

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

2010

nr 2 (66)

Rok XVII

**Głowiński**

**Herbert**

**Hartwig Krynicki**

**Kędzierski Szuber Błoński**

**Lisowski Nasiłowska Wajda**



# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE 2010 nr 2 (66) Rok XVII

## Spis rzeczy

- ZBIGNIEW HERBERT Inkantacje / 5 \*\*\* (Po tej nitce małej nitce...) / 6  
\*\*\* (jak on się nazywa...) / 7
- JULIA HARTWIG Głos / 9 Dar / 10 Wszystko wszędzie / 10
- MICHAŁ GŁOWIŃSKI I ja miałem stracone noce / 13  
Rozmowa  
„Autobiografia musi być kompromisem” – z MICHAŁEM GŁOWIŃSKIM rozmawia  
Jacek Leociak / 25
- Głosy o „Kręgach obcości” Michała Głowińskiego
- JULIA HARTWIG Niezwykła autobiografia / 41
- WOJCIECH GUTOWSKI Porządek, trauma, elegancja / 44
- WOJCIECH LIGĘZA Odsłonięcia, ujawnienia / 49
- JACEK ŁUKASIEWICZ Doświadczenie autobiografii / 58
- ARKADIUSZ MORAWIEC „Należy dbać o to, by być sobą” / 62
- KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Kręgi życia / 65
- ANDRZEJ SKRENDO Linia, koło / 68
- LESZEK SZARUGA Dochodzenie do siebie (notatki z lektury) / 74
- PIOTR SZEWC „Jestem skazany na własną pamięć” / 79
- WOJCIECH TOMASIK Autobiografia bez skreśleń / 81
- RYSZARD KRYNICKI \*\*\* (Za moim oknem po raz pierwszy w tym roku...) / 87  
\*\*\* (Zobaczymy się jeszcze?... ) / 87  
\*\*\* (Wracając do domu...) / 87
- RYSZARD KRYNICKI Ludzie, koty, miejsca (16 fotografii) / 95
- MAREK KĘDZIERSKI ALA BIBULA, Z mojego dziennika / 105
- JANUSZ SZUBER Do Steve'a Yarbrough / 121  
W centrum źrenicy / 121 Alaska / 123
- Rozmowa  
„Rejestr, który jest większy” – z JANEM BŁOŃSKIM rozmawia  
Stefan Rieger / 125
- KRZYSZTOF LISOWSKI Zapowiedź podróży / 133  
Pokój dziadka / 134 Empireum / 135  
Elegia radosna / 135 W zatoce / 136  
Bizancjum / 136
- JANUSZ SZUBER Należałoby zacząć... Dopisek do „nieistniejącego”  
Nowego wyboru wierszy Krzysztofa Lisowskiego / 138

ANNA NASIŁOWSKA	Rozmowa na wyspie / 141	Epika / 142
	Dla Yang Liana / 143	
ANDRZEJ WAJDA	Zadanie artysty / 145	
EWA ELŻBIETA NOWAKOWSKA	Bateria / 153	Kurhany / 154
	Na wystawie Van Gogha / 155	
MAREK BERNACKI	Vermeer – ekfrastyczne haiku Wisławy Szymborskiej / 157	
KATARZYNA GRZESIAK	*** (Petersburg...) / 167	
	*** (codziennie...) / 168	
	*** (nie przekonam się i nie uwierzę...) / 168	

MAREK WENDORFF      Kontakt '10 / 171

### Varia

JACEK LEOCIAK	Laudacja dla Michała Głowińskiego / 191
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	Addenda (17) / 195
MAREK SKWARNICKI	Hejnał mariacki (4) / 201
LESZEK SZARUGA	Jazda (14) / 207
PIOTR SZEWC	Z powodu i bez powodu (19) / 212

### Recenzje

TOMASZ MIZERKIEWICZ	Zagajewskiego życie w odbłasku / 215
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	Prawdziwszy punkt oparcia / 219
PIOTR SOBOLCZYK	Gnostycka apostazja / 226

Noty o ksi<sup>1</sup>żkach / 231

Nowe książki / 242

Komunikat / 244

**TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE  
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”**

Warunki prenumeraty:

Cena prenumeraty rocznej:

krajowej – 35 z<sup>3</sup>    zagranicznej – 25 euro; 30 USD

Cena za egzemplarz archiwalny (wraz z wysy<sup>3</sup>k<sup>1</sup>):

krajowa – 9 z<sup>3</sup>                      zagraniczna – 6 euro; 8 USD

Wpłaty prosimy kierować na konto:

Wojewódzki Ośrodek Kultury i Sztuki PKO SA II Oddzia<sup>3</sup> Bydgoszcz  
68 1240 3493 1111 0000 4305 7874 „Kwartalnik Artystyczny”

Dnia 24 czerwca 2010 roku zmar<sup>3</sup> w Gdańsku



Zbigniew Żakiewicz

pisarz

R. I. P.





Fot. Archiwum Zbigniewa Herberta

Zbigniew Herbert

---

## Inkantacje

pod złamaną pieczęcią nieba  
wspina się głos  
do ciebie

bóstwo  
o oczach nieustających  
i dłoniach mineralnych

cały  
świeący nagi  
którego imię zanurzone jest w czarnym kamieniu

o ty  
mlaskający na widok krwi  
znudzony modłami

cały  
z litego zachwytu  
o głowie ciężkiej  
i nozdrzach wschodnich

---

Do druku podał Ryszard Krynicki

© Copyright by Katarzyna Herbert i Halina Herbert-Żebrowska

Archiwum Zbigniewa Herberta, w posiadaniu Biblioteki Narodowej w Warszawie

okrutny i zmysłowy  
który nie jesteś doskonałością

pod stopami  
masz gwiazdy  
ale co jest nad głową co jest ponad

o nieparzysty i nieforemny  
stale cierpiący na nadmiar

oto wspinają się inkantacje kapłanów  
po drabinie wonności

ale ich głos  
jest słaby  
ginie w miejscu gdzie rozwiewają się dymy

tylko  
jąkanie poety  
dochodzi do wielkich mięsistych uszu

jest ono  
jak płomień połykający gruby sznur  
pełen supłów i tajemnic

\*\*\*

Po tej nitce małej nitce  
która wiąże mnie ze światem  
i rozpina się boleśnie  
na dwu krańcach mego ciała –

chodzą czarni aniołowie  
ciężkie wojsko uniesienia  
chodzą stopy wniebowziętych  
przemienione muskające  
chodzą krzyki i odgłosy  
drzenie chodzi rosa chodzi  
po tej nitce wątlej nitce  
chodzą dłonie niespokojne

tędy płacz nieogarnięty  
twarde sprawy ciężki oddech  
tędy prośba niespełniona  
oczy dzieci bose stopy  
ciała nagle w pół złamane  
ton wysoki i milknący  
uchodzące oczy zmarłych  
zapadają w głąb mej mowy

na tej nitce małej nitce  
która wiąże mnie ze światem  
obciążonej ponad siły  
współczującej nitce bólu  
na tej nitce krzyk przemieniać  
brać na ręce twarz ocierać  
odchodzącym słodko kłamać  
o królestwie czekającym

Przędzo wierszy mała nitko  
która wiążesz mnie ze światem  
i na wargach się rozpinasz  
jak maleńka struna światła

\*\*\*

jak on się nazywa  
ten nasz mały  
płatek krwi  
i trochę plazmy

co on robi ten nasz mały  
boli  
mógłby pisać  
to dom Ali  
wracać ze szkoły  
wymachując workiem z pantoflami

mógłby  
zbierać znaczki



dręczyć muchy  
wykradać tytoń  
mógłby –

jak on się nazywa

ślepe szczenię  
które skomli  
we mnie

Zbigniew Herbert

## Nota edytorska

### Inkantacje

Rękopis (brulion ołówkiem, na kartce formatu A5, z kilkoma poprawkami) zachowany – podobnie jak dwa pozostałe utwory – w Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej w Warszawie (teczka: Utwory poetyckie różne, t. 3).

Wiersz w kręgu Struny światła. Sądząc po charakterze pisma, mógł powstać ok. 1948/1949 roku, możliwe iż w podobnym czasie, jak Kapłan.

W tej samej teczce znajduje się także maszynopis, opatrzony w lewym górnym rogu nazwiskiem autora, co może oznaczać, że tekst był przewidywany do druku w jakimś czasopiśmie (lub antologii).

\*\*\* (Po tej nitce małej nitce...)

Zachowało się kilka wariantów tego utworu: brulion, kserokopia rękopisu oraz rękopis nieco późniejszy, jak też kopia maszynopisu.

Brulion (ołówkiem) w jednym z notatników toruńskich z roku 1951 (zeszytek na słówka, 14,6 x 10,3 cm), opatrzony w l. d. rogu datą: 9 maja [1]951. Obok daty, w nawiasie okrągłym, miejsce powstania, prawdopodobnie: Bajka.

Kserokopia rękopisu (w t. 2 utworów poetyckich różnych) w konwoluście kserokopii rękopisów Zbigniewa Herberta, przekazanych mu w roku 1998 przez Zdzisława Najdera.

Czystopis w t. 3.

Kopia maszynopisu w t. 2 utworów poetyckich różnych, w konwoluście zawierającym kilkanaście wierszy z lat 1950-1952, m.in. Pacyfik III, Piosenka o rzeczach zbędnych, De profundis i Apel.

Być może Zbigniew Herbert nie włączył ostatecznie tego (najwyraźniej przygotowanego do druku) wiersza do swojego debiutanckiego tomu, ponieważ tytułowa metafora struna światła pojawia się w nieco późniejszym Lesie Ardeńskim?

\*\*\* (jak on się nazywa...)

Wiersz odczytany z rękopisu (czystopis, czarnym atramentem, na kartce formatu A4), zachowanego w t. 5 utworów poetyckich różnych.

R.K.



Fot. Danuta Węgiel

## Julia Hartwig

### Głos

Głos który przedziera się przez piekło hałasów  
nieustająca recytacja  
monotonna uparta recytacja  
poprzez chlust wody i pijackie przekleństwa  
poprzez krzyki dzieci i szczekanie psa  
brzęk tłuczonego szkła i turkot żelaznych kół  
szum patefonowej muzyki  
i dobiegający z głębi  
drżący śpiew kobiecy  
mowa monotonna uparta  
uderzająca jak monotonny deszcz  
w świat chaosu i zgiefku  
mowa niezrozumiała  
która nie ma końca

## Dar

Dziękuję ci za ciernisty dar samotności  
I choć samotność miała być  
jak ziemia nieurodzajna  
jak pustynia  
to jednak wyrósł na niej krzew

Od korzeni aż po wierzchołki gałęzi  
nocą i za dnia krzew gra na wietrze  
i wszystko jest przypomniane

## Wszystko wszędzie

W pustym barze za którym drzemie barman  
na bezludnej ulicy nieznanego miasta  
w widmowym pociągu do którego nikt nie wsiada  
na cudzym weselu gdzie nikt cię nie rozpoznaje  
w tłumie żałobników na nieznanym pogrzebie  
pośród wybrańców losu nie będąc wybranym  
Stanąc za plecami Dantego  
kiedy oddalając się od Florencji  
pije wino w przydrożnej oberży  
Zaskoczyć Blake'a kiedy nagi liczy anioły  
wyminać na palcach Keatsa kiedy leżąc w trawie  
wypatruje na niebie obłoków  
być w karnawale na średniowiecznej mszy głupców  
iść zimą wzdłuż pustej plaży z której nawet ptaki odleciały  
telefonować na pustkowiu z budki huczącej różnymi językami  
podróżować widmowym statkiem z uspioną załogą  
wątpić by tylko niezrozumiały tekst  
mógł stać się objawieniem prawdziwej sytuacji człowieka  
podziwiać mnichów buddyjskich którzy wystawili się na przemoc  
nie bać się znaleźć w salonie odrzuconych  
ani w salonie zapomnianych  
nie dziwić się, że bóbr znalazł się na miejskim przedmieściu  
a łoś spacerował po warszawskiej Woli  
nie wahać się opowiadać historii których nikt nie wysłucha  
Nie łudźmy się jednak, że nawet mówiąc tak wiele  
powiemy wszystko









Michał Głowiński

---

## I ja miałem stracone noce

Markowi

W okolicach tych znalazłem się po raz pierwszy, w ów dawny czas jeszcze się tam nie jeździło, nie zyskały sławy terenów pięknych i niezwykłych. Znalazłem się w pewnym sensie przez przypadek i nie z własnej woli. Historia, którą zamierzam opowiedzieć, dzieła się latem 1952 roku. Miałem niespełna osiemnaście lat i pierwszy rok studiów za sobą. A przed sobą – długie wakacje, z którymi nie wiedziałem, co zrobić, jak je wykorzystać, z różnych zresztą przyczyn możliwości były niewielkie, w końcu siedziałem w P. i czytałem książki, pożerałem niebywałe ich ilości, a w wolnych chwilach oddawałem się kontemplowaniu swej samotności, medytacjom nad wyobcowaniem, które wydawało mi się nie do przełamania, tak jakby ktoś mnie na nie skazał dożywotnio. Dwa tygodnie z tych wakacji mi zagospodarowano, mnożono bowiem naciski na studentów, by zaciągali się do brygad żniwnych, wysyłanych na Mazury. Zgodziłem się, jak wielu moich kolegów, uczyniłem to jednak niechętnie – z rozmaitych względów, również dlatego, że wiedziałem, iż w pracy fizycznej mocny nie jestem i nigdy nie byłem, do niej po prostu się nie nadaję, ale też z tej racji, że mimo uciążliwej samotności nie lubiłem życia

w gromadzie i unikałem go wszelkimi sposobami, zdawałem sobie zresztą już wtedy sprawę, że samotność wśród ludzi bywa bardziej uciążliwa niż samotność przeżywana w izolacji, w odosobnieniu, w którym łatwiej jednak w sobie się pograżyć i – co oczywiste – skryć przed wzrokiem innych, a wzrok taki jest czasem palący i potęguje cierpienie. A więc stałem się przymusowym ochotnikiem – i znalazłem się w Państwowym Gospodarstwie Rolnym, na wsi o wdzięcznej i dźwięcznej nazwie Radeczkowo.

Ulokowano nas w dużej sali (słowo to niewłaściwe na określenie tego pomieszczenia, ale nie znam żadnego innego, które byłoby odpowiednie), a więc ulokowano nas w sali wypełnionej chyba dwudziestoma łózkami z siennikami wypchanymi słomą i ze starymi, do kresu zniszczonymi kocami, zapewne z demobilu; nie wiem, czy należała kiedyś do dworskich czworaków, czy też była stosownie przerobioną stodołą. Dworu zresztą w okolicy nie było, a PGR-owskie biuro, mieszczące się w odległości kilku kilometrów, kazało myśleć raczej o baraku niż o rezydencji, za dawnych czasów urzędował w nim zapewne rządcą, któremu podlegała ta część majątku. Tak więc znalazłem się w sytuacji robotnika rolnego, musiałem się poddać rygorom nowej i dość dla mnie egzotycznej kondycji, rygorom surowym i ciężkim, choć płacono marnie, za dwa tygodnie wysiłku student dostawał niewiele ponad sto złotych, może sto pięćdziesiąt, nie pamiętam dokładnie sumy. Praca w brygadach żniwnych wynikać przecież winna nie z gonienia za zarobkiem, ale ze szczytnych pobudek ideowych, jej celem było budowanie socjalizmu. Chodziło zresztą także – jestem o tym przekonany – o co innego: student nie miał prawa do wolnego czasu, do trzech miesięcy swobody, do tego, by sobą sam dysponował i znajdował się poza wszelką kontrolą. W głowach tych, których się nie strzeże i nie dogląda, różne myśli się lęgną, a taka choćby tylko dwutygodniowa wyrwa w wakacjach, wypełniona socjalistyczną pracą, dobrze wpływa na kościec ideologiczny, zdecydowanie go umacnia.

Znalazłem się zatem w Państwowym Gospodarstwie Rolnym Radeczkowo wraz z grupą kolegów z mojego roku polonistyki oraz kilkoma jeszcze, którzy wywodzili się z innych wydziałów, a jeden – z Politechniki. Niestety, do grupy tej nie trafił nikt z moich kolegów, z którymi się zaprzyjaźniłem, choć raczej należałoby powiedzieć: których lepiej poznałem, bo „przyjaźń” to w tym przypadku słowo zbyt wielkie. Dominowali ci, z jakimi moje dotychczasowe kontakty były zaledwie znikome, bądź wręcz śladowe. Żle się wśród nich czułem, nie miałem z nimi wspólnego języka. W wolnym czasie radbym rozmawiać o książkach, o muzyce, o sprawach, które mnie interesowały, ale dla nich nie były one zajmujące, unikali wszystkiego, co choćby pośrednio

mogło się łączyć z tym, czym musieli się zajmować na studiach. Miałem takie wrażenie, jakby na ten czas zapominali, że są studentami i wracali do swojego stanu początkowego, stawali się ponownie prostymi, w większości wiejskimi, chłopakami. Co najmniej kilku z nich było ZMP-owskimi aktywistami, niskiej zresztą rangi, bo ci ważni mieli na lato lepsze zajęcia niż zaciąganie się do brygad żniwnych wysyłanych na Mazury, ale tutaj w tej roli się nie pokazywali, pod tym względem przynajmniej miało się spokoj. Raził mnie jednak ich prymitywizm, nie żywiłem wątpliwości: na studentów się nie nadają, niektórzy zresztą otwarcie przyznawali, że wcale studiować nie chcieli, że posłała ich na uczelnię organizacja młodzieżowa bądź partia. Władza ludowa postanowiła wychować sobie nową inteligencję, wolną od związków z tradycją, ale z silnym poczuciem wdzięczności, co niekiedy dawało oczekiwane rezultaty, sam znam osoby, które o sobie myślały tak, jakby poczęte i zrodzone zostały przez Polskę Ludową.

A prymitywizm ten ujawniał się przede wszystkim w gadaniu o seksie, na takim poziomie i w takim stylu, jakby to była grupa rekrutów bądź pijaczków przed kioskiem z piwem. Im kto mówił wulgarniej i ostrzej, tym był lepszy. Opowiadali ci moi koledzy o swoich doświadczeniach, imaginacyjnych i rzeczywistych, ujawniając niechcący swoje obsesje, marzenia, kompleksy. I słów mocnych nie skąpili. W gadaniu tym się wyżywali, demonstrowali w nim swoją ludową krzepę, bo przynajmniej niektórzy z nich traktowali je w jakiś sposób ideologicznie – jako pokaz swej chłopskiej natury, wyzwolonej od pańskich, jakże fałszywych subtelności, otwartej i szczerzej, prostej jak w mordę strzelił. W tym też, czego oni oczywiście świadomi nie byli, ujawniał się pewien paradoks stalinizmu w sferze obyczajowej. Z jednej strony był on potwornie zakłamany i purytański, w czym często przewyższał ideały kruchty, z drugiej dopuszczał sporą swobodę, jeśli ta stawała się votum nieufności dla tradycyjnych zasad i tego, co głosi Kościół. Nie chodziło tu o niekonsekwencję, stalinowscy komuniści byli niekonsekwentni tylko w takich sytuacjach, w których przynosiło im to korzyści. A w tym przypadku przynosiło, bo pozwalało na różnorakie manipulacje. Można było wyrzucić z posady profesora uniwersytetu za romans z asystentką pod pretekstem, że jest to naruszenie zasad moralności socjalistycznej, ale można było tego romansu nie zauważać, gdy ów profesor był osobą dobrze widzianą. W każdym razie moi koledzy z brygady żniwnej, a wśród nich gorliwi aktywiści, mogli być raczej pewni, że z powodu swego wulgarnego gadania w organizacji młodzieżowej przykrości mieć nie będą.

Dla mnie jednak stało się ono problemem, nawet nie dlatego, że mnie drażniło, wydawało się mało kulturalne czy po prostu nudne, ostatecznie

mogłem się mentalnie wyłączyć, nie słuchać – i myśleć o niebieskich migdałach. Niewątpliwie mogłem, mój problem wszakże polegał na czym innym, nie na tym, że nie potrafiłem się wyłączyć, ale na tym, że nie byłem w stanie się włączyć. Nie byłem w stanie z wielu względów, także z tej racji, że ten język, którym z taką sprawnością operowali moi koledzy, nie był moim językiem, nie panowałem nad nim, izolowałem się od rówieśników, nie zarysowała więc sprzyjająca okazja, by się go nauczyć. Ten względ językowy nie był, rzecz jasna, najważniejszy – tym bardziej, że przyswojenie sobie kilkunastu wulgaryzmów nie sprawiałoby mi trudności. Gdybym się jednak w te pogwarki włączał, musiałbym udawać kogoś innego niż jestem, tego zaś nie chciałem, a gdybym nawet chciał, to z pewnością bym nie potrafił. Milczałem, konsekwentnie milczałem, także wówczas, gdy ten czy ów chciał mnie sprowokować do gadania, a więc sprawić, bym puścił farbę. Byłem już wtedy doskonale świadom swej inności, wiedziałem, że określa ona moją egzystencję. Pierwszym odruchem od momentu, w którym bez złudzeń pojąłem, kim jestem, było ukrywanie tej mojej tajemnicy, a główną troską stawało się to, by nikt mnie nie zdemaskował i nie dowiedział się o tym, co głęboko w sobie noszę. Ukrywanie nie szło jednak tak daleko, bym udawał kogoś innego niż jestem, symulował uwodzenie dziewcząt czy opowiadał niestworzone historie o swych erotycznych podbojach. Muszę powtórzyć: tego nie chciałem, a gdybym nawet chciał, to bym nie umiał. Zachowywałem się biernie, tak jakby ta dziedzina życia mnie nie dotyczyła, czym oczywiście się demaskowałem – przynajmniej w oczach osób bardziej dociekliwych, ale nad takimi komplikacjami w tamtych młodych latach jeszcze się chyba w ogóle nie zastanawiałem. W każdym razie w Radeczkowie w czasie tych nocnych pogwarek przed zaśnięciem nie puszczałem z ust pary.

