowa z Konradem Swinarskim), *Iwona księżniczka Burgunda* i *Operetka Gombrowicza*, *Portret* i *Rzeźnia Mrożka*, *Lekcja Ionesco*.

Ta lektura jest jak bezpośrednia rozmowa: jest tak, jakby słuchało się Profesora, siedząc naprzeciw niego, a on zadowolony z tego kontaktu, mówi ze swadą, w swój najlepszy, niepowtarzalny sposób; prowadzi przez labirynty trudnych tekstów, pokazuje ich sensy i stara się wprowadzić do ich środ-

ka, podsuwając nam doświadczenia własne i porównując je z sytuacjami i z przeżyciami z życia codziennego. Nie ma lepszej lekcji teatru, który dzisiaj wydaje się być w większości powierzchowny i miałki, podobnie jak teksty o nim dzisiejszych krytyków.

K.M.

Jan Błoński, Lektury użyteczne, redakcja i wstęp Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, seria Interpretacje dramatu, tom 33, Wydawnictwo Księgarni Akademickiej, Kraków 2008

\*

Nagość i zmysłowość, erotyczność i namiętność mieści w sobie piękny i mroczny album Pascala Quignarda pt. Noc seksualna.

„Obszary niepamiętne, magdaleńskie, archetypowe, bałwochwalcze, nieodparte, halucynacyjne, mimowolne, żyją swym nocnym życiem w kolejnych pokoleniach śniących w taki sam sposób, w jaki kolejne pokolenia mnożą się, spółkując, w tysiącletnich spółkowaniach, które same w sobie są zoologicznymi obrazami nieskończonego porażenia.

Wyszukiwanie owych obrazów sprawiało mi nieskończoną radość.

Owoce tego jest niniejsza książka” – mówi w Przedmowie Pascal Quignard.

Nie zważając na dosyć mętne teksty Quignarda z uwagą oglądamy około dwieście pięknych reprodukcji obrazów takich mistrzów jak m.in.: Leonardo, Michelangelo, Bellinii, Vasari, Tintoretto, Caravaggio, Correggio, Tycjan, Rubens, Rembrandt, Durer, Goya, Bosch, Bacon, Munch, Friedrich, Picasso, Poussin, Ingres, Murillo, różnych anonimowych malarzy, rysowników chińskich i japońskich.

Znajdujemy liczne odniesienia do mitologii, na przykład do mitów o Dydonie i Eneaszu, Akteonie i Dianie, Marsie i Wenus, Locie, Psyche, Demeter, Erosie, czy Hadesie oraz do Biblii, tak Starego jak i Nowego Testamentu, m.in. Noego, Józefa, Niepokalanego Poczęcia, czy Marii Magdaleny i Noli me tangere Chrystusa.

Świat rozpięty między niebem a piekłem – tu, na ziemi, pomiędzy jawą a snem, spaniem a śnieniem, widzeniem i niewidzeniem. Jaskinia Lascaux, Piekło i Golgota. Sacrum i profanum. Erotyka, metafizyka, mistyka. Początek i koniec. Ciało i dusza. Dzień i noc. Światło i ciemność.

Mrok i półmrok. Narodzenie, życie i śmierć. To, co zewnętrzne i to, co wewnętrzne. W środku.

M.W.

Pascal Quignard, Noc seksualna, przełożył Krzysztof Rutkowski, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008

✱

W roku 1850 ukazały się pierwsze znaczki pocztowe i zaczęła się historia pocztowa Europy, w tym także i Polski, którą ze znanstwem i nieukrywaną przyjemnością ułożył Norman Davies, a z uwagą i z radością czytała m.in. Wisława Szymborska. Dwa obszerne albumowe tomy: pierwszy, dotyczący okresu 1850–1939, a więc m.in. lata I wojny światowej i czasy Drugiej Rzeczypospolitej i drugi, obejmujący lata 1939–2005, z II wojną światową, PRL-em i Trzecią Rzeczpospolitą. Setki reprodukcji: kopert, listów, pocztówek, stempli, znaczków, kart pocztowych i świątecznych, kasowników, naklejek, insygniów wojskowych, pieczęci cenzorskich, z których znawca wyczyta wiele ważnych i ciekawych wiadomości dotyczących realiów historycznych, politycznych, społecznych, ekonomicznych, kulturalnych i artystycznych. Są to piękne i pożyteczne pamiątki, które dziś, gdy listy pisane na papierze wychodzą z użycia, zastępowane przez byle jak, bo szybko pisane e-maile i sms-y, mają szczególne znaczenie. Obok oglądamy mapy, herby i widoki miast, krajobrazy i ludzi z wszystkich ziem i prowincji, które kiedykolwiek znajdowały się pod władzą polską. Historia pocztowa to integralna część historii Polski i są to dwa ważne tomy w edytorskim dorobku profesora Normana Daviesa.

M.W.

Norman Davies, Od i do. Najnowsze dzieje Polski według historii pocztowej, tom I i II, Wydawnictwo Rosikom Press, Izabelin/Warszawa 2008

✱

Dalej czytamy Ratzingera: pasjonujące, prostym i jasnym językiem napisane, bez zbędnych słów cykle papieskich katechez o apostołach, Pawle i pierwszych świadkach, pięknie albumowo wydane przez Wydawnictwo Biały Kruk z kolorowymi reprodukcjami największych malarzy świata, m.in. Tycjana, Cara-

vaggia, Rafaela, Durera, Memlinga, Belliniego, Leonarda, Giotta i El Greca, a także sztuki wczesnochrześcijańskiej. Tom o Ojcach Kościoła w skromniejszej szacie edytorskiej, ale z równie olśniewającą treścią ukazał się w Wydawnictwie W drodze. Dopełnieniem tych tomów są Myśli duchowe Benedykta XVI zebrane z różnego rodzaju tekstów papieża ogłoszonych w czasie dwóch pierwszych lat pontyfikatu (2005–2007), dotyczące szerokiego przekroju szczegółowych spraw i problemów ważnych dla ludzi na początku XXI wieku.

M.W.

Benedykt XVI, Apostołowie; Paweł i pierwsi świadkowie Chrystusa, Wydawnictwo Biały Kruk, Kraków 2009

Benedykt XVI, Ojcowie Kościoła. Od Klemensa Rzymskiego do Augustyna; Myśli duchowe, przełożył Wiesław Szymona OP, Wydawnictwo W drodze, Poznań 2008