Szybko zorientowałem się, że to moje milczenie kolegów irytuje, nie wykluczam, że odbierali je jako formę wywyższania się; byłem dla nich inteligencikiem, którym w głębi duszy pomiatali i gardzili, bo to im przecież, przybyszom ze wsi, oficjalna ideologia pochlebiała, wmawiając, że stanowią sól ziemi. Nie lubili mnie, traktowali jako kogoś, kto do ich towarzystwa nie przylega. Wszystko to jeszcze bardziej potęgowało moje poczucie wyobcowania. Praca w polu, czy jej pozorowanie, bo w tamtych czasach nawet wysiłek wielokroć był jedynie na niby, sprawiała mi trudności, ale jeszcze większe trudności – z innych powodów – przynosił czas wolny. Nie wiedziałem, co z sobą zrobić, wieczorami trudno było czytać, bo nie było elektryczności, zresztą nie wziąłem ze sobą dostatecznej liczby książek. Mimo że wciąż wśród ludzi (aż do obrzydzenia!), czułem się tak,

jakbym się znalazł w pustce całkowitej, a wokół mnie nie było niczego więcej ponad wrogie powietrze.

Jak już wspominałem, z kolegami z roku nic mnie nie łączyło, prawdopodobnie ich drażniłem sposobem bycia, który mógł im się wydać dziwnym i niesympatycznym połączeniem kompleksu niższości z kompleksem wyższości. I taka mieszanka, niedogodna dla otoczenia, ale przykra także dla tego, kto stał się jej posiadaczem, niewątpliwie w jakiejś mierze wpływała na moje zachowania. A przy tym nie piłem wódki, moi koledzy zaś w niektóre przynajmniej wieczory popijali, choć – przyznać muszę – umiarkowanie. Nie pił także Zbyszek Dziubak, ów jedyny chłopak z Politechniki, o którym już wzmiankowałem. Ja nie piłem, bo za wódką nie przepadałem, zwłaszcza zaś nie lubiłem tej najgorszej, którą w tamtych czasach nazywano strażackim likierem, nie gustowałem też w specyficznej atmosferze, jaka tym libacjom towarzyszyła. Z jakich powodów nie pił Zbyszek, nie wiem, z pewnością nie ze względu na przeciwwskazania medyczne, wydawał się bowiem okazem zdrowia – i chyba nim był. Myślę, że dlatego, iż wywodził się z harcerstwa, które było głównym przeżyciem jego późnego dzieciństwa i wczesnej młodości, pragnął więc pozostać wierny wskazaniom i pouczeniom, jakie wówczas uznał za swoje. Był przy tym zamiłowanym sportowcem, choć nie uprawiał żadnej dyscypliny zawodniczo. W Radeczkowie mógł z łatwością dawać upust swej pasji do pływania i rzeczywiście wykorzystywał na nie wszystkie wolne chwile – i przed pracą, i w przerwie, a także wieczorem mimo zmęczenia. Nie znam się na tym, wydawało mi się jednak, że Zbyszek pływa wyjątkowo ładnie i sprawnie. Przyglądałem się jego ruchom z zaciekawieniem i przyjemnością, a gdy dawał nura pod wodę, bałem się, że nie wypłynie i jego harce skończą się nieszczęściem. Wypływał, a ja z fascynacją, którą starałem się za wszelką cenę ukryć przed kolegami, ale w jakimś stopniu również przed sobą samym, spoglądałem na jego piękne ciało. I nie mogłem nie patrzeć, jakby samo przyciągało moje spojrzenie. Ukradkowe, ale zarazem intensywne, dyskretne, ale też uporczywe.

Zbyszek, oczywiście, nie wiedział, jak bardzo mi się podoba, a nawet gdyby zdawał sobie z tego sprawę, z pewnością nie potrafiłby zrozumieć sytuacji, lubił jednak moje towarzystwo i niewątpliwie mnie wyróżniał, może dlatego, że i jego drażniła ta rozkrzyczana i wulgarna studencka banda. Chyba czuł się dobrze w moim otoczeniu, tak że kiedy owe dwa tygodnie przymusowego ochotnictwa zbliżały się do końca, jakoś się zaprzyjaźniliśmy. Dużo sprawniejszy i efektywniejszy w pracy na polu, wziął mnie za pomocnika, co miało także znaczenie praktyczne, bo już nie zgłaszano do



mnie pretensji, że nie nadążam, nie czepiano się, że zadania swe wykonuję wyjątkowo niezdarnie, jak ostatni oferma. Nie chodziło nawet o to, że pod jego przewodem ni z tego, ni z owego zacząłem lepiej pracować. Myślę, iż rzecz była w czym innym, on potrafił pracę dobrze zorganizować, nadać jej właściwe tempo, sensownie rozplanować. Skądinąd jego bliska obecność była dla mnie niekwestionowanym bodźcem.

Sporo ze sobą gadaliśmy, choć – przyznać muszę – rozmowa nie zawsze się kleiła; wspólne pole doświadczeń i zainteresowań, a jest to warunek wszelkiej dobrej rozmowy, było w naszym przypadku niewielkie. Zbyszek, dwa lata ode mnie starszy, lubił powracać do lat okupacji, które stały się dla niego czasem pierwszych wtajemniczeń i pierwszych działań; nie był oczywiście – dziecko jeszcze – bojownikiem, ale już w czymś pomagał, opowiadał mi, że czasem roznosił w swoim miasteczku konspiracyjne gazetki (pochodził z któregoś z niewielkich miast północnego Mazowsza, ale zapomniałem z którego, może z Raciąża, może z Rypina?). Ja o swoich doświadczeniach z tamtych lat nie wspominałem, nie robiłem tego w kontaktach ze Zbyszkiem, nie robiłem tego w kontaktach z nikim, może poza tymi, co do których byłem pewien, że mają na swym biograficznym koncie podobne przeżycia. Nosilem w sobie strach, który był silniejszy ode mnie, w istocie nosilem wciąż w sobie okupację, z całym jej bagażem, a więc z gettem i z ukrywaniem się po aryjskiej stronie. Był to strach paraliżujący, obezwładniał mnie, nie mówiłem więc o swoim pochodzeniu i swoich okupacyjnych przypadkach nie dlatego, że pragnąłem cokolwiek ukryć, nie mówiłem, bo nie mogłem. To skołowacenie języka trwało jeszcze długo, a siedem lat po wojnie w mazurskim PGR-ze Radeczkowo, jak wszędzie, gdzie przebywałem, było bardzo silne. Bałem się, że kiedy ujawnię, kim jestem, zostanę odrzucony i w konsekwencji moje wyobcowanie jeszcze się spotęguje. Kryło się za tym irracjonalne przerażenie, wyniesione z tamtych lat, to prawda, nie wszystko było w nim jednak tak całkiem pozbawione rozsądku, o tym przekonały mnie przykre doświadczenia. Nie sądzę, by Zbyszek ode mnie się odsunął, czy wręcz spektakularnie odtrącił, gdyby znał moje tajemnice, nie mówiłem mu jednak o nich, bo – powtarzam – nie mogłem, nie byłem w stanie. Milczałem, lata mojego okupacyjnego dzieciństwa stawały się wielką białą plamą.

Kontaktowi nie ułatwiało to także, iż mieliśmy całkiem różne zainteresowania. On studiował budowę maszyn (jakich, nie umiem powiedzieć), ta dziedzina wiedzy niewątpliwie go pasjonowała, miał z sobą jakiś pełen wykresów i technicznych rysunków podręcznik, do którego chętnie zaglądał (po wakacjach czekał go jeszcze egzamin). Ale to nie był temat do

wymiany zdań, przynajmniej ze mną. Trudno z nim się jednak rozmawiało o tym, czym ja żyłem, czyli o literaturze i muzyce. Miał o tych dziedzinach słabe wyobrażenie, choć dobrze pamiętał lektury szkolne i umiał przywołać w odpowiedniej chwili taki czy inny cytat z Pana Tadeusza. Czytał jednak niewiele, nic prawie. Zachował w pamięci te książki, którymi zachwycali się dorastający chłopcy w okresie tuż-powojennym: *Dywizjon 303*, *Dziękuję ci, kapitanie*, *L jak Lucy* i może jeszcze jakieś inne. Niektóre z nich znałem, ale dawno z lektur takich wyrosłem, nie był to więc dogodny temat rozmowy. Wyrósł z nich także Zbyszek, a wspominał te książki dlatego przede wszystkim, że nie poznał innych. Nad Trylogią jednak panował znakomicie i do niej mógł się odwoływać, niewykluczone, że była książką jego życia. Nie jestem świadom, czy wtedy o tym pomyślałem, ale dzisiaj nasuwa mi się to z dużą siłą: gdyby Zbyszek miał o kilka lat więcej, przybrałby z pewnością Sienkiewiczowski pseudonim, nazwał Kmicicem czy Skrzetuskim – i byłby dzielnym bojownikiem Szarych Szeregów, może partyzantem, może warszawskim powstańcem. Był chyba stworzony na AK-owca, to przecież tacy chłopcy zaciągali się w szeregi – i ginęli. Był nie tylko ze względu na wiek, także wygląd i sposób zachowania. Łączył w sobie dwie tradycje: romantyczną i taką, którą nazwałbym swojsko-pszeniczną, małomiasteczkową, dworskową. Mógłby stać się uosobieniem polskości. Należał do pokolenia, które choć żyło w kraju niesuwerennym, nie miało już danych, by rzucać na stos swego życia los, nie musiało stawać do walki. Zbyszek studiował z pasją konstrukcję maszyn, pragnął zostać inżynierem.

A był tradycyjnie sienkiewiczowski we wszystkim, nawet w tym, co z pewnego punktu widzenia wydawać się mogło przypadkowe. Jego dziewczyna na imię miała Basia. Nie określał jej jednak słowem „dziewczyna” czy „babka”, mówił staroświecko „moja narzeczona”, choć dodawał, że nie jest jeszcze formalną narzeczoną, bo zaręczyn nie było. Znał ją jeszcze ze szkoły, wiele o niej mówił, a także pokazywał zdjęcia. Była jasną blondynką o niebieskich oczach i otwartej twarzy. Robiła sympatyczne wrażenie, mogło się wydawać, że jej przyjemna, ale nieskomplikowana, chciałoby się powiedzieć – sielska, fizjognomia doskonale do Zbyszka pasuje. Pisywał do niej często, ale miał kłopoty z wysyłaniem listów, w pobliżu nie było poczty. Najbliższa skrzynka, opróżniana dwa czy trzy razy w tygodniu, znajdowała się tam, gdzie biura PGR-u, a więc w sporej odległości. Gdy się pojawiał któryś z urzędników, prosiliśmy o wrzucanie listów. Tego dnia nikt się jednak nie pojawił, Zbyszek więc mi zaproponował, bym po pracy poszedł z nim do skrzynki. W pośpiechu napisałem krótki list do rodziców, chętnie się zgodziłem.

Wyruszyliśmy przed ósmą, szliśmy niespełna dwie godziny, na żadne kłopoty nie natrafiając, droga wydała nam się prosta. O możliwości zabłądzenia żaden z nas nie myślał, nie braliśmy jej pod uwagę. Bo jak można zagubić się na drodze, którą już się zna. Nastąpiła noc, noc wyjątkowo ciemna, choć bezchmurna, gwiazdy nie dawały światła, a księżyc nie było. Gęstej ciemności nie rozświetlała żadna lampa, znajdowaliśmy się w przestrzeni bezludnej, na polnej drodze. I choć liczyliśmy się z tym, że wrócimy późno, nie wzięliśmy z sobą latarek, być może zresztą ich nie mieliśmy. Mniej więcej po godzinie powrotnego marszu zaczęliśmy się niepokoić, bo droga dziwnie się wydłużała, powinniśmy już dawno minąć te punkty, które zapamiętaliśmy, ruiny jakiegoś niezamieszkałego domostwa, czy odchodzącą w bok aleję, wysadzaną dużymi, rozrostłymi drzewami, były to – o ile pamiętam – dęby. Miejsc tych nie mogliśmy nie dostrzec – nawet w tej gęstniejącej i coraz groźniejszej ciemności. Ale jednak ich nie było! Pojawiały się natomiast jakieś inne znaki szczególne, których idąc w pierwszą stronę nie zauważyliśmy. Postanowiliśmy wszakże iść dalej, bo myśl, że pomyliliśmy drogi, wciąż nam się wydawała absurdalna. Dopiero po jakichś dwu godzinach zaczęliśmy sobie zdawać sprawę ze smutnej rzeczywistości. Mnie ogarnęło zdenerwowanie, momentami bliski byłem popadnięcia w panikę, Zbyszek nie tracił spokoju, utrzymywał, że ma dobrą orientację w przestrzeni i że w harcerstwie uczono go, jak się poruszać po nieznanym terenie w nocy. Nie ma sprawy, pocieszał mnie, zaraz będziemy na miejscu. Ale wkrótce i jego opuścił optymizm. Stwierdził, że nie wie, gdzie jesteśmy (ja nie wiedziałem od dawna). Pojęliśmy, że nie ma sensu kontynuowanie marszu, bo nie wykluczone, że oddaliśmy się od szopy, w której nas zakwaterowano, albo nawet idziemy w przeciwnym kierunku. Zastanawiało nas, jaki popełniliśmy błąd, że znaleźliśmy się na terenie nieznanym, na to pytanie tymczasem jednak odpowiedzi nie było. Miałem poczucie, które przydarzało mi się i później, gdy błądziłem po nieznanym wielkich miastach, że przestrzeń poprzekręcał złośliwy i podstępny duch, jakiś szkaradny diabeł, który się na mnie zawziął – i wszystko poplątał. W mieście można zapytać o drogę, tutaj jest to niemożliwe, pustka wokół, nie było w bliskiej odległości żadnej zamieszkałej chałupy, wszędzie pola, pola, pola... W pewnym momencie usłyszeliśmy oddalone wycie psa, ale to przecież nie musiało świadczyć, że w pobliżu jednak ktoś mieszka. W okolicy podobno widzi się wilki. Spotkanie z wilkiem byłoby z pewnością czymś najmniej potrzebnym.

Ciemność stawała się coraz gęściejsza, a do tego zaczął nam dokuczać chłód ostry i przesywający. Ubrani lekko, w krótkich spodniach, w koszulach

z krótkimi rękawami, od pewnego momentu drżeliśmy z zimna, zdumieni, że po upalnym dniu nastąpiła noc nie tylko zadziwiająco ciemna, ale tak przenikliwie chłodna, jakby pobliskie jeziora emanowały zimno zmagazynowane w swych wodach. Zbliżała się północ. I skoro postanowiliśmy się zatrzymać, bo nie wiemy, który kierunek jest właściwy, musieliśmy podjąć kolejną decyzję: co robimy z sobą do świtu, a więc przez następne cztery czy pięć godzin. W pobliżu nie było żadnej zabudowy, choćby zrujnowanej, w jakiej moglibyśmy skryć się na ten czas, który z pewnością będzie się okropnie dłużył. Na jednym z pól zobaczyliśmy zboże powiązane w snopki i poustawiane w stogi. Zbyszek zdecydował, że zrobimy sobie z tych snopków leże i położymy się obok siebie, by ziąb mniej nam dokuczał. Tak też się stało.

Dla niego w tym postanowieniu nie było nic niezwykłego i niepokojącego, wynikało ono wyłącznie ze względów praktycznych, sądził niewątpliwie, że taki sam charakter będzie miało dla mnie, zapewne nawet na myśl mu nie przyszło, że może być inaczej. Było jednak inaczej. Nagle zdałem sobie sprawę, że znajdę się w zadziwiającej bliskości mojego kolegi, co budziło radość i fascynację, ale też wiązało się ze zrozumiałym strachem i przerażeniem. Sytuacja niby zapewniała mi choćby częściową realizację marzeń, ale narażała na cierpienie. Wreszcie, bliscy sobie, ułożyliśmy się na niewygodnych snopkach – w dziwnych pozach, tak by się najskuteczniej bronić przed zimnem. Zmęczony Zbyszek usnął natychmiast; ja byłem równie wyczerpany, zmrzyć oka jednak nie mogłem. Nie miałem jeszcze wówczas żadnych doświadczeń, byłem zakompleksiony i zastraszony, ta sytuacja dawała mi przynajmniej jakąś namiastkę, choć byłem świadom, że nie będzie zwieńczona spełnieniem. Od samego początku wiedziałem, że ta noc wśród pól, przypadkowa i niespodziewana, skończy się dla mnie klęską, bo niczym innym skończyć się nie może, nie miałem jednak w sobie takiej siły woli, by zrobić coś, że nadchodząca klęska będzie mniejsza, a więc odsunąć się od Zbyszka, wstać czy usiąść na przydrożnym kamieniu. Przeciwnie, przysuwałem się do niego coraz bardziej, przyciągał mnie tak, jakby nosił w sobie magnes; stawałem się bezwolnym kawałkiem żelastwa. Tak też się czułem, jednocześnie szczęśliwy, przerażony, przeżywający w tajemnicy swoje podszyte fascynacją cierpienie. A bałem się, panicznie się bałem jeszcze jednego – że budzący się co pewien czas Zbyszek dostrzeże moje podniecenie, w jakiś sposób je odczuje i z właściwą sobie prostodusznością zapyta, co się właściwie dzieje. Nie umiałbym mu odpowiedzieć, prawdopodobnie bym go zapewniał, że coś mu się zdawało. Na szczęście, może przez delikatność, pytania takiego mi nie zadał.

W miarę jak płynął czas, moje cierpienie nabierało wymiaru fizycznego, stawało się natrętnym i dokuczliwym bólem. Niezaspokojone podniecenie

miało i takie konsekwencje, o czym może już coś wiedziałem, nie przypuszczałem jednak, że natężenie bólu stanie się tak wielkie. Gdy nastał świt, Zbyszek zdecydował, że należy ruszać w drogę. Nadal nie wiedzieliśmy, w którą iść stronę, przejął on przewodnictwo, a ja zawierzyłem jego harcerskim sprawnościom i umiejętnościom. Jeszcze trochę błędziliśmy, ale wreszcie natrafiliśmy na właściwy kierunek. Zbyszek nadał naszemu marszowi spore tempo, trzeba było zdążyć do pracy, a zaczynała się ona o siódmej. Prosiłem go, by zwolnił – prośbę swą tłumaczyłem zmęczeniem. Ból był tak straszny, że właściwie uniemożliwiał chodzenie, wydawało mi się, że staje się coraz silniejszy. To, że w ogóle się poruszałem, wynikało z narzucenia sobie dyscypliny czy wręcz przymusu. Nie chciałem po sobie okazać, że cierpię, w ogóle nie chciałem, by Zbyszek spostrzegł, że w ciągu tej nocy, która jemu kojarzyła się jedynie z niewiele znaczącą, błąhą ze swej natury wakacyjną przygodą, coś się ze mną stało, że zaszła we mnie jakaś zmiana, której niczym nie potrafiłbym wytłumaczyć. A to cierpienie fizyczne, którego w takim stężeniu nie zaznałem już chyba nigdy, pozostało w mojej pamięci – tak zresztą jak jego niezawiniony sprawca – na zawsze. A raz przypomniałem sobie o nim ze szczególną intensywnością; było to chyba dziesięć lat później, kiedy czytałem Drogi wolności Sartre'a. To bolesne doświadczenie przedstawił on sugestywnie i z dużą znajomością rzeczy.

Zdążyliśmy. Zjawiliśmy się w miejscu, w którym zbierała się nasza Brygada, gdy dochodziła siódma. W pośpiechu coś zjedliśmy, umyliśmy czubek nosa – i wyruszyliśmy na pola. Koledzy zauważyli naszą nocną nieobecność, pytali, co się stało, a potem potoczyło się wszystko zgodnie z rutyną. Udawałem, że nic się nie zdarzyło, tego dnia jednak – psychicznie i fizycznie wymęczony – pracowałem jeszcze mniej sprawnie niż zwykle, z trudem poruszałem się w upale i nie mogłem zapanować nad bólem, a potem – nad sennością.

Nasz żniwny turnus zbliżał się ku końcowi, pozostało jeszcze do odpracowania pięć dni. Niezwykła noc, która dla mnie stała się czymś ogromnie ważnym, jakoś mnie ze Zbyskiem połączyła, do wyjazdu trzymaliśmy się razem. Byłem zadowolony, choćby dlatego, że wśród kolegów, z którymi się znalazłem w PGR-ze Radeczkowo, był jednym z nielicznych sympatycznych chłopaków. O niczym mu nie powiedziałem. Nie powiedziałem, bo nawet gdybym chciał taką rzecz uczynić, to bym nie umiał, nie byłem na takie sytuacje psychicznie przygotowany, umarłbym chyba w pierw ze strachu i ze wstydu zanim bym go uświadomił, do jakich wymiarów urosła we mnie ta letnia noc spędzona z nim wśród mazurskich pól. Doznawałem wewnętrznego paraliżu, a w konsekwencji pierwszym odruchem było



ukrywanie się, moja młodość przypadła na czas, w którym w tego rodzaju ludzkiej kondycji widziano zboczenie i surowo je potępiano (w tym miejscu rygory stalinowskie nakładały się na pouczenia głoszone przez Kościół katolicki, no i na kołtuńskie przesady). W sposób niemądry i fatalny w skutkach przyswoiłem sobie obiegowe mniemania – i w nie uwierzyłem, choć je odrzucałem. Ale nie powiedziałem Zbyszkowi o tym wszystkim także dlatego, że byłem pewien, iż nic by nie zrozumiał. Ten typ doświadczeń nie mieścił się w jego harcersko-sienkiewiczowskiej wizji świata, drastycznie wykraczał poza jego myślowy i moralny horyzont, nie przylegał do tego porządku, który on uznawał za oczywisty i naturalny. Dobry harcerz pozostaje na takie rzeczy zamknięty.

Rozstawałem się ze Zbyszkim w przyjaźni. On jechał do swojego miasteczka, owego Raciąża czy Rypina, ja – do P. Wymieniliśmy adresy, postanowiliśmy, że się skontaktujemy, gdy rozpocznie się rok akademicki (mieszkał w domu studenckim przy placu Narutowicza). Nie skontaktowaliśmy się jednak, choć może stałoby się inaczej, gdybyśmy mieli telefony, bo zadzwonić zawsze łatwiej niż pisać czy przychodzić bez zapowiedzi. Nigdy już go nie spotkałem, nie wiem, czy ożenił się z Basią, którą kochał nad życie całą swą nieskomplikowaną duszą, nie wiem, jak potoczyły się jego losy. Przez jakiś czas często o nim myślałem, zrobił na mnie wrażenie, a ponadto – niezależnie od wszystkiego – wzbudził moją sympatię, w jakiejś mierze także dlatego, że odznaczał się cechami, których brak u siebie zawsze z niechęcią konstatowałem, a więc prostodusznością, otwarciem na świat i wzruszająco do niego naiwnym stosunkiem. A nie odnowiłem znajomości również ze strachu, bałem się bowiem, że właduję się w historię, która nie może mi przynieść niczego dobrego. Nie umiałem rozegrać żadnej sytuacji, ale przynajmniej złudzeniom nie ulegałem i pewnego typu fantazmatów w sobie nie hodowałem.

W domu wróciłem do swych lektur. W połowie września miałem egzamin z literatury powszechnej, z ogromnego jej szmatu, od Homera do początków XVIII wieku. Wykład prowadziła pani profesor Zofia Szmydtowa, uczona starej daty, jedna z nielicznych, która na ówczesnym Uniwersytecie nawet nie udawała, że pragnie przyswoić sobie reguły stalinowskiego marksizmu. O literaturze mówiła z przejęciem, a o swoich ulubionych pisarzach, przede wszystkim o Cervantesie, wręcz z egzaltacją – i cieszyła się dużą sympatią studentów. Lektur obowiązkowych było niewiele, przygotowanie do egzaminu nie sprawiało więc trudności, postanowiłem jednak, że wykorzystam okazję – i czytałem wiele z literatury dawnej i najdawniejszej. Nie rzuciłem jednak w kął literatury współczesnej, miałem

sporo czasu, sięgałem przeto po różne utwory z ostatnich dziesięcioleci. Ale nie po nowości, te bowiem, wcielając w życie reguły przodującej metody twórczej, zwanej realizmem socjalistycznym, były mało pociągające, a mówiąc bez ogródek – śmiertelnie nudne. Książki z dwudziestolecia i z pierwszych lat powojennych, kiedy obowiązującej doktryny jeszcze nie było, czytało się wówczas z zachłanną ciekawością – i przeciw socrealizmowi (skrót u tego zresztą wtedy nie znano, wszedł w użycie po roku 1956). Wypożyczałem je z miejskiej biblioteki w P., dobrze prowadzonej i dość zasobnej także w pozycje dawniejsze, bo nie ucierpiała ona wiele w czasach okupacji, a i czystki stalinowskie, obejmujące przecież także książki, dotknęły ją w stopniu niewielkim.

I z tej właśnie biblioteki w P. wypożyczałem pozycje jeśli nie całkiem niedozwolone, to skazane na zapomnienie jako literatura burżuazyjna, niesłuszna, daleka od socjalistycznych ideałów. Tego lata, jeszcze przed wyjazdem do Radeckowa, przeczytałem Ferdynandę, po powrocie zabrałem się do opowiadań Iwaszkiewicza. W Nowelach włoskich przyciągnęło moją uwagę zwłaszcza jedno – Stracona noc, mam je zresztą do dzisiaj we wdzięcznej pamięci i czasem do niego powracam: zakochany w swej gospodyni młody człowiek traci noc przez delikatność i przez niespodziewany bieg wypadków, a zyskuje ją ktoś inny, pełen energii i pozbawiony skrupułów. Wiedziałem, oczywiście, że moja noc na mazurskich polach była stracona w inny sposób i z innych powodów, nie mogłem jej jednak nie porównać do tej, o której opowiedział Iwaszkiewicz. Zdawałem sobie sprawę, że niezależnie od moich zachowań i poczynań, nie miałem żadnych szans, ta noc stracona była przecież z góry. I teraz z żalem i smutkiem myślę o straconych nocach i straconych dniach... A właściwie o głupio rozegranej, zmarnotrawionej młodości.

[9–16 VII 1994]

Michał Głowiński



Fot. Danuta Węgiel

## „Autobiografia musi być kompromisem” –

z MICHAŁEM GŁOWIŃSKIM rozmawia Jacek Leociak

Jacek Leociak: W zakończeniu „Kręgów obcości” czytamy: „Autobiografia jest kompromisem między tym co ważne, a tym, co zapamiętane”.

Michał Głowiński: Po ukazaniu się mojej książki kilka osób pytało mnie: „z jakich notatek korzystałeś, na czym się opierałeś”. Opierałem się wyłącznie na swojej własnej pamięci. Z jednym niewielkim wyjątkiem. Chodzi o rozdział opowiadający o pobycie w Paryżu. Mógłbym go również napisać z głowy, czyli jak mówił Antoni Słonimski „z niczego”, ale miałem notatki wówczas robione i przeczytałem je. W zasadzie to jest książka pisana z głowy. Teraz, kiedy już się ukazała, pomyślałem sobie, że powinna mieć trochę inny tytuł, mianowicie Świat zapamiętany. Rzeczywiście, to jest mój świat zapamiętany, w obrębie tego świata zapamiętanego mówiłem o tym, co uważam za ciekawe, ważne. Są tam różne historie, również historie nieważne... Historia trzygodzinnego dyrektora Instytutu Badań Literackich została opowiedziana dlatego, że jest śmieszna, a ja ją sobie przypominałem, bo syn tego człowieka ogłosił jakieś dwa-trzy lata temu w „Rzeczpospolitej” niebywale agresywny, całkowicie kłamiwy artykuł na temat swojego ojca. Był on bardzo przeciętnym historykiem literatury, zrobił karierę, został ważną osobą na Uniwer-

sytecie Łódzkim, potem mianowano go na dyrektora IBL-u. Na szczęście przeraził się i – można powiedzieć – „uciekł na Pragę”.

Autobiografia musi być kompromisem. Przede wszystkim o pewnych rzeczach zapamiętanych opowiadać jest trudno, jeśli nie chce się robić przykrości jakimś osobom, czy będą to dalecy znajomi, bliscy koledzy, czy osoby z rodziny. Jeśli się pisze o ludziach publicznych odgrywających zdecydowanie złą rolę, jak wymieniani w mojej książce z imion i z nazwisk Jan Zygmunt Jakubowski i Witold Nawrocki – można pisać pełną prawdę i ja tu nie poskramiałem zapędów mego pióra. Natomiast w innych wypadkach czułem się ograniczony. Gdybym chciał pisać o żyjących ludziach całkiem otwarcie, fragment paryski wyglądałby zupełnie inaczej. Kręgi obcości jeszcze przed publikacją przeczytał Henryk Markiewicz, ponieważ poprosiło go o to Wydawnictwo Literackie. Po lekturze Markiewicz w pewnym sensie słusznie zarzucił mi, że o niektórych ludziach piszę z pełnym nazwiskiem, a o pewnych ludziach bez nazwiska. Robię to świadomie. Miałem pewne domysły, kto był tajnym współpracownikiem, ale nigdy tego wątku nie podejmowałem, nie dokonywałem żadnego prywatnego lustrowania, bo byłoby to głęboko niewłaściwe. Nie widzę też powodu, żeby wymieniać zawsze z imienia i nazwiska osoby, o których wiem, że są stare, chore, obecnie gdzieś na marginesie.

Ten, kto pisze autobiografię, musi również posiąść sztukę milczenia. To mi się wydaje ważne. Aczkolwiek nie może przemilczać tego, co jest konstytutywne dla jego sytuacji egzystencjalnej. Postanowiłem, że o pewnych rzeczach, o których do tej pory milczałem, milczeć nie będę. Nie można przemilczać tego, co dla egzystencji jest ogromnie ważne i czego przemilczenie po pierwsze – jest znaczące i budzi różne pytania, najczęściej podejrzania, a po drugie – prowadzi do fałszu. Można przemilczyć jakieś spotkanie, jakieś drobne wydarzenie, nie można przemilczać rzeczy konstytutywnych, bo wtedy powstaje fałsz, kłamstwo i autobiografia jest autobiografią nieautentyczną. Zdawałem sobie z tego sprawę, wiedziałem o tym. Lubię czytać autobiografie. Arcydziełem tego gatunku jest autobiografia filozofa Johna Stuarta Milla, który był człowiekiem niezwykle serio, mającym swoją wizję świata, swój system wartości – i o tym wszystkim pisze. Ale też pisze o swoich żonach, bo miał kolejne żony, które umierały, pisze o swoich sprawach osobistych. Robi to kulturalnie, z dystansem. I to jest pewien wzór.

J.L.: Czyli kompromis w pisaniu autobiografii byłby nie tylko kompromisem między tym, co zapamiętane, a tym, co ważne, ale również między tym, co może być przemilczane, a tym, co przemilczane być nie może.

M.G.: Oczywiście. Autobiografia nie jest dziennikiem. W dzienniku jest tylko aktualność, nawet jeśli starszy człowiek pisze o tym i wspomina to, czego zaznał jako uczeń trzeciej klasy szkoły podstawowej, ale on pisze teraz i to teraz jest absolutnie fundamentalne. Wszystko co wspomina, wspomina ze swojego dzisiejszego punktu widzenia. W ten sposób nie może być kształtowany czas w autobiografii. Dziennik jest z natury nieciągły. Autobiografia zaś jest narracją ciągłą. Ale w niej też istotne jest teraz. Punkt wyjścia.

J.L.: Na końcu Twojej autobiografii są daty: wrzesień 2007–lipiec 2009. To jest czas narracji.

M.G.: To jest realny czas narracji, bo przecież czas narracji jest również pewną abstrakcją. Jeśli autobiografię pisze człowiek, który był przywódcą, generałem, politykiem, oczywiście nie może całkowicie wyeliminować tego swojego „dzisiaj”, przecież doskonale wie, że kiedy działał publicznie, był postacią ważną. Autobiografia człowieka, który, mimo działalności zawodowej, całe życie był osobą prywatną, jest zupełnie inna. Może być subiektywna w wyborze faktów. Politykowi piszącemu autobiografię rzeczywistość historyczna narzuca pewien porządek i pewne wartościowanie. W przypadku osoby prywatnej to narzucanie przez kontekst historyczny jest dużo mniejsze. Ktoś taki jak ja ma w dużym stopniu możliwość wyboru. Byłem tego świadom. Wspomniałem, że ta książka mogłaby się nazywać Świat zapamiętany, bo pisanie autobiografii to jest wyładowywanie bagażu pamięci. Ja się nie wstydzę napisania słów „nie wiem” i „nie pamiętam”. Nie szukałem konkretnych wiadomości w swoich starych notatkach, w prasie, w encyklopediach, nie chodziłem do bibliotek, nie szperałem po swoich papierach. Nie chciałem tego robić. Uznałem, że moja głowa mi wystarczy. Może jest to założenie zbyt zarozumiałe, ale myślę, że ktoś piszący autobiografię ma do tego prawo. Tym bardziej, że autobiografia to jest coś innego niż pamiętnik czy wspomnienia. Pamiętnik musi być zawsze osadzony w faktach i rzeczowy, natomiast autobiografia jest skoncentrowana na osobie piszącego. Autobiografia ma prawo, wręcz musi być egotyczna, natomiast nie powinna być egocentryczna. Autobiografia jest egotyczna, ponieważ opowiada o świecie tak, jak go widzi autor, ale za tym nie musi się kryć założenie, że cały świat kręci się wokół tego jednego

autora. Autobiografia egocentryczna eksponuje rozbuchane ego i pokazuje świat tak, jakby piszący był jego pępkiem. To nie jest dobre założenie dla autobiografii. W każdym razie ja się tego wystrzegalem.

Jak się pisze autobiografię, to jest jeszcze inny ważny kompromis: między tworzeniem ciągłej narracji, czyli opowieści o swoim życiu, a szczegółami. Na przykład kiedy piszę o tym, jak widziałem zmianę ustrojową w Polsce, opowiadam, co się działo na osiedlu Służew nad Dolinką, w którym mieszkam od trzydziestu paru lat. To są właśnie szczegóły. Albo historia o nieszczęsnym trzygodzinnym dyrektorze IBL-u. To również są szczegóły. Wydaje mi się, że autobiografia bez szczegółów byłaby bardzo schematyczna. Ona musi mieć epickie wypełnienie. Dlatego Kręgi obcości stały się takie grube. Nigdy w życiu nie myślałem, że napiszę książkę, która ma pięćset stron. Pisałem to ręcznie, dopiero potem przepisywałem. Piszę ręcznie wszystkie teksty o charakterze bardziej literackim, osobistym, wspomnieniowym. Piszę wyłącznie piórem, czarnym tuszem. Piór mam kilka. Potem dopiero, po pewnym etapie poprawek, przepisyuję na komputerze, z tym że przepisywanie jest fazą poprawiania, redakcji. Natomiast wszystkie rzeczy użytkowe, fachowe, profesjonalne piszę od razu na komputerze.

J.L.: Zastanowiła mnie sugestia zmiany tytułu z „Kręgi obcości” na „Świat zapamiętany”. Zrozumiałem to jako próbę wycofania się z pewnego projektu interpretacyjnego własnej egzystencji, który został w tak zatytułowanej autobiografii zawarty.

M.G.: Ja bym się z tych Kręgów obcości oczywiście nie wycofał, Świat zapamiętany mógłby być obok. One nie kolidują ze sobą, ponieważ odnoszą się do innych sfer rzeczywistości. „Świat zapamiętany” odnosi się do pamięci... O pamięci teraz bardzo dużo się pisze. Wyszła niedawno w Wydawnictwie Czarne bardzo ciekawa książeczka, tłumaczona z holenderskiego, o pamięci starych ludzi... Autor nazywa się Douwe Draaisma.

J.L.: Pamięć jest też kluczem do Twojej prozy autobiograficznej, z odwołaniem do Prousta w tytule „Magdalenki z razowego chleba”. Ale wracam do autobiografii i dziennika. Dziennik to jest forma otwarta, to zapisywanie tego, co się zdarza diaryście, co jest chwywane na gorąco...

M.G.: ...lub zapisywanie tego, co jest wspominane na gorąco, a co się zdarzyło pięćdziesiąt lat temu.

J.L.: Ale to „tu i teraz” diarysty jest dominujące. Dziennik jest pisany bez planu...

M.G.: W swojej pracy o dzienniku nazwałem to „forma bez formy”.



J.L.: Autobiografia natomiast musi mieć formę. Jednym z podstawowych założeń autobiografii jest uchwycenie własnego losu, zrozumienie własnego życia, hermeneutyka własnej egzystencji. Po to się pisze autobiografię.

M.G.: Tak, pisze się po to, aby siebie uporządkować. Wydaje mi się, że rola dziennika jest często terapeutyczna. Chodzi mi o prawdziwy dziennik, a nie dziennik-esej jak u Gombrowicza, pisany od razu z myślą o druku. Mam na myśli coś, co nazwałbym dziennikiem-dziennikiem. Wspaniałym przykładem tego rodzaju jest drugi tom dziennika Iwaskiewicza, który jest arcydziełem. Pisze się dziennik, bo trudno o czymś rozmawiać, czy też nie ma z kim rozmawiać. A dziennik jest rozmową z sobą. Autobiografia też jest rozmową z sobą, tylko w dużo większej skali.

J.L.: Proza autobiograficzna nie jest dla Ciebie czymś nowym. „Czarne sezony” (1998), „Magdalenka z razowego chleba” (2001), „Historia jednej topoli” (2003) i najbardziej literacka „Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka” (2006). A teraz pojawia się autobiografia. Jak do tego doszło?

M.G.: Ta książka powstała w dużej mierze przez przypadek. Namówiły mnie do tego dwie panie z Wydawnictwa Literackiego, które bardzo cenię i lubię, pani Małgorzata Nyczowa i pani Barbara Górską. Pani Barbara Górską napisała do mnie w imieniu swoim i swojej szefowej: „postanowiłyśmy, że powinien pan napisać autobiografię”. Zastanowiłem się. Nie długo, ale trochę. Ja dość szybko podejmuję decyzję. Pomyślałem sobie, właściwie dlaczego mam tego nie napisać. Panie sądziły, że to będzie mała książka i chciały mi dać krótki termin, ale powiedziałem, że muszę mieć na to co najmniej dwa lata. I miałem dwa lata. Pojawiła się jednak pewna trudność. Nie chciałem dosłownie powtarzać tego, co już powiedziałem w tych książkach, które wymieniliśmy. W związku z tym byłem bardzo ograniczony. Ramy są powtórzone: jest warszawskie getto, jest aryjska strona, jest Pruszków, są czasy stalinowskie, ale to jest jednak trochę co innego.

J.L.: Czy podejmując taką decyzję wiedziałeś już, że nie może być żadnych przemilczeń, żadnych zafalszowań?...

M.G.: Przemilczeń w sprawach zasadniczych.

J.L.: Ja myślę o sprawach zasadniczych. Chcę nawiązać do filmu dokumentalnego o Tobie pt. „Dwie szuflady”, którego autorem jest Jan Strękowski. Otóż w tym filmie – wyraźnie piszesz o tym w autobiografii – nie byłeś jeszcze gotowy do ujawnienia całości.

M.G.: Nie.

J.L.: Czy jak zgodziłeś się na napisanie autobiografii, wiedziałeś, że to będzie autobiografia absolutnie prawdziwa w tym podstawowym, egzystencjalnym sensie?

M.G.: Od lat wiem, że pisanie tekstów autobiograficznych, w których się opuszcza rzeczy zasadnicze, prowadzi do fałszu. Dla mnie przykładem takiego fałszu jest ogromne dzieło skądinąd wybitnego pisarza, mianowicie trzypięciodzienny dziennik Lechonia, w którym autor całkowicie przemilczał sprawy swojej orientacji seksualnej. W związku z tym powstało dziwne. Jak tak pisać nie chciałem. Pomyślałem sobie: albo piszę o tych sprawach, albo nie piszę w ogóle. Takiego fałszu nie chciałem wyprodukować. Uznałbym to za rzecz i nieuczciwą, i bezsensowną. Każdy by się nad tym zastanawiał: dlaczego nie ma tego wątku. A przecież ten wątek jest jednym z podstawowych w ludzkim życiu. Więc się zdecydowałem. Zrobiłem to nie dlatego, że chciałem się ujawnić. Wiem zresztą, że to było i tak przedmiotem plotek i komeraży, mimo że nie dawałem po temu żadnych powodów, ale tryb życia, jaki prowadziłem, samotność – to jest znaczące. Myślę, że w moim środowisku wszyscy się doskonale orientowali, mimo że o tym nie mówiłem. Do połowy lat 90. nie mówiłem o sprawach żydowskich, a o tych drugich nie mówiłem do teraz. Więc pomyślałem, że o tym napiszę. I to była decyzja podjęta już nie ze względu na moją kondycję, ja jestem już za stary na to, żeby robić to, co się nazywa teraz coming out, czyli ujawnienie, to mogą robić młodzi ludzie. Zrobiłem to dla dobra tekstu. Wyłącznie. Sam jestem ciekaw, jaka będzie na to reakcja. Do tej pory nie miałem negatywnej.

J.L.: W Twojej prozie autobiograficznej widzę narastającą z czasem odwagę pokonywania kolejnych barier, wydobywania się z ukrycia, przełamywania owych kręgów obcości. I dlatego tytuł Twojej autobiografii ma dla mnie fundamentalne znaczenie. W jednej formule ujmując sens tej książki – zmaganie się z samym sobą, próby dotarcia do samego siebie, wyjścia z piwnicy i wyzwolenia się. Autobiografia jest drogą ku wolności. W tych kategoriach widzę też pokonanie tej ostatniej bariery. To jest świadectwo męstwa.

M.G.: Dałem tę książkę wielu osobom. I od niejednej usłyszałem, że jest to książka odważna. Trochę mnie to dziwi, bo uważam się za człowieka tchórzliwego. O czym chyba w tej książce piszę.

J.L.: Bardzo często.

M.G.: We mnie żadnej odwagi nie ma. We mnie jest potrzeba autentyczności. Bo jeśli coś jest nieautentyczne, to znaczy jest fałszywe. Ta kategoria autentyczności, którą posługiwali się zwłaszcza francuscy egzystencjaliści, wydaje mi się bardzo ważna i cenna. To jest taka trochę uwznioślona szczerłość. Szczerłość jest zupełnie niewymierzalna, natomiast autentyczność można jakoś definiować jako zgodę z samym sobą. Bardzo to sobie cenię. Gdybym

najpierw nie mówił o tych swoich uwikłaniach żydowskich, a potem o tych swoich uwikłaniach gejowskich, to mógłbym być nadal tylko historykiem literatury. A ja chciałem, jak to żartobliwie nazywam, poszerzyć emploi.

J.L.: Często piszesz w autobiografii o zamknięciu, poczuciu osaczenia, poczuciu wyobcowania. Właściwie od samego początku stanowi to główny motyw Twojego życia. Ukrywanie się w czasie Zagłady nakłada się na ukrywanie powojenne. Lękowi przed ujawnieniem własnego żydostwa towarzyszy lęk przed ujawnieniem własnej orientacji seksualnej. Sam przyznajesz, że byłeś w kleszczach podwójnego lęku. Autobiografia jest dla mnie sposobem osvajania tego lęku.

M.G.: Ale klaustrofobii nie da się oswoić. Nie sposób jej zrozumieć. Kiedy mówię komuś, że mam klaustrofobię i że to określa moje życie – bo to w wielu wypadkach określa moje życie – słyszę w odpowiedzi: „ja też mam klaustrofobię, nie lubię być zamknięty”. Nie znam człowieka, który by to lubił. Nikt nie lubi znajdować się w sytuacji, kiedy nie może wyjść z pokoju zamkniętego od zewnątrz. Tylko że klaustrofobia to zupełnie co innego. To rodzaj szaleństwa. Cierpienie psychiczne, ale i fizyczne. Człowiek ma poczucie duszenia się, bólu, zalewają go fale zimna i gorąca. Już jako kilkunastoletni chłopak zdałem sobie sprawę, że jest we mnie coś całkowicie niezrozumiałego i irracjonalnego. Od lat nie latam samolotami, ale odbyłem w życiu kilkanaście podróży samolotem. Strach w samolocie jest całkowicie irracjonalny. Potwornie się bałem w dwóch momentach: kiedy samolot był zamknięty, ale jeszcze nie startował, stał na lotnisku, i kiedy już wylądował, a jeszcze nie był otwarty. Lecąc ponad chmurami, czyli w sytuacji naprawdę bez wyjścia, nie odczuwałem strachu. Było to dla mnie zamknięcie funkcjonalne. Myślałem sobie: jestem w pudełku sardynek i to pudełko sardynek fruwa. Najgorzej znosiłem zamknięcie początkowe i końcowe, kiedy nic mi nie groziło. Klaustrofobia nie polega zatem na zwykłej nieprzyjemności, jaką sprawia przebywanie w zamkniętym pomieszczeniu. To jest ciężka przypadłość psychiczna.

J.L.: Wspomniałeś o szaleństwie. W autobiografii powtarza się kilka razy motyw lęku przed szaleństwem...

M.G.: Tak, ja się tego bardzo bałem...

J.L.: Tym bardziej, że w rodzinie były takie przypadki... babka, która popadła w obłąd...

M.G.: Tak, były... jak stwierdził mój kuzyn: „w tej rodzinie szaleństwo idzie po kobietach”. Z mojego punktu widzenia było to optymistyczne.

J.L.: Ten lęk pojawiał się wtedy, kiedy nie mogłeś sobie poradzić?

M.G.: On był zawsze we mnie... Powiem inaczej: był w takich sytuacjach, które odczuwałem jako szczególnie dramatyczne.

J.L.: Twoim udziałem stały się najbardziej skrajne doświadczenia, jakie sobie można w ogóle wyobrazić. Napisałeś kiedyś, że Holocaust można przeżyć, ale nigdy nie można z niego wyjść.

M.G.: Tak myślę nadal. Jestem pewien, że to, co przeżywałem w czasie okupacji, na mnie zaważyło. Teraz odczuwam to mniej, bo minęły lata, jestem stary... Klaustrofobia może być wrodzona, może być też nabyta...

J.L.: Jeśli byłeś zamykany w piwnicach, w ciemnych schowkach czy w kopcu na kartofle, to może być nabyta.

M.G.: Tak... ale tego nikt nie wie i ja się tego nigdy nie dowiem. Myślę, że – zwłaszcza za młodu – byłbym innym człowiekiem, gdyby nie Holocaust. Ja się po prostu bałem ludzi, bałem się niemal wszystkich, poza najbliższymi osobami. Unikałem ludzi, zamykałem się w sobie. Byłem chyba okropnie antypatyczny, znerwicowany...

J.L.: Piszesz o sobie w „Kręgach obcości”: samotnik, gorszy od innych, dziwak, odludek, przytępiony, ospały, zatrzymany w rozwoju... To był syndrom ślimaka – chowałeś się i świat już Cię nie mógł zranić.

M.G.: Bo tak było! W szkole właściwie nie miałem kolegów, a tam były sympatyczne dziewczyny i sympatyczni chłopcy. Nie miałem, bo ich unikałem. Bałem się ich. Musiałem zwracać uwagę swoim nieprzystosowaniem. Doskonale zapamiętałem scenę, kiedy pewna dziewczynka wbiega do kuchni i mówi mojej mamie, że ja jestem nienormalny. Zapamiętałem to, bo to mnie dotknęło. Moja matka zachowała się najmądrzej jak mogła, czyli rzecz zlekceważyła, powiedziała mi „nie przejmuj się”, mimo że dla niej to była wielka przykrość.

J.L.: Nie sądzisz, że ksiądz Bujalski, Twój katecheta z Pruszkowa, też Cię poranił psychicznie?

M.G.: To za dużo powiedziane. Miałem wtedy dwanaście–trzynaście lat. Pamiętałem, co się stało w czasie wojny. I słyszałem, jak ten człowiek nazywa Żydów „Bejlisami”, mówi, że Holocaust to zrealizowany plan boski. On znalazł „teologiczne” wytłumaczenie dla Zagłady. Bałem się wtedy, że ta groźba nadal trwa. Myślę, że przez to, co piszę o ks. Bujalskim, ta książka zostanie bardzo źle przyjęta w Pruszkowie. Podobno tam istnieje jego mit, jest bohaterem jeszcze z lat rewolucji bolszewickiej. Pochodził z dalekich kresów, przez jakiś czas bolszewicy go więzili, może nawet torturowali. Był bardzo antykomunistyczny. Mógł mieć wtedy po sześćdziesiątce, duży, siwy

mężczyzna, za młodu musiał być bardzo przystojny. To był człowiek głęboko nieszczęśliwy. Nie miał żadnych zainteresowań religijnych. Matka zmusiła go do takiej kariery. Pochodził z drobnego ziemiaństwa.

J.L.: Siostry zakonne odegrały decydującą rolę w Twoim ocaleniu i Twój los – dziecka ocalonego w klasztorze – jest jednym z wielu. Z drugiej jednak strony piszesz bardzo wyraźnie o tym, że w klasztorze w Turkowicach nauczanie dotyczące sfery cielesności, intymności, seksu, to bardzo tradycyjne katolickie potępienie ciała i grzesznych rozkoszy cielesnych w dużym stopniu oddziało na Twoją postawę wobec własnej seksualności.

M.G.: Prawda, ale nałożył się też na to purytyzm mojej mamy i mojej rodziny. Siostry z Turkowic były wspaniałymi, odważnymi kobietami. Siostra przełożona była wielką indywidualnością. Przyjmowała do klasztoru dzieci żydowskie i nie pytała, czy są chrzczone czy nie chrzczone – na tym polegała jej wielkość. Na zewnątrz najważniejszą osobą był sympatyczny, bardzo mądry ksiądz Stanisław Bajko, jezuita, ale tak naprawdę o wszystkim decydowała – jak mi się wydaje – siostra przełożona, która była osobą mądrą, niezwykle odważną, mającą talenty dyplomatyczne. Musiała przecież nieustannie konferować z partyzantami polskimi, akowskimi, którzy ochraniaли ten klasztor, ale także z Ukraińcami, a oni byli naprawdę groźni. Turkowice są niedaleko Wołynia... W Czarnych sezonach i w autobiografii unikałem ostrego pisania o Ukraińcach, bo rozumiem, że to jest ważna polska sprawa i nie chcę tu niczego zaogniać...

J.L.: Wśród księży i sióstr byli wspaniali ludzie, którzy ryzykowali życie ratując Żydów, ale ówczesne przedsoborowe nauczanie pełne było pychy i pogardy wobec Żydów.

M.G.: Jediną religią, o której naprawdę coś wiem, jest katolicyzm. Byłem ochrzczony. To była decyzja mojej matki. Uważam, że to była mądra decyzja. Siostry tego nie wymagały. Poprosiły moją matkę na rozmowę, rozmawiała z nią siostra Stanisława, czyli przełożona i zapytała, czy ja jestem chrzczony. Matka powiedziała zgodnie z prawdą, że nie. Siostra zapytała, czy pani by się ewentualnie zgodziła na chrzest. Matka powiedziała tak. Uważam, że zrobiła bardzo mądrze. Moi rodzice należeli do pokolenia Żydów całkowicie zlaicyzowanych. Dla matki był to przede wszystkim akt wdzięczności. Taki akt wdzięczności siostronom się należał, tym bardziej, że one tego nie wymagały. One pytały. I to jest wspaniałe.

W autobiografii piszę o antysemityzmie kościelnym również dlatego, że od paru lat prowadzę seminarium poświęcone analizie dyskursu antysemickiego.

Zaczęliśmy od początków XIX wieku, teraz jesteśmy w okresie Marcowym. Dwa lata poświęciliśmy przełomowi wieków XIX i XX i okresowi międzywojennemu. Wtedy publikacje księży na tematy żydowskie były niezmiernie liczne, w bardzo wielu wypadkach agresywne, pełne nienawiści. Dzisiaj już się o tym nie chce pamiętać. Może pamięta się o takiej sztandarowej postaci księdza doktora Stanisława Trzeciaka. On zawsze podpisywał się ksiądz doktor. Natomiast w zapomnienie popadł ksiądz profesor Józef Kruszyński, przez dwie kadencje w okresie międzywojennym rektor KUL-u, autor kilkunastu broszur antysemickich, napisanych w bardzo ostrym, kategorycznym tonie. Był teologiem biblistą i – jak wtedy to nazywano – żydoznawcą. W Encyklopedii Katolickiej wydawanej przez KUL, którą prenumeruję, jest hasło Kruszyński, ale niewielkie, co mnie trochę zdziwiło. Jako postać zasłużona dla KUL-u mógł mieć większe. Trzeba jednak powiedzieć, że to jest hasło kłamliwe. Kłamliwe na zasadzie przemilczenia. Sprawy żydowskiej w ogóle nie ma, a przecież Kruszyński pisał o Żydach przez całe życie, przez kilkadziesiąt lat.

Pewnemu nurtowi we współczesnym Kościele dużo zawdzięczam. Mam wiele sympatii – zresztą piszę o tym w autobiografii – dla kierunku, który reprezentują takie pisma jak „Więź”, „Znak”, „Tygodnik Powszechny”. One zrobiły ogromnie dużo dla zwalczania rodzimego antysemityzmu. Z drugiej strony, kiedy biorę do ręki teksty księdza profesora Waldemara Chrostowskiego, przypomina mi się wszystko co najgorsze. Po Internecie krążył jego wykład dla kapelanów wojskowych. To był straszny tekst, uczący nienawiści. Nie można mówić o Kościele jako całości, ponieważ z jednej strony jest ks. Musiał, a z drugiej strony jest ks. prof. Chrostowski. Wydał ostatnio książkę Kościół, Żydzi, Polska (2009), taki wywiad rzekę. Kupiłem to sobie, ponieważ przyda mi się do analiz na następnym roku seminarium.

J.L.: Kupiłeś książkę Chrostowskiego, która jest kuriozalna. Uświadomiłem sobie w tym momencie, że od lat zajmujesz się różnymi „brzydkimi rzeczami”. Tak nawet zatytułowałaś jedną ze swoich książek: „Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach” (1995). Piszesz o dyskursie antysemickim, nowomowie, języku propagandy, o socrealizmie, z całą powagą i namaszczeniem analizujesz „Krótki kurs historii WKPb”.

M.G.: To jest jeden z najważniejszych tekstów historycznych XX wieku, jak Mein Kampf.

J.L.: Oczywiście, ale jednak nie jest to lektura do poduszki. Co skłania Cię do zajmowania się tymi wszystkimi „brzydkimi rzeczami”: od Chrostowskiego po „Mein Kampf”.



M.G.: Nie wiem, nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. Nie chcę powiedzieć, że jestem masochistą, na pewno nie, ale te różne „brzydkie rzeczy” to rzeczywiście jest stały nurt moich zainteresowań. Wiem dlaczego zająłem się nowomową: trochę z wściekłości, trochę dlatego, że myślałem, że nikt się tym nie zajmuje, a jednak trzeba to opisywać. I tak już przy tym zostałem. Teraz na przykład napisałem pracę Trzy dni z „Naszym Dziennikiem”, która się niebawem ukáže. Analiza „Naszego Dziennika” jest niezwykle pouczająca. Zanalizowałem tylko trzy numery z kolejnych dni. To jest nadal dyskurs totalitarny. Akurat w tych numerach, którymi się zajmowałem: 15–16–17 czerwca 2009 nie było niczego w antysemitycznym tonie, więc o tym nie pisałem.

J.L.: 16 czerwca towarzyszy Ci od dawna. W szkicu „Dzień Ulissesa” z tomu „Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne” (2000) opisujesz jeden dzień z życia PRL-owskiej propagandy – 16 czerwca 1982 roku.

M.G.: To jest data przypadkowa z punktu widzenia propagandy...

J.L.: ...ale nieprzypadkowa z punktu widzenia literatury. W tym dniu toczy się akcja „Ulissesa” Joyce’a.

M.G.: Dlatego właśnie wybrałem 16 czerwca. Rzeczywiście, te „brzydkie rzeczy” mnie prześladowają.

J.L.: Czy to jest trochę tak jak z patologiem, który zajmuje się chorobą?

M.G.: „Natrafiłem na piękny wrzód żołądka”... jest coś takiego.

J.L.: Patologia odsłania mechanizm funkcjonowania zdrowego organizmu.

M.G.: Poniękad tak. Nie wiem, czy dalej będę się takimi rzeczami zajmował, ponieważ w tej chwili nie planuję niczego. Robię różne rzeczy, ale tak od okazji do okazji.

J.L.: Czy nie uważasz, że cztery tomy Twoich „notatek gazetowych”...

M.G.: Cztery i pół. W Pismaku... są notatki z lat 1977–1985, które uważam za najważniejsze, bo mają charakter ogólny.

J.L.: Czy nie uważasz, że właśnie to jest Twój dziennik. Bardzo szczególnego rodzaju, ale jednak dziennik?

M.G.: To poniękad jest dziennik, bo pisany był niemal każdego dnia...

J.L.: Ale nie tylko dlatego. Chociaż tekst jest poświęcony analizie językowej, to jednak są tam – i Ty o tym wiesz najlepiej – są takie momenty stricte osobiste, właśnie diarystyczne. Ujawnienie sytuacji pisania, różnych okoliczności towarzyszących pisaniu. Na przykład: „dzisiaj nie pisałem, bo nie dostałem gazety...”. W czysto filologicznej pracy coś takiego jest zupełnie niepotrzebne. A jednak się znalazło.

M.G.: To było przedsięwzięcie bardzo osobiste. Po pierwsze – sądziłem, że nigdy za życia tego nie opublikuję. Myliłem się. Po drugie – tak wszedłem

w tę problematykę, że to już był stały element mojego życia, prawie przez ćwierć wieku z pięcioletnią przerwą. Robiłem to trochę na zasadzie „pięknego wrzodu żołądka”. Pisałem przed snem, a poza tym normalnie pracowałem w swoim zawodzie. Nie pisałem w pierwszych dniach stanu wojennego, bo nie byłem w stanie. To był zbyt wielki szok. Nie pisałem przez pięć lat, ponieważ wiedziałem, że jadę do Holandii, musiałem przygotować obcojęzyczne wykłady. Nazwałbym te notatki dziennikiem tematycznym.

J.L.: Metoda analizy językowej nie jest najważniejsza, bo właściwie nie miałaś metody. Również dlatego te notatki gazetowe stanowią dla mnie dziennik. To są osobiste refleksje na temat języka propagandy, oczywiście ta sfera to również Twoja profesjonalna dziedzina, ale zachowujesz się tutaj jak prywatna osoba.

M.G.: Miałem wykład o nowomowie w Towarzystwie Kursów Naukowych. Bałem się wtedy reakcji językoznawców. Jestem doskonale świadom, że żadnego warsztatu językoznawczego oczywiście nie mam. Powiem więcej – nie zależało mi, żeby go mieć. Uważałem, że w tym co robię, nie jest mi konieczny. Ku mojemu wielkiemu zdumieniu językoznawcy mnie i moje prace zaaprobowali. Jestem ogromnie zadowolony, że wybitni językoznawcy, warszawscy i nie tylko warszawscy, traktują to poważnie. W latach dziewięćdziesiątych o którymś z tych tomów wypowiedział się taki super partyjny lingwista, który się nazywa Władysław Lubaś. To on zdyskwalifikował habilitację Jana Józefa Lipskiego. Otóż powiedział, że może to byłoby ciekawe, tylko że on ubolewa, że ja nie mam warsztatu lingwistycznego. Oczywiście, że nie mam, bo nie zajmuję się gramatyką. Po pierwsze – mam swoje zainteresowania, po drugie – niezły warsztat z zakresu poetyki. Do tego, czym się zajmowałem, ten warsztat był użyteczny i dobry. Nowomowa nie wprowadzała żadnych innowacji w zakresie systemu językowego. Wszystko działo się w sferze użycia. Mogły być tam jakieś błędy gramatyczne, ale w zasadzie struktury gramatycznej języka nowomowa nie zmieniała. Gdyby zmieniała, to już bym się tym zajmować nie mógł, bo to trzeba opisywać innymi narzędziami. Zajmowałem frazeologią, semantyką, przede wszystkim retoryką, nie używając zresztą w większości wypadków tego słowa. Uważam, że do tego miałem wystarczające kompetencje. Uważam też, że to, iż podjąłem taką pracę, było jedną z najlepszych decyzji w moim życiu.

J.L.: PRL jest wciąż światem tak naprawdę nieopisanym, a jego wizerunek jest wielostronnie zmanipulowany, zideologizowany. Pięć tomów Twoich notatek gazetowych z biegiem czasu będzie nabierało, tak mi się wydaje, waloru szczególnego świadectwa, którego wartość polega właśnie na tym, że jest tak głęboko prywatne,

a przecież stanowi swoistą kronikę peerelowskiej przestrzeni publicznej. Prywatność nadaje autentyzmu tej kronice publicznego mówienia w Peerelu.

M.G.: Są tam oczywiście różne luki, ponieważ nie byłem w stanie ogarnąć całości. Zachowałem wszystkie rękopisy, maszynopisy, żeby mi nikt nie zarzucał, że robiłem to ex post. Wszystko jest w Bibliotece Narodowej. Przed drukiem trochę skracałem, pewną część notatek odrzuciłem, bo były tautologiczne wobec innych. Poprawiałem minimalnie jakieś błędy stylistyczne. Merytorycznie nie zmieniłem niczego. Nawet wtedy, kiedy się myliłem. Dowodem jest to, co pisałem przed stanem wojennym, a co zostało 13 grudnia całkowicie zakwestionowane. Uważałem, że to moje mylenie się było nie tylko moim myleniem, ale było reprezentatywne dla ówczesnego oglądu świata.

J.L.: Miasteczko jest słowem kluczem dla Twojej pamięci. Mówimy teraz o życiu, które się przywołuje i które się zapisuje, bo przecież już od dawna zapisujesz swoje życie i świat, w którym się poruszasz. Interesuje mnie właśnie ta lokalność. Faulkner ma swoje Yoknapatawpha. Ty masz swoje Miasteczko. Dla Baszevisa Singera ulica Krochmalna jest osią świata i cały świat kręci się wokół Krochmalnej. Dla Ciebie tą osią jest Miasteczko, czyli Pruszków. Po Miasteczku – tak jak po świecie – krążą różne opowieści, famy, legendy, historie, historyjki, wieści, powieści. Tak piszesz w „Kładce nad czasem”. Jeśli spojrzeć na to z genologicznego punktu widzenia, świat Miasteczka zaludniają różne gatunki mowy, różne gatunki literackie. W Twojej prozie autobiograficznej, a nie mówimy już teraz tylko o „Kręgach obcości”, dla mnie fascynująca jest ta wędrówka poprzez świat, który jest zaludniony mówieniem o świecie. Patrzymy na świat, który jest opowiadany i opowiadasz o tym świecie opowiadany.

M.G.: Świat widzi się poprzez język. To jest dla mnie po prostu element natury. Ja widzę świat poprzez polszczyznę, bo innego języka „nie posiadam”, mimo że umiem coś powiedzieć w innych językach. W książce Kładka nad czasem, która jest najbardziej literacka z moich publikacji, rzeczywiście staram się odtworzyć takie „gadki miejscowe”: a to o Andzi Przysmak, lekkiej konduity, jak się dawniej mówiło, a to o pani hrabinie, której pochodzenie jest z rasowego punktu widzenia podejrzane, czy o jakimś tam hochsztaplerze i tak dalej. Niektóre z tych opowiadań są całkowicie wymyślone. Na przykład opowieść o hochsztaplerze. On rzeczywiście istniał i rzeczywiście narobił różnych malwersacji, ukrywał się, siedział w więzieniach, a po wojnie rzeczywiście grał polskiego hrabiego w Londynie. I to jest jedyne, co wiedziałem. Z tych cząstek elementarnych starałem się zrobić jakąś spójną całość. Chociaż opowiadanie, które jest chyba w Historii jednej topoli, a nazywa się Kurz, jest dokładnym powtórzeniem rzeczywistych wydarzeń. Wszystko było

tak, jak napisałem. Kuzynka mojej matki, która mieszka w Nowym Jorku, prosi, żeby załatwić dla niej odpis metryki, bo ubiega się tam u siebie o jakieś ubezpieczenie. Jadę do Pruszkowa, widzę te zakurzone księgi, a potem już odtwarzam jej historię, całkowicie autentyczną.

J.L.: W Twojej prozie wyraźna jest dbałość o konkret, o szczegół. Świat przedstawiony ma swoją fakturę. Jedna rzecz mnie szczególnie zainteresowała w „Kładce...”. Chodzi o pilotkę. Czapkę pilotkę. Wspomniana tylko przez moment, nabiera jakiejś niezwyklej siły istnienia i przywołuje świat, którego już nie ma. Opowiedz o tej pilotce.

M.G.: Rzeczywiście, rodzice kupili mi ją gdzieś na Nalewkach. Pamiętam, że ten sklepik z odzieżą dziecięcą – ja tam nie byłem, ojciec kupił mi tę pilotkę beze mnie – nazywał się „U Franciszki”. Jakoś tak po polsku. Nigdy nie byłem na tamtych Nalewkach, miałem niecałe pięć lat, jak wybuchła wojna. Wiem, że szyldy były w języku jidysz, że brzmiały z żydowska... Podobno był tam jakiś sklepik, którego właścicielka nazywała się Frajda Natychmiast. Czym handlowała – nie wiem. Wspominał o niej Andrzej Szczypiorski. Wszystko działo się tam bardzo autentycznie. Osoba nazywająca się Frajda Natychmiast nie czuła żadnych zahamowań, żeby zrobić sobie taki szyld, nie bała się śmieszności. O pewnej znajomej moich ciotek i moich rodziców (dziś miałyby ponad sto lat), mówiło się pani Franka, ale koledzy w czasach studiów nazywali ją Frajda Natychmiast. Dopiero później dowiedziałem się, skąd to przezwisko pochodziło. Okazało się, że naprawdę była taka kupcowa na Nalewkach przed wojną. Historia rzeczy to jest historia i ludzi, i historia tout court. Więc ja tę pilotkę miałem już przed wojną. To była taka wełniana czapka, zawiązywana czy zapinana pod szyją, tego nie pamiętam. Chyba zawiązywana. I ona jakoś rosła wraz ze mną. Towarzyszyła mi w latach okupacji.

J.L.: Kiedy straciłeś ją z oczu?

M.G.: Nie wiem, tego nie pamiętam.

J.L.: Jakie są jeszcze rzeczy ważne w Twoim życiu? Tak jak ta pilotka.

M.G.: Nie ma chyba takich rzeczy. Powiem jedno. W dzieciństwie nauczyłem się tracić rzeczy. Przyzwyczailem się do tego. Jak mnie kiedyś okradli w Paryżu, była to dla mnie przykrość ściśle praktyczna. Nie odczuwam przywiązania do rzeczy. Jak mi coś ginie i nie ma znaczenia praktycznego, nie przejmuję się. Zginęło, to zginęło. Tego się nauczyłem – nie przywiązywać się do rzeczy.

J.L.: A „Encyklopedia” Gutenberga?

M.G.: Ocalała w Pruszkowie z warszawskiego mieszkania mojej ciotki Teodory, matki Piotra. Oni wzięli ją ze sobą do Warszawy, gdy pod koniec

lat czterdziestych opuścili Pruszków. Natomiast ten egzemplarz, który u mnie teraz stoi na półce, ojciec gdzieś mi kupił. Korzystam z niej do dzisiaj. To jest bardzo dobra encyklopedia.

J.L.: A atlas świata? Spędzałeś nad nim długie godziny.

M.G.: Zginął gdzieś w getcie. Miałem wtedy osiem lat. Doskonale orientowałem się w geografii. Musiałem coś robić. To było ukrywanie się.

J.L.: A zabawki? Pamiętasz jakieś zabawki?

M.G.: Miałem dużo zabawek przed wojną, ale to gdzieś wszystko poginęło. Nie umiem o tym mówić. Gdzieś mi zginęły też szachy. Nie wiem gdzie.

J.L.: Szachy, którymi grałeś ze śmiercią, kiedy przyszedł szmalcownik do mieszkania, gdzie się ukrywaliście.

M.G.: Musieliśmy następnego dnia opuścić to mieszkanie. Zabrałem wtedy szachy ze sobą.

J.L.: Niektóre sytuacje z Twojego holokaustowego życia, opisane w „Czarnych sezonach”, nabierają wymiaru uniwersalnej metafory. Gra w szachy ze szmalcownikiem niewątpliwie do takich należy.

M.G.: Wiem, dlatego trochę się bałem, że tego nikt nie odbierze jako autentyczne, że to będzie potraktowane jako literacki koncept. A to nie był literacki koncept.

J.L.: Pamiętasz powojenne radio, w którym słuchałeś muzyki?

M.G.: Doskonale pamiętam. To był składak w obudowie Telefunkena. Służył nam przez parę lat, potem już całkowicie wszystko się rozklekotało i popsuło. Radio było jednym z pierwszych większych zakupów w mojej rodzinie po wojnie.

J.L.: Napisałeś stosunkowo niewiele o muzyce, jeśli chodzi o teksty naukowe. Właściwie trzy teksty: „Literackość muzyki – muzyczność literatury” (1980), „Muzyka w powieści” (1980), „Gatunki literackie w muzyce” (1993). Do tego dochodzą rozproszone małe szkice, w których zawsze jest jakaś sekwencja muzyczna. Nie ciągnęło Cię nigdy do pisania o muzyce?

M.G.: Nie czuję się do tego powołany, po prostu tego nie umiem. Byłoby to z mojej strony nadużyciem, gdybym starał się pisać o muzyce, poza tymi subiektywnymi kawałkami. Wymienione przez ciebie teksty są o muzyce, ale w związku z literaturą.

J.L.: Wystarczy Ci słuchanie muzyki.

M.G.: Tak, zdecydowanie tak.

J.L.: Zaczęło się od radia. Przecież to musiała być straszna jakość.

M.G.: Ale nie wiedziałem wtedy, że może być lepsza. Na samym początku nadawali jeszcze z przerwami, bo płyta musiała być zmieniona. Dzisiaj to jest absolutnie niewyobrażalne. Jeśli chodzi o moją orientację w muzyce, zawdzięczam niebywale dużo Polskiemu Radiu. Potem chodziłem na koncerty. Nikt mnie do muzyki nie skłaniał, doszedłem do tego sam. To mnie niezwykle wciągnęło. Byłem zafascynowany. Zacząłem słuchać muzyki namiętnie i to mi zostało do dziś. Czyli trwa już ponad sześćdziesiąt lat. Początkowo słuchałem bez wyboru. Grały jakieś kapele ludowe, głównie akordeonowe, to nie był autentyczny folklor, była też jakaś orkiestra taneczna, a jednocześnie nadawane były poważne symfonie. W radiu był wtedy jeden program. Słuchanie sprawiało mi przyjemność. Byłem ciekaw i starałem się różnych rzeczy o tej muzyce dowiedzieć: nazwiska kompozytorów, formy czy gatunki muzyczne. Oczywiście poszerzał się repertuar tego, czego słuchałem, w jedną i w drugą stronę, to znaczy ku dawniejszej muzyce i ku nowszej. Najnowszej już nie słucham, bo jej nie rozumiem. Od piętnastu lat nie chodzę na Warszawską Jesień. To już nie jest muzyka mojego czasu, a jeśli chodzi o ten drugi kierunek, to nie czuję tej muzyki najdawniejszej, na chór a capella, śpiewy gregoriańskie, synagogałne i tak dalej. To nie dla mnie. Dla mnie muzyka zaczyna się gdzieś od Monteverdiego i dochodzi do Krzysztofa Meyera, który jest moim dobrym znajomym. Sprawami technicznymi muzyki nigdy się nie interesowałem. Wiedziałem, że to nie jest moja domena.

J.L.: Wielokrotnie podkreślasz, że jesteś człowiekiem bez słuchu. Czy tak?

M.G.: Tak, tak, to jest prawda.

J.L.: W takim razie powiedz mi, jak to jest możliwe, jak można – bez słuchu – sześćdziesiąt lat z taką pasją, tak wiernie i systematycznie trwać przy muzyce, słuchać muzyki i zdobyć taką wiedzę o muzyce?

M.G.: Nie wiem. Ja przecież nie umiem niczego zaśpiewać, ale wydaje mi się, że za młodu miałem doskonałą pamięć muzyczną. Usłyszałem utwór jeden czy dwa razy i jeśli miał jakieś charakterystyczne cechy, a wybitne utwory mają, to go poznawałem. Więc coś we mnie jednak było.

J.L.: Piszesz, że od pewnego momentu trwał w Tobie nieustający koncert wewnętrzny.

M.G.: On trwa do dzisiaj.

[9 kwietnia 2010]



## Głosy o Kręgach obcości Michała Głowińskiego



Julia Hartwig

### Niezwykła autobiografia

Autobiografia. Zajrzałam do Słownika terminów literackich, którego współautorem jest Michał Głowiński. Cytuję: „to utwór piśmienniczy, którego tematem jest życie własne autora, różniący się od takich form wypowiedzi jak dziennik czy pamiętnik, wyraźnie osobistym charakterem, a zarazem większym dystansem wobec opowiadanych zdarzeń, a także dążnością do ich uporządkowania zgodnie z koncepcją autora, który pragnie ukazać całościowy sens swoich doświadczeń”.

Opowieść autobiograficzna Michała Głowińskiego spełnia wszystkie określone wyżej warunki, ma charakter wyraźnie osobisty, cechuje ją pewien dystans wobec opowiadanych zdarzeń – choć wydarzenia same często temu dystansowi nie chcą się poddać, tak są bolesne i zatrważające – wreszcie – całość zbudowana jest na konsekwentnej realizacji zamiaru pisarskiego określonego tytułem Kręgi obcości.

Sprawdzając, jak wyżej, zgodność autobiografii Michała Głowińskiego – autora, z opisem gatunku, jakim jest autobiografia napisana przez Michała Głowińskiego – teoretyka literatury, robię to niejako na przekór sobie, tak silne jest we mnie przekonanie, że mam tu do czynienia z autobiografią niezwykłą, z historią człowieka cudem ocalonego, który pokonał traumę

śmiertelnych zagrożeń swojego życia, zdobył wybitne miejsce w nauce i szerokie uznanie w literaturze dzięki podjętej stosunkowo późno, lecz szeroko cenionej pracy literackiej.

Tytuł tej autobiografii, o czym była już mowa, spełnia rolę przewodnika po snutej opowieści. Te kręgi obcości towarzyszą nieodłącznie osobie i losowi autora, a potraktowanie ich z taką otwartością, zasługuje na wdzięczność. Mowa jest o pochodzeniu żydowskim, o homoseksualizmie i klaustrofobii. Od nich to, jak od kamienia wrzuczonego w wodę, rozchodzą się udręczające kręgi poczucia obcości.

Pochodzenie żydowskie nie mogłoby się stać źródłem cierpienia w społeczności wolnej od przesądów, nietolerancji i agresji. Czy jesteśmy takim społeczeństwem? Co prawda autor przyznaje, że w latach powojennych nie był wystawiony osobiście na agresję antysemitką, to przecież nie uniknął zetknięcia się z jej objawami, które nabrały mocy wykonawczej w roku 1968 w postaci nikczemnej komunistycznej próby „rozwiązania u nas kwestii żydowskiej”. Resztki ocalałych Żydów – często były to jednostki wybitne, profesorowie, naukowcy i artyści – wygnano wówczas z Polski, opatrując ich w dokumenty uniemożliwiające powrót do kraju ojczystego.

Autor Opowieści autobiograficznej urodził się w Warszawie, w roku 1934 i zdążył jeszcze nacieszyć się, przed wybuchem wojny, kilkoma latami szczęśliwego dzieciństwa, którego ciąg dalszy upłynął w nieustających ucieczkach przed śmiertelnym zagrożeniem. Zapewne i klaustrofobia, przy skłonności wrodzonej, wzmogła się w latach okupacji niemieckiej, wskutek nieustannego przebywania w zamknięciu (z dramatycznym epizodem ucieczki z Umschlagplatzu i ukrywania się wraz z matką w kopcu na kartofle). Zło jakie dotyka autora tej autobiografii ma źródło poza nim, jest on jedną z ofiar prześladowania.

Cóż bowiem złego może być w pochodzeniu żydowskim, z którym trzeba się było ukrywać podczas okupacji pod grozą zagłady. Ale też i potem, po zakończeniu okupacji, niełatwo się było z nim obnosić, zważywszy na zastarzałe pokłady antysemityzmu.

Cóż złego jest w homoseksualizmie, o którym dopiero od niedawna odważono się u nas mówić i pisać swobodnie.

Nie są to pytania retoryczne, czuję potrzebę odniesienia się do nich pod wpływem lektury autobiografii profesora Głowińskiego, który sprawę homoseksualizmu stawia od razu na początku książki: „Muszę zająć się tym, o czym nigdy publicznie nie mówiłem. Muszę, gdybym sprawy te przemilczał, moja relacja o sobie byłaby ułomna i fałszywa, zakłamana czyli bezwartościowa.

Decyduję się na odsłonięcie tej sfery mojego życia z tego względu jedynie, że zależy mi na tym, by ta opowieść o samym sobie wolna była od luk i fałszów, od nieautentyczności i udawania”.

Zapowiedź realizowana jest konsekwentnie do końca tej obszernej opowieści. Po skończonej lekturze książki, której część pierwszą, rozgrywającą się podczas okupacji, czyta się ze ściśniętym sercem, następuje część jaśniejsza, kiedy już nie trzeba się ukrywać, kiedy można studiować i rozwijać się mimo ograniczonej wolności politycznej, w ustroju, który ciąży całej społeczności. Spoglądając na swoje życie, tak bezpośrednio i bezustannie zagrożone i w końcu ocalone, autor nazywa siebie ocalańcem, szczęśliwcem; przeżył, przeżyła jego najbliższa rodzina, ojciec i matka, wrócili do normalnego życia, do życia takiego, jakie prowadziliśmy wszyscy w peerelowskiej ojczyźnie. Kiedy dziś patrzę z perspektywy tego udręczonego chłopca, którego ratował, jak sam autor pisze, rodzaj ochronnego stuporu, w jaki popadł, i czytam w końcowym rozdziale, że dożywszy lat siedemdziesięciu kilku chłopiec tamten ma w swoim dorobku tytuł profesorski, trzydziestu doktorantów wypuszczonych w świat, trzy doktoraty honoris causa, kilkanaście wydanych dzieł naukowych i kilka wysoko cenionych książek z literatury pięknej, liczne nagrody literackie, w tym nagrodę Jurzykowskiego i nagrodę imienia Jana Parandowskiego, którą odznaczył go Pen Club, zaczynam trochę inaczej patrzeć na świat, od jego lepszej strony. Choć to nie na świat trzeba tak spojrzeć, ale w tym konkretnym przypadku właśnie na człowieka, bo jakże okrutne oblicze ma ten świat we wspomnieniach autora z dzieciństwa.

To obszerne dzieło autobiograficzne nie ogranicza się do dziejów jej bohatera. Autor założył sobie ukazanie obrazu szerokiego, obejmującego jego najbliższą rodzinę i wydarzenia ogólnokrajowe nie kryjąc swoich poglądów politycznych. Jest zadziwiająco obiektywny w malowaniu swoich bliskich, ma do nich jakby dystans epicki, ale jest i miejsce na pokazanie związków uczuciowych. Szczególną troskę okazuje w portretowaniu matki, która zajmuje ważne miejsce w jego życiu.

Uderza różnorodność w ujmowaniu tematu. Zdarzają się tu rozważania o charakterze szerszym, bywają też całe partie opisów szczegółowych, czasem zaskakujących swoją szczegółowością (odnosi się to do części drugiej, kiedy życie toczy się już w warunkach mniej więcej normalnych). Korzyść stąd jest taka, że czytelnik zaczyna niemal realnie uczestniczyć w zajęciach i problemach autora. To zbliża, ale nie wiem, czy tekst nie traci wskutek tego chwilami na płynności widzenia. Ponieważ jednak Michał Głowiński ma zwyczaj w swoim pisarstwie prowadzić narrację w sposób zdyscyplinowany

i przemyślany, waham się, czy nie mam uznać tej szczegółowości za jedną z zalet książki, stanowiącej dokument czasu.

Autobiografia jako gatunek wystawia w sposób nieunikniony życie autora na widok publiczny i każdy autor autobiografii zdaje sobie z tego sprawę. W Kręgach obcości porcja wiedzy o człowieku i człowieczeństwie jest hojnie podana.

Julia Hartwig

## Wojciech Gutowski

---

### Porządek, trauma, elegancja

Niewątpliwie opowieść autobiograficzna Michała Głowińskiego jest ważnym wydarzeniem literackim. I nie tylko literackim. Pozostanie również doniosłym (i symptomatycznym) wyznaniem Uczonego, który kształtował świadomość humanistów polskich w ostatnich dekadach XX wieku. Tak całościowego obrazu życia mogliśmy od dawna oczekiwać, znając literackie dokonania Autora z przełomu wieków, odsłaniające fragmenty jego biografii. Obecnie wydaną summą Profesor Głowiński domyka cykl autobiograficzny swojej twórczości, choć mam nadzieję, że go nie kończy. Układy cykliczne dzieł (najpewniej z góry niezamierzonych przez Autora jako elementy cyklu) można również wskazać w twórczości naukowej Głowińskiego, np. cykl młodopolski (książka o Leśmianie, o młodopolskiej powieści, o krytyce literackiej epoki) lub obszerniejszy jeszcze cykl poświęcony nowomowie. To dążenie do wzbogacania zainicjowanych zagadnień nowymi sekwencjami, dążenie do ujęć całościowych świadczy niewątpliwie o głęboko zakodowanej w osobowości Autora potrzebie uporządkowania, wprowadzenia ładu. Stąd tytuł moich refleksji, który nawiązuje do jednej z wczesnych książek Badacza, poświęconych współczesnej powieści, zatytułowanej Porządek, chaos, znaczenie (1968). Ów trójczłonowy tytuł miał oddawać szczególną sytuację powieści ubiegłego wieku: „Dialektyka porządku i chaosu staje się kwestią podstawową dla powieści naszego stulecia.”

Parafrazując tę myśl, uważam, że biografię autora Nowomowy po polsku wyróżnia dialektyka bolesnych urazów i dążeń porządkujących, ze zdecydowaną przewagą tych ostatnich. Głowiński wydaje się być przekonany, że głębokie rany zadane przez nihilizm totalitaryzmów mogą być najskuteczniej złagodzone („zniesione” w Heglowskim znaczeniu) przez spokojny, delek-

tujący się sprawnością języka, bez ekstrawagancji i epatowania czytelnika, rzetelny, unikający gwałtownych emocjonalizmów, ale też wrażliwy na wszelkie niuanse i osobliwości epoki opis przeżyć doświadczeń.

Zarazem tytułowym anonsem tych pobieżnych uwag dystansują się od tytułu autobiografii. Bowiem formuła Kręgi obcości nie przystaje, śmiałem twierdzić, do całości „autobiograficznej opowieści”. Odnosi się niewątpliwie do traumatycznych doświadczeń dziecka uwikłanego w potworności Zagłady, później kuszonego – krótko – obietnicami „nowej wiary”, doświadczającego też dyskomfortu swej seksualnej odmienności. Można zapytać, czy to nie dość (a może nawet – zbyt wiele) na jeden żywot? Czyż przejście przez piekło XX-wiecznych totalitaryzmów, odczucie w sobie „odmieńca” w sprawach najbardziej intymnych nie stygmatyzuje osobowości na całe życie? Na pewno tak, i Autor wielokrotnie to potwierdza. Ale owym wyznaniom przeczy niejako koloryt dyskursu. Wczytajmy się w tę opowieść bez uprzedniej wiedzy o życiowych perypetiach jej Bohatera, czyli poddajmy się pięknu opowiadania. Podkreślam: „piękno opowiadania”, ponieważ Pisarz nie aranżuje sytuacji przedstawionych, nie przywołuje postaci „żywych”, z ich językiem i względną samodzielnością. Krótko mówiąc: nie przedstawia, ale opowiada. W całej prozie literackiej Głowińskiego dominuje sytuacja (i głos) narratorskiego „ja”, dla którego możliwość snucia opowieści jest chyba jedną z największych wartości (i przyjemności) uobecniania siebie. Walory stylu Kręgów obcości (dbałość o konsekwencję wywodów, klarowność wyjaśnień, umiejętne dozowanie dygresji) nie odsłaniają bynajmniej (ba, nie mogą odsłonić!) żywota alienusa, outsidera, człowieka programowo „skłóconego z życiem”, co może sugerować tytuł. Wprost przeciwnie, narracja tej prozy, emocjonalnie stonowana, niespieszna, wyrażająca „radość pisania” i, konsekwentnie, rozniecająca w czytelniku „radość czytania”, nawiązująca do najlepszych wzorów memuarystów, elegancka właśnie, pozbawiona (nawet w odsłanianiu sfer intymnych) pokus ekshibicjonizmu czy nieotamowanej ekspresji, przybliżyła nam osobowość nie tylko zrównoważoną (która choć wskazuje na niezabliźnione rany, to nigdy ich nie jątrzy), lecz doskonale spełnioną, dobrze zadomowioną zarówno w świetnie przez siebie zagospodarowanym domostwie polszczyzny, jak i w różnych kręgach kultury, w których czuje się pierwszorzędnym – i należycie docenionym, uhonorowanym – współtwórcą (nauka o literaturze, krytyka literacka) lub kompetentnym i wrażliwym uczestnikiem (m.in. muzyka, film).

Oczywiście drastycznym uproszczeniem byłoby w biografii Uczonego wykreślać jakieś podziały, delimitacje, ale wydaje się, że do momentu

debiutu (jako krytyka i badacza) dominuje kłębowisko urazów, stresujący stan przedłużonej adolescencji, później zaś coraz wyraźniej rysuje się droga, którą mógłby dobrze określać tytuł biografii filozofa z początku XX wieku obcego zapewne Głowińskiemu i pod względem intelektualnym, i światopoglądowym – „jeden łatwy żywot”. (Na usprawiedliwienie powyższej formuły odwołam się do kilkakrotnie powtarzanej przez Autora celnej abrewiatury swego życia – „szczęściarz w nieszczęściu.”) Proszę mnie dobrze zrozumieć. Nie chcę wykreślać w tym pięknym zyciorysie jakichkolwiek granic, wskazywać na jakiś przełom itp., co byłoby uproszczeniem bliskim zafałszowaniu. Chodzi jedynie o stopniową zmianę dominanty: poczucie obcości i lęku powoli ustępuje (pozostawiając wszakże bliźnę w postaci klaustrofobii) doświadczeniu autentycznej wspólnoty w środowisku twórczym (równoległe z zyskaniem partnerstwa w sferze życia erotycznego). Przemianie tej towarzyszy również zakorzenienie w swej „małej ojczyźnie” – intelektualno-duchowej, ale również towarzyskiej, też konkretnie zlokalizowanej w topografii Warszawy. Myślę o Instytucie Badań Literackich PAN, niekwestionowanym „bohaterze zbiorowym”, o którym Autor pisze w samych superlatywach, a jakiegokolwiek próby krytycznego sproblematyzowania znaczenia Instytutu wywołują – zupełnie wyjątkowe w tej książce – gwałtowne sprzeczności. Niewątpliwie nie sposób podważyć inspirującej i wiodącej roli IBL-u, swoistego animatora ruchu idei w polskiej humanistyce, zwłaszcza w (jak najślusniej wyróżnionym przez Autora) najbardziej „otwartym” okresie PRL-u, w dwunastolecie 1956–1968, ale i później, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. (W tym skrupulatnie rekonstruowanym obrazie Instytutu zabrakło mi jedynie wspomnienia o tak ważnych, opiniotwórczych corocznych Konferencjach Teoretycznoliterackich Pomocniczych Pracowników Naukowych Polonistyki, a przecież Głowiński był jednym z najbardziej ich aktywnych inspiratorów i uczestników.)

Ale trzeba zauważyć, że i w swym najbardziej heroicznym okresie IBL nie był jedyną „wyspą szczęśliwą” na „morzu ciemności” krajowej polonistyki. Natomiast po odzyskaniu niezawisłości, gdy pokolenie autora Powieści młodopolskiej powoli wchodzi w wiek senioralny, gdy życie naukowe uległo (na szczęście lub nie, to kwestia do dyskusji) decentralizacji, nie ulega dla mnie wątpliwości, że polonistyka przeniosła swą stolicę z Warszawy do Krakowa. Notabene, czas najwyższy (póki jeszcze aktywnie działa coraz pomniejszająca się część generacji najbardziej twórczych „iblowców”!) na



opracowanie obiektywnej, szczegółowej i wielowątkowej, ujmującej blaski i cienie historii Instytutu!

Wracając do „sytuacji Bohatera” omawianej opowieści, to w okresie mi najbliższym, w ostatnich czterdziestu latach, gdy wielokrotnie spotykałem się z Badaczem na konferencjach naukowych czy kolokwiah habilitacyjnych, niewątpliwie ustabilizował się jednoznaczny Jego image (bez śladu dyspozycji alienacyjnych!) niekwestionowanego Autorytetu, potwierdzony zarówno w uporządkowanej i jakże inspirującej (zwłaszcza na tle anarchicznych poczynań „postmodernistów”) zawartości jego dzieł, jak i w eleganckich, otwarcie koleżeńskich, bezpretensjonalnych, choć nieraz radykalnie krytycznych, relacjach osobistych.

Gdyby pokusić się o najbardziej zwięzłą charakterystykę, można by powiedzieć – korzystając ze znanej typologii Nietzschego – że w osobie Głowińskiego zdecydowanie dominuje postawa „apollinińska”, natomiast obca mu była (i jest) perspektywa „dionizyjska”. Naturalna skłonność do budowania w sobie wewnętrznego porządku, umiaru, niechęć do wszelkich ekstremizmów (tak światopoglądowo-politycznych, jak i intelektualno-metodologicznych) to cechy, które składają się na postawę pełną naturalnej elegancji, niewymuszonej poprawności. Postawa ta, nieukrywana w książce, budzi zaufanie, ale też ujawnia słabości, niekiedy eksplikowane w powierzchniowej warstwie tekstu, ale również kształtujące głębsze pokłady przeżyć.

Do tych pierwszych zaliczyłbym, bardzo (zbyt!) często występujące w książce, peryfrastyczne prezentacje postaci ocenianych negatywnie (wedle zasady *nomina sunt odiosa*). Oczywiście niekiedy ukrywanie nazwisk i znaczenie ich jedynie inicjałem jest oczywiste, nawet konieczne, w odniesieniu do bohaterów życia najbardziej intymnego. Ale w tym wypadku chodzi o coś zupełnie innego. Nadmierna powściągliwość, lęk przed bolesnym dotknięciem, czy niechęć do demaskacji każe Autorowi, omownie, peryfrastycznie właśnie, prezentować niektóre postacie z epoki stalinowskiej, oraz łatwe do rozszyfrowania dla nas (ale podejrzewam, że nierozpoznawalne dla przyszłych pokoleń) prominentne postacie życia politycznego czy naukowego.

Jeszcze większe wątpliwości budzi kształtowanie, na wzór osobistej postawy „apollinińskiej”, całościowej wizji świata. W zakończeniu książki Autor przywołuje raz jeszcze termin (po raz pierwszy zaproponował go w jednym z wywiadów w „Tygodniku Powszechnym”) określający stanowisko (przyznam się, wyczuwałem je wcześniej, w trakcie lektury, chociaż oczywiście nie potrafiłbym tak jego określić), które ma być swoistym antidotum na „pozagładową traumę”, mianowicie „poholokaustowy witalizm”,

który oznacza, wobec nieusuwalnego ciężaru pamięci o Zagładzie, afirmację wszelkich przejawów życia w jego codziennych, zwykłych przejawach powojennej nowoczesności. Uznanie życia-po-prostu jako wartości najwyższej. Stąd sprzeciw Głowińskiego wobec krytycznej diagnozy stanu nowoczesnej kultury jako „cywilizacji śmierci”. W zakresie znaczeniowym tego terminu (który, o czym często zapominamy, funkcjonuje w bardzo różnych uwikłaniach światopoglądowych!) sytuuje wyłącznie totalitaryzmy polityczne i różne formy ludobójstwa. Takie stanowisko budzi zdumienie. Sądzę, że dostrzeganie wartości w postawie „poholokaustowego witalizmu” (bez krytyki jej ledwo zamaskowanej naiwności) może jedynie usprawiedliwiać sytuacja pokoleniowa Autora, wiążąca doświadczenie Zagłady z okresem dzieciństwa. Podobnej kwalifikacji życia „po Oświęcimiu” nie spotkałem u żadnego z tych świadków Zagłady, którzy ją przeżyli świadomie w wieku dojrzałym. U nich, jak na przykład w przejmującej biografii i zapisach Jeana Améry’ego, właśnie życie wszelkie, w swej biologicznej „urodzie” i ohydzie starości, jest postrzegane jako fenomen homologiczny wobec Auschwitz. Podobne rozumienie Zagłady – uniwersalistyczne i trwale modelujące naszą rzeczywistość, pozornie tylko uładzoną w „pięknym, apollińskim śnie o życiu” – pojawia się coraz częściej na przełomie XX i XXI wieku. Jak pisze jeden ze współczesnych tropicieli Zła: „Poprzez eksperyment nazistowski, ciemne eidos rzeczywistości ujawniło swoją skalę i moc”, a groza Auschwitz jest „naturalną» konsekwencją naszej nieusuwalnej ontologicznej ułomności”.

Oczywiste, że „poholokaustowy witalizm” unieważnia powyższy punkt widzenia, ale tym samym – jest to widoczne w książce Głowińskiego – uniemożliwia stawianie pytań ostatecznych, granicznych, jątrzących, nierozwiązywalnych, wikłających nasze przeżycia w nierozplątane kłębowiska (Autor konsekwentnie pozostaje nieufny wobec filozofii, ergo metafizyki, w literaturze). Nieukazanie głębokich „mroków” ludzkiej kondycji, nie dających się rozświetlić mimo wielowiekowych, i w każdej epoce równie nowych i powtarzanych, co próżnych wysiłków nauki, religii, sztuki, to cena, jaką Autor płaci za opowieść, w której wektor narracji kreuje postać „Wiecznego Ucznia”, który na swój użytek, dzięki instynktowi ładu i kunsztowi elegancji coraz sprawniej oswaja się z dotkliwościami egzystencji.

Nie kładźmy jednak tamy narratorskim możliwościom pisarza. Przecież skrupulatnie wertując w 1969 roku Powieść młodopolską, pozycję na owe czasy rewelacyjną, nie mogłem przypuszczać, że jej Autor kiedykolwiek zaprezentuje Czarne sezony. Natomiast dziś, czytelnik bogatszy o literacko--wspomnieniowe książki Głowińskiego może rozsądnie domniemywać, że

na zapleczu Kręgów obcości kryją się teki codziennych zapisków, raptularzy, dzienników, które kiedyś, nie poddane porządkującym zabiegom kompozycyjno-stylistycznym, odsłonią „ciemny” rewers apollińskiego umysłu.

Wojciech Gutowski

Wojciech Ligęza

## Odsłonięcia, ujawnienia

Michał Głowiński pisze autobiografię od lat dziewięćdziesiątych. Taki zamiar ukształtował się dawno, ale próby utrwalenia wskazań pamięci były odkładane do chwili sposobnej. Autor klasycznych prac o literaturze, ceniony, cytowany i przekładany na obce języki, zmienił swoje emploi, a właściwie je poszerzył (te sformułowania pojawiają się w Kręgach obcości), kiedy zaczęły się ukazywać książki eksplorujące osobiste doświadczenia, a tę kolekcję wypowiedzi autobiograficznych otwierają Czarne sezony (I wydanie 1998). Opowiadania, wspomnienia i „małe szkice” mają formę literacką, jednakże Głowiński unika ujęć fikcyjnych, gdyż liczy się przede wszystkim zapamiętana faktografia, a w jej obrębie spora liczba znaczących (wiarygodnych) szczegółów. Istotną rolę odgrywają też wniknięcia w siebie: autoanalizy, rejestry zdobyczy i strat duchowych, rekonstrukcje przeżyć oraz reakcji na dziejące się wydarzenia. Zrozumieć siebie sprzed lat – to zadanie dla intelektu i wyobraźni, chociaż tej ostatniej pisarz nie ufa w pełni, szczególnie jeśli miałyby przybrać kształt fantastycznych wyobrażeń.

Oczywiście zróżnicowany jest sposób korzystania z materiału biograficznego, a również zmienny, przez co bardziej atrakcyjny okazuje się styl zapisów. Czarne sezony, Historia jednej topoli, Kładka nad czasem... świadczą o tym, że Michałowi Głowińskiemu najlepiej odpowiadają gatunki opowiadania i „obrazka”, czyli związane z osobą lub zdarzeniem kompozycje zamknięte, układające się w cykle. Poczucie autentyczności jest mocne w Czarnych sezonach, gdyż opowiadania te oparte zostały na przechowanych w świadomości zapisach nazywanych „błyskami pamięci”. W tych rekonstruowanych (a może lepiej: przyzywanych) historiach na plan pierwszy wybijają się konkrety, a rzeczowość narracji jest sporym atutem, bowiem pisarz unika literackiego sztafażu, stroni od estetycznych upiększeń. Łatwość wysłowienia jest w tym przypadku niemożliwa, ponieważ nieludzki wymiar doświadczeń nie daje

się przełożyć na język przejrzysty i jednoznaczny, ale także zapis łączy się z nawrotem trochę tylko wypartej grozy. Najbardziej dojmującym przeżyciem Żydów w czasie „czarnych sezonów” jest strach, najbardziej przykrym doznaniem, oprócz po-holokaustowej traumy – obcość.

Trzy książki, które wymienilem, warto czytać łącznie. Opowieść rodzinna, ze swej natury kameralna, rzutowana na tło historyczne i społeczne, w Historii jednej topoli ujawnia rujnąjącą zmianę, mianowicie po przeżyciu wojennej Zagłady – w świecie bylejakości, degrengolady i duszącej opresji w PRL-u – porządny dom żydowski, w którym kwitła cnota pracowitości, już się więcej nie podniesie. Dendrologiczny optymizm, bo topola, która towarzyszyła wspólnocie rodzinnej i sąsiedzkiej, nie bacząc na ustrojową zmianę, nadal śmiało rośnie ku niebu, możliwy jest tylko w osobnym świecie natury, nie ma więc nic wspólnego z drastycznym obniżaniem się standardów życia i koniecznym porzucaniem nadziei. Rozłożony na lata upadek pruszkowskiego domu, w którym już nie można mieszkać, przypieczętowany zostaje przez śmierć drzewa.

Modele wędrowania-oprowadzania, przechadzek i błędzeń oraz wejścia w labirynty dawnych przestrzeni i czasu utraconego, świetnie realizują się w najbardziej literackiej książce Michała Głowińskiego *Kładka nad czasem*. Obrazki z Miasteczka. Ta relacja o miejscach czy „mikrokosmosach”, o ludziach tam zakorzenionych ma ujawnić prawa ogólniejsze, które rządzą życiem Miasteczka, ale również odnoszą się do całości większych – losu i dziejów. Podkreślić należy talent portretowania osób – umiejętność szybkiej i celnej charakterystyki. Pisarz zorientowany w nowoczesnych technikach narracyjnych prowadzi grę z dawnym „szkicem fizjologicznym”, gromadząc galerię dziwnych osobistości Miasteczka, spisując historię codzienności, rejestrując obyczaje, rezonując z używaną mową, a równocześnie prowadzi przekorny romans z realistyczną powieścią, której przecież nie chce układać. Fresk z bohaterami, albo zarys niedopełnionej powieści nie może zostać pomyłony z formą zamkniętą i gotową. Głowiński wielokrotnie powraca do kwestii, że niemożliwa jest wielka epicka narracja – ze względu na przyjęty osobisty punkt obserwacji, ograniczoną wiedzę opowiadającego oraz naturę przywoływanych faktów. W tej kolekcji obrazków, jaką jest *Kładka nad czasem*, znajdziemy najwięcej nastawień ludycznych, bo wszakże narratorowi patronuje figura na pół groteskowa: diabeł Asmodeusz. Nie jest to jednak opowieść naiwna czy niefrasobliwa. Autobiografia daje znać o sobie. Pojawia się refleksja o tym, jakie wersje zdarzeń byłyby możliwe i jak działa „Wezuwiusz z odpadków”. Pamięć

powraca do praobrazów dzieciństwa, takich jak cudowna Schulzowska jazda dorożką, Miasteczko ulega uwewnętrznieniu, przenika w sferę snu.

Jeszcze inaczej zaznaczają się wątki autobiograficzne w małych prozach. W cyklu *Sny i przywidzenia* (tom *Przywidzenia i figury*) trauma czasu Zagłady przekłada się na oniryczne koszmary, osaczające i budzące lęk hybrydy wyobraźni. W tym samym zbiorze przyciąga uwagę wywiedziony z autobiograficznego doświadczenia cykl obserwacji ludzi oraz ich zachowań *Fizjologie szpitalne*. Przebítki z podróży nazwane *Drobiazgami paryskimi* także odwołują się do autentycznych wrażeń piszącego. Przebudowany przez barona Haussmanna przejrzysty i przewiewny Paryż – miasto otwartych arterii, wbrew układowi urbanistycznemu wyzwala namysł nad szczególną właściwością egzystencji: „błądzą więc jestem... I wiem, że jestem dlatego, że nie wiem, gdzie jestem”. Oto w jaki sposób zmodyfikowana została słynna formuła Kartezjusza.

Kolejne małe prozy Michała Głowińskiego *Fabuły* przerwane nawiązują i do *Kładki nad czasem* (*Widoczki z Miasteczka*), i do *Przywidzeń i figur* (nawet tytuły cyklów są te same). Obie książki miniatur literackich oraz eseistycznych spajają m.in. zapisy o słuchaniu muzyki oraz dowody znakomitej orientacji w tej dziedzinie sztuki (autor jest wyrafinowanym jej znawcą i amatorem – w najlepszym tego słowa znaczeniu). Ale słuchanie codzienne, tak jak systematyczne pisanie, to ważna część autobiografii, choć w sensie zdarzeniowym nic spektakularnego się nie dzieje. Dla mnie ważny jest skierowany przeciwko przemilczaniu własnej przeszłości wypis ze szkicu *Nie-pamięć*: „... dzieło pisarza, każdego, pisarza, niemal bez wyjątków, mniej lub bardziej bezpośrednio zanurzone jest w jego biografii, z niej czerpie impulsy i motywy, ona narzuca sposób, w jaki postrzega świat”. Najkrócej mówiąc, nie-pamięć to rodzaj nieprawdy, a przynajmniej – braku autentyczności, bo wszystko jest wykoncypowane, osoba również.

Przegląd opowieści i wyznań Michała Głowińskiego, w których rozmaity jest stopień nasycenia wątkami autobiograficznymi, potrzebny był mi po to, żeby przybliżyć wątki najnowszej książki *Kręgi obcości*, wytyczyć punkty stykowe z wcześniejszymi wypowiedziami autora o sobie, zarysować panoramę tematyczną i problemową. Kiedy czytam *Kręgi obcości*, orientuję się, że część opowieści o czasach Zagłady, dzieciństwa i młodości w rządzonej przez komunistów Polsce jest mi już znana z lektur wymienionych w pierwszej części tego szkicu, podobnie rodzaj oraz styl refleksji, a także drobinowe spostrzeżenia i uogólniające konkluzje. Powtarzają się odwołania do ulubionych pisarzy, a nawet niektóre cytaty. Dalej – metody twórcze (w tym inwencyjne operowanie językiem, ironie, uwagi metaliterackie, wielka wrażliwość na

konkrety), a także sposoby autoprezentacji nie zaskakują w tym sensie, że Głowiński nie proponuje niczego nowego, bo eksperymenty artystyczne w „opowieści autobiograficznej” prowadziłyby w ślepą uliczkę. Natomiast w Kręgach obcości wzbogaca się obraz czasów, utwalony zostaje, ale też uzupełniony wizerunek osoby znany z wcześniejszych pisarskich fotografii.

By określić swoistość Kręgów obcości, należałoby podjąć bardziej szczegółowe próby porównania ze wcześniejszymi wersjami autobiografii, niż to jest tutaj możliwe. Przykładowo wskaźmy, że postrzeganie topografii getta jako „chaotycznego konglomeratu ulic”, „plątaniny” czy „wielkiego kłębowiska wypełnionego postaciami” w nowej opowieści autobiograficznej potwierdza wizję bezkształtnej labiryntowej przestrzeni przedstawionej w Ułamkach z getta (Czarne sezony), relacja o doskonale zorganizowanej przez ojca ucieczce na aryjską stronę w Kręgach obcości jest streszczeniem epizodu z opowiadania Wyjście, ale z kolei pierwszy z tekstów przynosi doprecyzowanie daty (3 września 1942) oraz wprowadza rozbudowaną sekwencję rojeń podczas przerażającej i – jak wyobraża sobie bohater (wrażliwe dziecko) – oczyszczającej, przywracającej ład świata burzy. Z kolei wspomnienie o koszmarnych lekcjach religii znane z Czarnych sezonów (To ja zabiłem Pana Jezusa) w Kręgach obcości dopełnione zostaje analitycznymi uwagami o dyskursie antysemickim. Zresztą Michał Głowiński raz po raz odwołuje się do opowiadań z tomu Czarne sezony, wskazując równoległości narracji, uzasadniając skróty, korygując i komentując te ważne teksty o doświadczeniach Zagłady, o psychicznych konsekwencjach przeżytej traumy. W odczytywanej osobistej opowieści zakreślam znamienne wyznaczenie: „... gdybym miał wskazać swoje najstraszniejsze przeżycia z czasów Zagłady, wymieniłbym trzy: pobyt na Umschlagplatzu, najście szmalcownika, dni spędzone w kopcu na kartofle. W istocie nigdy nie było mi dane od nich się uwolnić, one żyją we mnie, a ja żyję w nich”.

Ślady opowieści z Historii jednej topoli odnajdziemy w Kręgach obcości, pojawiają się bowiem ujęcia równoległe epizodów odzyskiwania domu – po zakończeniu wojny, a także choroby psychicznej babki, przy czym „pierwsze zetknięcie z szaleństwem” wywołało reakcję lękową trwającą przez kolejne lata. Bywa tak, iż charakterystyki osób z rodzinnego kręgu zostają rozbudowane i pogłębione. Głowiński przenosi w obszar autobiografii wypróbowane sposoby opowiadania: budzi Musilowe „poczucie ewentualności”, zastanawiając się nad alternatywnymi wersjami prywatnych zdarzeń, co w Historii jednej topoli zostało nazwane „fantazjowaniem w trybie warunkowym utrzymanym”, mobilizuje literacką kompetencję, wprowadzając cytaty i parafrazy,



a gromadzone sekwencje faktów konfrontuje z autoanalizą, przymierza do (dawkowanych oszczędnie) teorii społecznych, kulturowych, językowych.

Nie chciałbym się dłużej zatrzymywać przy „małych prozach” o muzyce czy o starości, a także echach tych pism w omawianej autobiografii, natomiast warto zwrócić uwagę na problematykę etyczną. W Fabułach przerwanych znajdziemy miniaturę Piesek, w której przytoczona zostaje obrazowa definicja, czym jest sumienie, ułożonej na użytek sześćioletniego chłopca. Otóż, gdy zdarzy się wyrządzić zło lub postąpić niegodnie, wówczas zamieszkujące w naszym wnętrzu zwierzątko – szczeka. Ten probierz przywoitości zastosować można do lat dojrzałych: przydać się może w dorosłych obrachunkach z samym sobą. Kwestie właściwych wyborów, trzymania się standardów moralnych, odrzucania podłości czy też „marnoty” ludzkich zachowań w znikczemiających czasach wielokrotnie powraca w autobiografii Głowińskiego.

Jak się powiedziało, próba umiejscowienia Kręgów obcości w kolekcji innych pism Michała Głowińskiego, w których doświadczenia autobiograficzne obejmują wybrane okresy życia autora (wojenne dzieciństwo, powojenne wzrastanie), epizody pomniejszych, pojedynczych przygody, pasje, podróże, prace, jest szkieletowa, nie dość dokładna. W każdym razie, jeśli nawet bardziej odpowiadają odbiorcy (takiemu jak ja) krystalizacje niektórych wymienionych tematów w Czarnych sezonach, Historii jednej topoli czy Fabułach przerwanych, to jednak Kręgi obcości tworzą osobną jakość, są większą kompozycją, całościową, skonstruowaną wedle krzyżujących się wyrazistych reguł. Zatem nie należy mówić o powtórzeniach, lecz raczej o reprzykach, modulacjach, wariacjach na własny temat – i to w pewnych tylko fragmentach autobiograficznej księgi. Co wyróżnia Kręgi obcości? Przede wszystkim rozległa panorama spraw i doświadczeń – od dzieciństwa po próg starości, próba ułożenia wielowątkowej wypowiedzi o sobie, zespolenie faktografii zewnętrznej z zapisami doświadczeń duchowych, wraz z dominacją perspektywy autorskiej pełne ujawnienie własnej prawdy, szczerłość jako sposób obcowania z czytelnikiem, odsłonięcie kwestii bolesnych, czyli takich, o których trudno mówić, przewaga rzeczowości nad literackością, i jeszcze: świadomość formy autobiograficznej. Warto dodać, że Michał Głowiński posługuje się stylem pisarstwa „samoanalitycznego” (używam terminu Janiny Bauman), uprawia też metanarracje, o czym świadczą liczne uwagi o gatunku, języku, porozumieniu z odbiorcą. Opowiadający wskazuje rysy najważniejsze swojej psychiki, które tłumaczą sposób przeżywania świata, docieka racji, analizuje decyzje, wnika w istotę własnych przeżyć, reakcji, uczuleń, cierpień. Natomiast w miarę przyrastania opowieść „sama się bada”.

Michał Głowiński napisał, iż „autobiografia, jak dziennik intymny, jest formą otwartą, choć zapewne nie w stopniu tak wysokim”. Właśnie potrzeba zwieńczeń, próba uporządkowania życia, a także zapisywanie rozumiane jako autoterapia łączą opowieść o sobie z diarystyczną intymistyką. W obu gatunkach „ja” zapisujące zostaje wyeksponowane, więcej jeszcze: wystawia się na osąd odbiorców, zatem pisanie autobiografii zawsze pozostanie ryzykiem. Autobiografia „domaga się” spójnej całości, posiłkuje – formą zwartą, całościową, ma być rzetelną rekonstrukcją przeszłości, a zatem o tym, jak było, najlepiej opowiadać po kolei, bez dużych przeskoków w czasie. Od fabuły, przypominającej powieść, może też wchodzącej w gatunkowe alianse z pamiętnikiem, nie sposób uciec. Czytelnika zaciekawia przecież świadkowanie mijającym epokom, choćby Wielka Historia miała pozostać tylko tłem, jak również wykazuje on zainteresowanie zmiennymi kolejami losu, jakich doświadczył autor.

Do quasi-powieściowych zabiegów w układaniu autobiografii Głowiński nie ma zaufania. Uładzona całość zapewne wzbudziłaby podejrzenie, czy kształt tak przejrzysty, tak bardzo klarowny tego wszystkiego, co się wydarzyło, imituje fikcję. Układ referowania prywatnych dziejów w omawianym przypadku odrzuca wzór powieści. Ale jak to wygląda w Kręgach obcości? Otóż „długa historia” dzieli się na mniejsze odcinki (numerowane rozdziały, niekiedy z umieszczonym w tekście prowizorycznym tytułem), osobne epizody, wyodrębnione obszary doświadczenia, w których zaznacza się wielość ról opowiadającego. Autobiografia tworzy się i rozpada, przechodzi w płynne narracje i pokawałkowane fragmenty. Osobno opowiada się na przykład o zamknięciu w getcie, gehennie ciągłego osaczenia, edukacji szkolnej, historii środowiska naukowego Instytutu Badań Literackich, hańbie marcowej czy słuchaniu muzyki. Autentyczność relacji na tym też polega, że poszczególne ogniwa nie łączą się harmonijnie w spokojnie skalkulowaną całość. Szwy opowieści zostają pozostawione na wierzchu, antycypacje i retardacje są tutaj jawne i dość częste. Autor odrzuca protezy spójności, nie chce dopisywać (wymyślać?), jak sam rzecz nazywa, „tkanki łącznej”. Mistrz formy opowiadania, obrazka, miniatury przenosi zdobyte doświadczenia w obszar bardziej rozbudowanej kompozycji.

Relacje o prywatnych dziejach w Kręgach obcości rozbijane zostają przez partie niefabularne, analityczne, przez dyskurs dociekań i rozrząsań, jakby autor wspomnień konfrontował się z uczonym. Warto jednak dodać, że spięcie nie jest wcale gwałtowne, bowiem opowiadający „skazany na własną pamięć” wprowadza wiedzę późniejszą, wyniesioną z lektur, wtedy tylko, gdy rzuca ona nowe światło na sens przedstawianych zdarzeń, bądź potwierdza wy-

powiedziane intuicje. Jak refren powraca w różnych wariantach fraza: „nie wiem, nigdy się nie dowiem”. Piszący podkreśla to wyrażenie, że rozeznanie w faktach i rzeczach, pomimo starannej rekonstrukcji, pozostaje ograniczone, niepełne. Zdarzają się luki i wyrwy w opowieści, a podstawową zasadą tej autobiografii jest osadzenie w rzeczywistości, wydobywanie prawdy, jaka by ona nie była. Wszakże Michał Głowiński nie pragnie tworzyć autobiografii „kontrafaktycznej”, „utopijnej”, „fantastycznej”. Spustoszenia w materiale, z którego buduje się autobiograficzną relację, dokonuje chimeryczna pamięć, która nie przestrzega hierarchii spraw, wybiera z magazynu przeszłości nie to, co chcielibyśmy, wymazuje historie niegdyś ważne. Ujawnienie niewiedzy staje się istotnym komponentem omawianej książki.

Opowieść Głowińskiego przenosi czytelnika do czasów szczęśliwego dzieciństwa, ukazuje traumatyczne przeżycia z warszawskiego getta, ocalenie na Umschlagplatz, ucieczkę na „aryjską stronę” oraz koszmar ukrywania się i ciągłej zmiany miejsc, kiedy Człowiek-Żyd był zwierzyną łowną, przybliża realia życia żydowskiego dziecka w klasztornej sierocińcu w Turkowicach. Kolejna część wspomnień poświęcona zostaje rozczarowującemu powrotowi do Pruszkowa po wojnie, lekcji antysemityzmu w szkole podstawowej, lekcji obcości w liceum i lekcji stalinizmu na polonistyce w Uniwersytecie Warszawskim, choć nie wszyscy wykładowcy znaleźli się w awangardzie przodującego ustroju. Kolejnymi ogniwami opowieści autobiograficznej stają się krótki epizod pracy w bibliotece, przejście do Katedry Teorii Literatury UW, debiut krytyczny, prywatna historia Instytutu Badań Literackich, zatrudnienia badawcze, pobyt na stypendium w Paryżu, opisywane z dystansem sukcesy naukowe, wykłady na slawistyce w Amsterdamie, podróże po Europie, udział w inicjatywach Towarzystwa Kursów Naukowych. Szlachetna materia życia miesza się z uciążliwymi trywiami codzienności w PRL, do jakich należy np. „zdobywanie” mieszkania czy batalia o prywatny telefon. Michał Głowiński obszernie komentuje wydarzenia marca 1968 oraz stanu wojennego 1981, a także ich reperkusje w środowisku naukowym i kulturalnym. Od opisu wypadków historii oraz analizy zjawisk społecznych opowiadający przechodzi znów do prywatnej mikroskali. Szczególnie dramatycznym doświadczeniem była opisywana w tej autobiografii śmierć rodziców.

Zdaję sobie z tego sprawę, że pobieżne (sprowadzone do haseł) streszczenie jest barbarzyńskie. Może przynosi jakąś orientację w materii faktów i rodzajach aktywności, ale przecież pomija istotne doznania psychiczne, nie dopuszcza do głosu komentującej refleksji, przemilcza intencje i motywacje, niczego nie mówi o tym, jak autor „czyta” tekst własnego życia. Michał

Głowiński opatrzył omawianą książkę tytułem *Kręgi obcości*, który – mniej lub bardziej wyraźnie – przywołuje trojaki konotacje. Oczywiście jest poczucie osamotnienia, oddzielenia, wykluczenia, myślałbym o zamknięciu w „zaczarowanym kole” i na ostatnim miejscu wymieniałbym zstępowanie do piekła historii, zagłębianie się w obszary lęku (nie ma potrzeby forsować „dantejskiego” skojarzenia). Obcość w rozmaitych kształtach to thema regium omawianej opowieści. Doświadczenie „bycia obcym” wiąże się ze sprzężeniem zwrotnym. Opresyjne i restryktywne siły stygmatyzują obcego, powołując się na przykład na obłudne ideologie, natomiast człowiek w ten sposób naznaczony odkrywa obcość w sobie. W najbardziej skrajnej postaci przemocy nadanie „wrogiej nazwy” stwarza zagrożenie życia. Tak działo się w czasie Zagłady, ergo najgroźniejszym kręgiem obcości w autobiografii Głowińskiego była przynależność do unicestwianego narodu żydowskiego. Poczucie wykluczenia i naznaczenia odzywało się też później, szczególnie w okresie antysemitycznych ekscesów w PRL-u, w marcu 1968.

Krąg drugi obejmuje szczerze ujawniony uranizm, potraktowany z autoanalityczną powagą oraz dyskrecją. Bez wątku homoseksualnego, pisze autor, „relacja o sobie byłaby ułomna, fałszywa, zakłamaną, czyli – użyję słowa dobitnego – bezwartościową”. Dodajmy, iż obyczajowe tabu obowiązywało przez długie lata powojenne, a rozmówcy opowiadającego, nawet gdy należeli do dobrego towarzystwa, nie potrafili być taktowni. Kolejne doświadczenia obcości to osaczenie przez gorliwych strażników ideologii w latach stalinizmu i później – przez wykonawców woli władzy, a także komisarzy nauki. Jeszcze inną odmianę takich doznań określa pozycja przybysza z prowincjonalnego zakątka Europy, który jest kimś gorszym w wielkoświatowym Paryżu. I jeszcze wymienić należy chorobę klaustrofobiczną, czyli przyczynę zrośniętą ze skutkiem. Poczucie wyobcowania jest źródłem cierpienia, zamknięcie zaś w kolejnych kręgach obcości wywołuje lęk, ale też obawę przed zranieniem, nieufny dystans, uciekanie od świata, zamknięcie w bezpiecznej domowej przestrzeni. W Kręgach obcości nieprzejrzystość reguł w świecie, który produkuje zagrożenia, przybiera kształt labiryntu. Dowiadujemy się, iż esej o labiryncie z Mitów przebranych poświęcony „błądzeniu po splełanych szlakach” miał cel terapeutyczny, bo służył opanowaniu lęków.

Nie chcę uprawiać powierzchownej psychologii, ale trudno pominąć w tym szkicu sprawę wycofania się i zamknięcia, które poza skazaniem na samotność oraz samowykluczeniem, sprzyja zatrudnieniom pisarskim – odzyskiwaniu samego siebie, nadawaniu porządku rozprzęgającym się zdarzeniom oraz napiętnowaniu zła. W opisywanych wyznaniach (na drugim planie) pojawia

się wątek lęku przed szaleństwem. Określenia „autobiografia neurotyczna” nie traktuję jako przezwy, pragnę tylko podkreślić, że rany, przykrości, urazy, szykany i upokorzenia, a taką bronią świat ludzki władza perfekcyjnie, zostają dokładnie odnotowane, ujawnione, a przez to może w jakiejś mierze przezwyciężone. Krótko rzecz wyłuszczając, można powiedzieć, iż odczytujemy zwierzenia człowieka o cienkiej skórze w gruboskórnych czasach. Aura trudnych interakcji oraz emanowanie dobrych energii w opisywanych przez Głowińskiego kontaktach z innymi tworzy układ spolaryzowany. Zapoznajemy się więc z „księgą przyjaciół” i wędrujemy po galerii kreatur. Środka prawie w ogóle nie ma. W pierwszym przypadku czułość wyrażona jest dyskretnie, w drugim – złe postęпки i podle intrygi zostają energicznie napiętnowane, bowiem Głowiński sięga po arsenał ostrych środków wyrazu, a są nimi karykatury, bezlitosne demaskacje, nieprzejednane polemiki, jadowite ironie.

Niezwykle pouczające są komentarze do znanych książek autora Kręgowo obcości oraz sumowanie „doświadczeń klasyka”, uwagi o metodach refleksji i szkołach badawczych – o strukturalizmie, krytyce tematycznej, socjololingwistyce, poetyce odbioru, przyczynki do obyczajów środowiska naukowego, cenna jest też „historia zewnętrzna” instytucji. O własnych sukcesach literaturoznawczych Głowiński napisze dość oschle: „W dziedzinie zawodowej źle mi się nie działo”. Nie mogę już zająć się dokładniej autobiografią intelektualną, ale należy chociaż wspomnieć o dzienniku lektur obfitych i zróżnicowanych (zaznaczają się tu fascynacje nowoczesnością i poszukiwaniami awangardowymi), o notatkach miłośnika filmu, który ponad innych mistrzów wynosi Felliniego, o małych traktatach muzykologicznych, o pamiętniku melomana lokującego swe preferencje estetyczne między Monteverdim a Lutosławskim i Krzysztofem Meyerem (w punkcie szczytowym znajduje się dzieło Jana Sebastiana Bacha). Opowiadający żywo interesuje się aurą filozoficzną zmieniających się okresów kultury współczesnej, sporo miejsca poświęca polityce w aberracyjnym PRL-owskim wydaniu, opisuje destruktywne – zatruwające radość życia i zniewalające – siły historii.

W autobiografii Głowińskiego podobne do percepcji muzycznej jest słyszenie języka. Przeto do rozszyfrowania znaczeń rzeczywistości autor używa klucza lingwistycznego. Analizy oficjalnej propagandy i przybliżenia reguł podłego „pismactwa”, a także wnikliwe rozważania na temat sięjącego strachu i nienawiści języka władzy – od nowomowy do „pisomowy” – wyznaczają korespondencje z takimi książkami Głowińskiego, jak Nowomowa po polsku, Marcowe gadanie, Peereliada, Końcówka (biblioteka jego pism o zwyrodniałym języku jest bogatsza). Dodajmy na koniec, że powściągnięta literackość Kręgowo

obcości nie przekreśla inwencyjnych, konceptualnych formuł słownych, może „skrzydlatych słów”, o czym zadecyduje przyszłość. Warto wynotować przynajmniej kilka przykładów: „codzienna niecodziennosc” (o życiu w getcie), „okres wielkiego otwierania” (o popaździernikowych przemianach), „inwazja przeciętności” (o sztuce w PRL-u), „skondensowana dawka obrzydliwości” (o Marcu 1968), „język szantażowy” (o propagandzie), „wyższa szkoła lizusowskiej jazdy” (styl przemówienia), „Gierkowski biedermeier”, „gerontyczno-funeralna kołomyjka” (o zmianach władzy w ZSRR – po Breżniewie), „komiwojażer antysemityzmu” (o wędrownym prelegencie).

W Kręgach obcości opowiada świadek czasów Zagłady – ocalony z dziejowego pogromu, obserwator zdarzeń powojennych, w których Wielka Historia staje się tłem dla prywatnej mikrohistorii, analityk zapaści dziejowych i ustrojowych przemian, kronikarz życia naukowego i literackiego, uczonec o znaczących osiągnięciach, który jednak nie chce przyjąć postawy autorytetu, pisarz, intelektualista – uczestnik kultury, wrażliwy odbiorca muzyki, zaciękawiony różnorodnością świata przygodny podróżnik, cierpiący człowiek uwrażliwiony na niedogodności egzystencji. Autoportret ma pozostać nieupozowany, a samokształcąca się osobowość przyjmuje wiele ról. Oczywiście odsłonięte przeżycia traumatyczne mogą być tylko zaleczone, nie wyleczone, ale przecież autobiografia oswaja trudne okoliczności życia, rozjaśnia „ciemne sezony”, nadaje sens poczynionym wyborom, dąży ku czytelnikom. Dlatego pisanie jest wychodzeniem z kręgów obcości.

Wojciech Ligęza

Jacek Łukasiewicz

## Doświadczenie autobiografii

Autobiografię Michał Głowiński zatytułował Kręgi obcości, a żywot swój dotychczasowy przedstawił po kolei, zgodnie z zasadami gatunku, poczynając od rodowodu – od dziadków, rodziców, poprzez dzieciństwo, młodość, lata studiów, pracę w Instytucie Badań Literackich, do profesorskiej emerytury. Uznał dotychczasowe swe życie za udane – dzięki owocnej pracy i przekraczaniu tytułowych kręgów obcości.

Tych kręgów jest trzy: żydowskość, homoseksualizm i klaustrofobia. Żadnego z nich człowiek sobie nie wybiera. Nie wybiera też czasu ani miejsca swojego urodzenia. To są warunki, w których przyszło mu żyć. Te trzy



kręgi są też kręgami lęków, wzajemnie się intensyfikujących. Chłopiec miał siedem lat, gdy zaczęła się Zagłada. Przebywał w warszawskim getcie. Wraz z rodzicami udało mu się uratować z Umschlagplatzu. Potem był ukrywany. Kryjówka w kopcu z ziemniakami zapoczątkowała czy wzmogła klaustrofobię. Później, aż do końca wojny przebywał w zakładzie prowadzonym przez siostry zakonne. Wszystko to znamy z jego książek – poczynając od Czarnych sezonów. Znakomity uczony, teoretyk i historyk literatury, współtwórca i reprezentant polskiego strukturalizmu okazał się utalentowanym autorem nowel, opowiadań, fabularnych i afabularnych miniatur. Czytelnik tych literackich książek jest już więc obznajomiony z wieloma faktami z jego życia. Od wspomnianego ocalenia na Umschlagplatzu, przez inną pełną grozy scenę, gdy jako żydowskie dziecko grał w szachy z żądającym od jego matki okupu szmalcownikiem, przez paryską rozmowę z Gombrowiczem w 1963 roku. Także wiele innych zdarzeń i wiele osób z rodzinnego Pruszkowa i Warszawy. W Kręgach obcości o wielu z tych dramatycznych momentów, i bliższych czy dalszych sobie osobach Głowiński, nie chcąc się powtarzać tylko wspomina.

Dotąd były epizody wyjęte z całości. Teraz, pisząc grubą autobiografię, pisarz zmierzył się z ową całością – przeszło siedemdziesięcioma latami swojego życia. Umiejętnie opowiada. Świadomie zwalnia i przyspiesza tempo opowieści, wprowadza dygresje. Potrafi od relacji o zdarzeniach z życia przejść do innego dyskursu, gdy pisze o swoich pracach naukowych, zamiarach twórczych i ich realizacji. Liczy na to, że opowiadanie o tym, co robił w swojej specjalności, jakie napotykał problemy – też zaciekawi czytelnika, któremu winien jest prawdę o tym, co w jego życiu stanowiło wartość rzeczywistą i sprawdzalną, nie było tylko kompensacją, wybiegiem, czymś „zamiast”, schowkiem, ucieczką – aczkolwiek tym wszystkim bywało. I nie ukrywa satysfakcji z tego, że jego prace naukowe, działalność w tej dziedzinie zostały docenione i wielorako uhonorowane. Cieszy się z czasów, których dożył, gdy ma się paszport w biurku i nie ma cenzury. To, co się wcześniej pisało do szuflady, bez nadziei na możliwość upublicznienia, można po roku 1990, już swobodnie drukować. (Wieloletnie badania oficjalnego wystąpienia z peerelowskich gazet zaowocowały szeregiem książek autora Peereliady.) Zostały – co bardzo ważne – zniesione tabu: można mówić o swoim żydowskim pochodzeniu, żydowskiej rodzinie, rozważać problemy swojej tożsamości. Także o homoerotyzmie mówi się teraz otwarcie. Przemilczenia w tej dziedzinie czynione są teraz nie z lęku ale przez dyskrecję. A to różne motywacje.

Forma opowieści autobiograficznej chroni, jak każda świadomie i umiejętnie stosowana konwencja gatunkowa, ale także zmusza do odsto-  
nięcia – przed sobą samym i przed innymi, do rewizji hierarchii ważno-  
ści – hierarchie zdarzeń, w których się uczestniczyło są inne niż hierarchie  
zranień – często czymś słowem, momentalnym zachowaniem powodują-  
cym uraz trudny do zagojenia.

\* \* \*

To był początek lat sześćdziesiątych we Wrocławiu, ściślej 14 kwietnia 1962, pierwszy dzień dwudniowej Sesji Leśmianowskiej. Odbывała się ona chyba w Klubie Dziennikarza. Poznałem wtedy dwóch moich rówieśników, pracowników IBL, którzy przyjechali na sesję z Warszawy – Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego. Obu znałem z lektury, jako krytyków publikujących w „Twórczości”. Słuchaliśmy referatów Jacka Trznadła, Seweryna Pollaka, Zbigniewa Bieńkowskiego, Tymoteusza Karpowicza, i odczytanego wystąpienia Mariana Pankowskiego, który nadesłał je z Belgii. Rozmawiając, chodziliśmy po Wrocławiu, pokazywałem nowym znajomym miasto. Znajomość ta zaowocowała dla mnie bardzo korzystnie, gdyż dzięki niej zacząłem dostawać zaproszenia na konferencje teoretycz-  
noliterackie młodych pracowników naukowych (nie pracowałem wtedy na uniwersytecie i była to dla mnie wielka szansa wejścia w rówieśnicze, rozdyktowane środowisko polonistyczne). Wszyscy trzej mieliśmy po dwadzieścia osiem lat. Polska szkoła strukturalistyczna dopiero się tworzyła. Wychodził Zarys teorii literatury – książka „trojaczków”, która stała się chyba najgłośniejszym i najbardziej wpływowym podręcznikiem. I takim była przez trzy dziesięciolecia, oddziaływała od uniwersytetów niemal po przedszkola; być może już tam poznawano podmiot liryczny i lirykę maski w Słoniu Trąbalskim czy Zosi samosi.

Czytając Kręgi obcości czytam więc o czasie sobie bliskim, choć wyrokiem losu w żadnym z tych trzech kręgów nie byłem. Ale urodziłem się w tym samym 1934 roku, w tym samym 1951 zdałem maturę, w tym samym 1955 skończyłem polonistykę (oni w Warszawie, ja we Wrocławiu). Poznałem ten sam stalinizm, te same rygory. Ocierałem się o przedstawione w autobiografii Głowińskiego „kręgi obcości”, ale patrzyłem na nie z zewnątrz; w tej samej jednak będąc historii, w tym samym, szeroko biorąc, środowisku humanistycznym. Piszę to, aby określić moją „poetykę odbioru” książki Michała. Generacyjnych punktów styčných jest między nami

dużo więcej – choćby ta sama przedwojenna Encyklopedia Gutenberga współkształtująca obraz świata. Podobni dobrzy przedwojenni nauczyciele w liceach w Pruszkowie i Lesznie. Ten sam Jan Kott wykładający wprawie we Wrocławiu, a potem w Warszawie. I ten sam student Jerzy Kaniewicz, późniejszy publicysta Wolnej Europy, który wcześniej był moim kolegą na ćwiczeniach przy wrocławskiej ulicy Szewskiej, a potem Michała na warszawskim Krakowskim Przedmieściu.

Nie jestem Żydem, nie jestem gejem, nie cierpię na klaustrofobię. Jak przez mgłę pamiętam sztetl, Stary Żmigród, który raz widziałem tuż przed wojną, tuż przed Zagładą. Młodzieńców z pejsami i kobiety w perukach. Z rozmów dorosłych dowiedziałem się o zabiciu ich wszystkich i jak to się odbyło. W nocy, siedmiolatek, miałem sen bardzo okrutny, którego nigdy nie zapomnę. Ale to było oczywiście inne przerażenie, w innym wymiarze. Wojnę przeżyłem do jesieni 1944 roku w kochającej rodzinie, w dobrych warunkach, nie zaznałem głodu ani upokorzeń.

O traumie przeżytej w dzieciństwie Zagłady najwięcej mówi jednak w tej autobiografii wspomnienie pierwszych lat powojennych. Wydobywanie się z marazmu, otępienia, niemożności skupienia (stąd tak ważna okazała się lektura krótkich zwięzłych haseł we wspomnianej encyklopedii). To była trudna droga, której dalszym etapem stało się podjęcie długofalowej, jakże owocnej pracy naukowej i pisarskiej.

Komunizm stalinowski był następnym po straszliwości Zagłady doświadczeniem historycznym. Nie został przez Michała od razu odrzucony. Stał się po pierwsze całościowym wyjaśnieniem świata po odejściu od wiary religijnej, wynikał z naturalnego w tym wieku buntu przeciw środowisku domowemu i wreszcie dawał dorastającemu chłopcu, który czuł się osamotniony, odrzucany, poczucie rówieśniczej wspólnoty. Ten motyw był bardzo ważny i wcale nie odosobniony. Pisał o nim m.in. w swoich wspomnieniach Andrzej Walicki, zbesztany zresztą po tym wyznaniu za oportunizm. W wypadku Michała szybko przyszło otrzeźwienie, ale było jednak owo krótkie wewnętrzne zaangażowanie we wspólnotę nowej wiary, to ono po odrzuceniu stało się impulsem do późniejszych prac naukowych nad językiem komunistycznej propagandy.

Następnie był rok 1956 poszerzający w wielu dziedzinach pole dla normalnej działalności, także w badaniach humanistycznych. I ten okropny rok 1968, który wzbudził najgorsze lęki, jątrzył zabliźniające się rany – „u wielu odrodziły się traumy z czasów Zagłady”. To wtedy w maju od przyjaciół

Michała dowiedziałem się, że jest on Żydem, byli przerażeni tym, co się dzieje, współczuli mu, chcieli go chronić i z pewnością chronili.

Autobiografia uczy, powiedziałbym: uczy piszącego i uczy innych – osoby. Pisana mądrze i uczciwie wydobywa na wierzch głębokie urazy mające pozornie drobne przyczyny. Tłumaczy. Musi być chwilami dla piszącego nie tylko oswobadzająca, ale i okrutna.

Uczy, że na każdą sytuację można spojrzeć z bardzo wielu punktów widzenia. A każdy z nich jest czyjś, jest osobowy. Autobiografia oducza pychy (i autora, i czytelnika). Pycha opowiedziana w autobiografii śmieszy – także opowiadającego. Wskazuje, że mój punkt widzenia określają i moje zalety, i moje słabości. Inni którzy takich właśnie słabości nie posiadają pewne rzeczy widzą lepiej niż ja i oceniają sprawiedliwiej.

„Kiedyś – pisze Michał Głowiński w zakończeniu – pomyślałem, że można zabawić się, komponując autobiografię wyobrażoną, kontrfaktyczną, w pewien sposób utopijną. Taką, w której nie byłoby nie tylko Zagłady, ale także komunizmu.” Zamiast rzeczywistości byłoby więc marzenie, a autobiografia nie jest marzeniem, ale uczynionym we właściwym czasie – „swoistym uporządkowaniem swojego życia i w pewnym sensie samego siebie”.

Jacek Łukasiewicz

## Arkadiusz Morawiec

---

### „Należy dbać o to, by być sobą”

Z nazwiskiem Michała Głowińskiego po raz pierwszy zetknąłem się w roku 1986 lub 1987. Kupiłem wówczas, ucząc się w technikum mechanicznym, piąte wydanie Zarysu teorii literatury. Zrazu więc był dla mnie Profesor tylko jednym z trojga autorów fundamentalnego, jak się wkrótce przekonałem, podręcznika. Wprawdzie nie za sprawą tej książki, ani też nabytego w owym czasie drugiego wydania Poetyki stosowanej, podjąłem studia na łódzkiej polonistyce (zawdzięczam to raczej, paradoksalnie, Gogolowi i Dostojewskiemu) – jednakże wybór kierunku studiów zadecydował o tym, że nazwisko warszawskiego literaturoznawcy stało mi się bliższe. Oczywiście, lista lektur, a interesowała mnie przede wszystkim literatura XX wieku oraz poetyka, sprawiła, że nazwisko to „upojedynczyło się”, niezależnie od tego, że istniało też ono wśród (tym razem czworga) autorów niezastąpionego Słownika ter-

minów literackich. Sięgałem po książki i artykuły Głowińskiego, pisząc prace zaliczeniowe i pracę magisterską. Sięgałem po *Zaświat przedstawiony*, *Mity przebrane*, *Style odbioru*, *Cztery typy fikcji narracyjnej*...

Ukończywszy studia, w których trakcie nie zachęcano mnie do wnikania w pisarskie biografie (w czym udział miał również wspomniany współtwórca polskiego strukturalizmu), przekornie zacząłem śledzić, całkowicie pomijane przez prowadzących zajęcia, losy pisarzy – nierzadko fascynujące. Pomimo że nie oczekiwano ode mnie znajomości biografii, sam od studentów choćby szczątkowej wiedzy w tym zakresie wymagam. Jakkolwiek bez strukturalizmu, a ściślej, wypracowanych w jego ramach narzędzi, zwłaszcza z obszaru poetyki, nie potrafię wyobrazić sobie solidnego literaturoznawstwa, przeszkadzało i wciąż przeszkadza mi cechujące tę metodologię odpersonalizowanie dyskursu literaturoznawczego. Koncepty w rodzaju „podmiotu czynności twórczych” raczej do mnie nie przemawiają, staram się też, pisząc o poezji, unikać określenia „podmiot liryczny”, chociaż zdaję sobie sprawę z użyteczności, poręczności obu tych terminów w niektórych sytuacjach. Jednak zdecydowanie wolę „autora” i „poetę”. Oczywiście, w trakcie studiów o wiele mniej niż biografie pisarzy interesowały mnie koleje losu literaturoznawców; właściwie nie interesowały mnie wcale. Tak jak większość studentów, zadowalałem się w tej mierze anegdotami. Bo też kogo interesują biografie badaczy literatury? Cóż na temat życia Zygmunta Łempickiego czy Juliusza Kleinera wiedzą absolwenci polonistyki? Doprawdy niewiele.

Mogłoby się więc zdarzyć, że Michał Głowiński pozostałby dla mnie, ulokowanego daleko od polonistycznych centrów, przede wszystkim nazwiskiem pośród wybitnych nazwisk. Sytuację tę zmieniło objawienie się autora *Stylów odbioru* w roli pisarza. Wydane w 1998 roku *Czarne sezony* ukazały mi konkretnego człowieka, boleśnie doświadczonego przez ludzi. (Chciałem napisać: „los”, „historię”, jednak zrezygnowałem z tego, bowiem to nie abstrakcje skazują człowieka na zagładę, choć bywają one wystarczającym do tego pretekstem.) Wraz z kolejno publikowanymi książkami literackimi Michał Głowiński stawał się dla mnie postacią coraz bardziej „z krwi i kości”. Decydowała o tym nie tylko jego eseistyka, z natury subiektywna, spersonalizowana; niebagatelną rolę odegrały też moje zainteresowania, wśród których znajduje się literatura Holocaustu. Autor *Historii jednej topoli* jest znaczącym jej współtwórcą. Wreszcie swoją wagę miał fakt, że na początku tego roku poznałem Profesora osobiście (wcześniej wymieniłem z nim zaledwie kilka listów). Znany mi autor klasycznych prac z dziedziny literaturoznawstwa,

autor znakomitej prozy narracyjnej i eseistycznej okazał się – zarówno w liściach, jak i w bezpośrednim kontakcie – człowiekiem miłym, skromnym, życzliwym. Podkreślam to szczególnie, albowiem zdarza się, że wybitność nie toleruje wspomnianych przymiotów.

Po Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzną Michała Głowińskiego sięgnąłem więc ze szczególnym zaciekawieniem. Zapewne książka ta wzbudzi niemały rezonans. Rzecz nie tylko w tym, że głos zabiorą osoby dobrze znające autora; zainteresują się nią także historycy polskiej wiedzy o literaturze, teoretycy autobiografii, krytycy reprezentujący dyskursy mniejszościowe. Jeżeli o mnie chodzi, dowiedziałem się z niej między innymi wielu ciekawych szczegółów dotyczących perypetii rodzimego literaturoznawstwa, a więc nie tyle i nie tylko badaczy i tekstów, lecz także politycznych i instytucjonalnych determinant tej dyscypliny wiedzy, w tym funkcjonowania IBL-u. Czytelnik młodszy ode mnie zorientuje się w sposobach funkcjonowania (w) PRL-u; autor, co znamienne, dba o młodego odbiorcę, wpisuje go w dzieło, tłumacząc kwestie jeszcze dla mnie zupełnie oczywiste (np. co to takiego „Pewex”), ale też dodając ciekawe uwagi tyżące się nowomowy oraz (niestety, nieśmiertelnej) „mowy nienawiści”. Autobiografię Głowińskiego można też czytać szerzej – jako opowieść o Polsce ostatnich kilkudziesięciu lat.

Kręgi obcości zwierają w sobie dwa zasadnicze wymiary: z jednej strony, historyczny, polityczny, społeczny, z drugiej – zdecydowanie osobisty. Zapewne dyskusje wokół książki dotyczyć będą dwóch kwestii: jasno wyrażonych przez autora sądów moralnych i politycznych, treści światopoglądowych oraz – niezwykle śmiałych – wyznań intymnych, zaskakujących w przypadku kogoś niebędącego celebrytą. Dla celebryty intymność jest przede wszystkim towarem, w przypadku Głowińskiego – wynika z polityki. Zarazem – zostaje w służbę polityki wprzęgnięta, mniej lub bardziej mimowolnie i zgodnie z prawdą głosząca, że prywatne (też) jest polityczne. Wszak boleśnie doświadczana przez Michała Głowińskiego obcość znajduje źródła w konkretnym, doskwierającym, zresztą nie tylko jemu, świecie. Opowiada on zatem o przygodach człowieka myślącego (podkreślając istotną w życiu rolę przypadku), ale też rozwodzi się na temat swych żydowskich korzeni, niechęci ze strony rówieśników, orientacji seksualnej, obsesyjnych lęków, kompleksów. Podziwiam nie tylko erudycję, znakomity styl, lecz i odwagę autora. Zapewne autobiografia ta jest formą autoterapii, przewyciężania traumy (właściwie traum), zarazem zdaje się być próbą wywalczenia dla innych (Innego) miejsca w kręgu swojskości.

Kręgi obcości to dzieło humanisty, człowieka niezwykle wrażliwego, podjęte w imię tolerancji.

Tekstem Michała Głowińskiego, który wzbudził moje szczególne zainteresowanie w czasie studiów, był obszerny artykuł literaturoznawczy zatytułowany Labirynt, przestrzeń obcości z 1990 roku. Dzisiaj, po lekturze „opowieści autobiograficznej” – zawartych w niej wzmianek o warszawskim getcie jako „czymś nie dającym się ogarnąć”, jako „lekcji przestrzeni zamkniętej”, i o dręczącej autora przez całe życie klaustrofobii – można go czytać (także) w kategoriach autobiograficznych. Dostrzegam w nim zapowiedź późniejszych, Nieliteraturoznawczych dokonań autora. W wieńczącym artykuł fragmencie, zatytułowanym Klaustrofobiczne widzenie świata, zwraca dziś moją uwagę znamienna i szczególnie pod względem narracyjnym ukształtowana wypowiedź: „Mogę próbować go oswoić przez to, że o nim mówię, a więc opis labiryntu równałby się usiłowaniu nie tylko zrozumienia go, ale również – ucieczki. I literatura nieustannie to właśnie czyni”. Czynić to może również – jak widać – literaturoznawstwo, literaturoznawca.

Arkadiusz Morawiec

## Krzysztof Myszkowski

### Kręgi życia

Michał Głowiński, obecny w „Kwartalniku Artystycznym” od początku, a od roku 1995 członek Zespołu, regularnie publikował na naszych łamach krótkie prozy, z których potem powstawały książki. W roku 1998 w Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” ukazało się pierwsze wydanie Czarnych sezonów, moim zdaniem najważniejszej prozatorsko-wspomnieniowej książki Głowińskiego – autobiograficzne Kręgi obcości są jej znacznym rozszerzeniem.

W ich ostatnim, piętnastym rozdziale stwierdza, że kompleks Zagłady określa nie tylko takie czy inne reakcje, lęki i zahamowania, ale wpływa na sam stosunek do życia, które jest wartością najwyższą i z niczym nieporównywalną – tę postawę nazywa „poholokaustowym witalizmem” i ob staje przy tej formule mimo że dwaj pisarze, którzy przeżyli Shoah i należą do



jej najwybitniejszych analityków, Primo Levi i Jean Améry, popełnili samobójstwo.

Kręgi obcości to wstrząsająca i barwna „opowieść o życia swojego przypadkach”. Autor urodził się w 1934 roku w Pruszkowie, w rodzinie żydowskiej pochodzącej z Polski centralnej (Mazowsze) i zachodniej (Wielkopolska), z małych miasteczek, ze sztetla; wątki chasydzkie w jej dziejach nie pojawiają się. Matka z domu Rozenowicz, najważniejsza dla niego postać, i Ojciec Henryk to dobrzy, ciepli ludzie, co wynika z opisów i co widać na zdjęciach. Byli, jak pisze, s t ą d i tylko s t ą d i tu, na tej ziemi dopadł ich diabelski wir, demoniczny taniec śmierci zwany Shoah lub Holokaustem. Zagłada wyznaczyła ich biografie, oznaczyła los: podzieliła świat na to, co było przed nią i co było po.

Dzieciństwo miał krótkie i szczęśliwe: sielskie i anielskie. Przerwała je wojna i jej koleje. Ucieczka do Warszawy, potem getto w Pruszkowie. Lęk i groza, terror i barbarzyństwo. Getto w Warszawie. Mur, labirynt, chaotyczny konglomerat ulic, wielkie kłębowisko wypełnione postaciami, piekielny ścisk, ciemność, egzekucje, masakra, makabra. W 1942 roku następuje akcja likwidacyjna. Jak mówi, cudem uszedł z życiem.

Opowiadając, raz po raz odwołuje się do Czarnych sezonów. Dominuje strach, strach ostateczny. Szaleją szwadrony śmierci. Przestrzeń jest zamknięta, zatrzaśnięta jak potrzask. Chowanie się w piwnicach, bombardowania. Droga na Umschlagplatz, „droga krzyżowa” – to słowo oznaczało koniec, koniec życia. Treblinka.

Wywózki. Drżenie i trwoga. Majaki. Zło.

Trzy skarby małego Michała: szachy, wielki atlas świata i obszerny tom baśni braci Grimm wyznaczyły trzy główne kręgi jego życia: rozum, podróże i literaturę.

Ucieczka z getta i cudowne uratowanie (styczeń 1943). Zapoznaje się z katolicyzmem. Mówi o instynkcie samozachowawczym i syndromie ślimaka. Opisuje kolejne ucieczki, najście szmalcownika, kryjówkę w kopcu na kartofle, wegetację wypełnioną symbiozą strachu i otępienia, klaustrofobię. I dalsze kręgi: Warszawa i rozstanie z Matką. Irena Sendlerowa. Relacje o tych, co czynili dobro. Wędrowki klasztorne. Pobyt u Sióstr Służebniczek Najświęt-

szej Marii Panny. Wiara w Boga – wielkiego opiekuna i religijna gorliwość – ważny epizod w życiu agnostyka, którym programowo był prawie przez całe życie. Chrzest za zgodą Matki.

Apatia, stumanienie, wegetacja – tak określa tamten swój stan. Przyjeżdża Matka i wracają do Warszawy – następuje koniec wojny, koniec koszmaru, chociaż mówi, że w istocie te lata trwały w nim potem nieustannie, trwają nadal i trwać będą do jego ostatnich dni. Był „ocalencem”, jak mówi, szczęściarzem i to szczęściarzem podwójnym, bo ocalili także jego rodzice. Stracił dzieciństwo, ale ocalał, żył i wszystko było przed nim.

Rozpoczął się PRL, życie jakby zaczynało układać się na nowo, a w nim trwały te zmiany, które zaszły w latach najgorszych. Przechodził, a podsyczał to wydarzenia zewnętrzne, od kompleksu niższości do kompleksu wyższości, co było niebezpieczne dla psychiki. Lęk przed szaleństwem trwa w nim do dzisiaj. Jak mówi, Zagłada odcisnęła się na nim z niezwykłą intensywnością i siłą i wciąż określa jego zachowania, jego sposób bycia.

Na krótko uwikłał się w ideologię komunistyczną, chociaż jego dom rodzinny był zdecydowanie antykomunistyczny. Wyjaśnia to. W ogóle uważa, że jeżeli przemilczałby niektóre sprawy, jego relacja o sobie byłaby fałszywa, czyli bezwartościowa. Nie chce udawać kogoś, kim nie jest, być nieautentyczny, lukami i fałszem szpikować swoją autobiografię. Wyznaje, że był i jest homoseksualistą, co też przyczyniło się do jego wyobcowania. To był kolejny jego mankament, tak jak i wspomniany wcześniej lęk przed zamknięciem.

Kończy studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim, obserwuje kult i śmierć Stalina („Stalin-słońce”) i odwilż, czyta Ferdynandę, która staje się jedną z najważniejszych lektur w jego życiu, spotyka profesora Karola Budzyka i zaczyna zajmować się teorią literatury, staje się krytykiem, czynnie uczestniczy w życiu literackim. Debiutuje książką pt. Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka, a od października 1958 roku rozpoczyna pracę w Instytucie Badań Literackich. Kolejne kręgi to: dystans wobec marksizmu, strukturalizm, egzystencjalizm, Kołakowski i muzyka, w której najważniejszy jest Jan Sebastian Bach – największy z największych.

„Żyłem w przeświadczeniu, że moim głównym życiowym zadaniem jest ukrywanie swojej właściwej natury przed spojrzzeniami innych”, notuje

w zapisie dotyczącym lat sześćdziesiątych. Wiele podróży, odwiedza m.in. Francję, Anglię, Holandię, Szwecję, Danię, ZSRR (Wilno), Czechosłowację, Hiszpanię, Belgię, Włochy, Węgry i Jugosławię. Spotkał się z Gombrowiczem, ale nie poszedł do „Kultury”. Nastaje rok 1968: inwazja na Czechów i Słowaków i historia marca wywołują u niego przerażenie i załamanie. Opisuje „marcowy lęk”, zintensyfikowanie klaustrofobii, zebrania polityczne i rasistowską propagandę, represje, rugi marcowe (w placówkach PAN, której podlegał IBL, rugów marcowych nie było). Relacjonuje chronologicznie, z małymi odstępami na aluzje i dopowiedzenia, po których wraca do przerwanych wątków.

Następne etapy to rok 1976, profesura, Towarzystwo Kursów Naukowych, stan wojenny, „Solidarność”, śmierć rodziców. Ukazują się: Zarys teorii literatury, Słownik terminów literackich i kolejne książki, w tym prozatorskie (poszerzenie emploi), kapitalny cykl o języku propagandy PRL-u, eseje historyczno- i krytycznoliterackie i Czarne sezony, które są pisarskim ukoronowaniem. Otrzymuje kolejne doktoraty honorowe i nagrody. Jest obecny.

Kim był i kim jest? Żydem i Polakiem, naukowcem i pisarzem, autorytetem naukowym, kimś kogo czyta się i słucha z uwagą. Dźwigając na karku ósmy krzyżyk mówi, że uważa się za wiecznego ucznia. Czy napisawszy autobiografię, uporządkował w sposób, który by go zadowolił, swoje życie i samego siebie? Mówi, w ostatnich jej zdaniach, że nadal uczy się siebie w doświadczeniach, które są mu dane.

Obszerny zapis pokazuje główne szlaki, tło i konteksty jego długiego życia, ale też zakamarki, szczegóły i różne detale. Rzecz warta uważnej lektury i głębokiego namysłu.

Krzysztof Myszkowski

## Andrzej Skrendo

---

### Linia, koło

Narrację Michała Głowińskiego organizują dwie figury: koło i linia. Pojawiają się one już na samym początku, choć na różne sposoby. Pierwsza w tytule, druga w podtytule – słowo „opowieść” sugeruje przecież linearny

postęp narracji. Obie figury wchodzą w konflikt, choć oczywiście jest coś, co je łączy: i jedna, i druga to metafory epistemologiczne. Pierwsza ma charakter psychoanalityczno-hermeneutyczny, mówi o „wrzuceniu” podmiotu poznającego w świat, który nie jest przejrzysty i który nie daje się ogarnąć jednym spojrzeniem; mówi też o niekończącej się procedurze przepracowywania, której stawką jest uwolnienie się od traum. Druga sugeruje, że linearny, właściwy dla autobiografii postęp narracji, może stać się narzędziem introspekcji: skierowane w przyszłość pierwszoosobowe opowiadanie okazuje się zaglądaniem w przeszłość, a jego celem jest przemiana opowiadającego, który na końcu opowieści staje się kimś innym niż był na początku. Jeszcze inaczej mówiąc: krąg to figura powtórzenia i zamknięcia, linia – to figura otwarcia, wybiegnięcia, uwolnienia. Pierwsza zakłada, że poszukiwanie tożsamości to niekończący się ruch po okręgach, które zawsze są kręgami obcości, druga – że można, odwracając wektor czasu, przebić się z punktu, który pozwoli na przejrzysty ogląd samego siebie. W pewnym sensie książka Michała Głowińskiego to próba przemiany koła w linię, albo ściślej rzecz ujmując: świadectwo nakładania się kół na linię, co tworzy skomplikowany i wieloznaczny rysunek narracji, która – choć niby linearna – zwalnia i przyspiesza, niekiedy zdaje się nawracać, kiedy indziej wybiega do przodu, przerywa się, po czym znów nawiązuje.

Na pozór logika linii wydaje się niezachwiana. Wyznacza ją wyraźnie początek i koniec książki. Pierwsze jej słowa brzmią: „Urodziłem się w Warszawie, w klinice położniczej na Marszałkowskiej, nieopodal placu Unii Lubelskiej, około trzeciej nad ranem, 4 listopada 1934 roku”. Ostatnie są następujące: „Dźwigając na karku ósmy krzyżyk, uczę się bycia starym, czyli spokojnego i pokornego znoszenia wszystkiego, co się wiąże z latami zaawansowanymi. Nie jest to nauka łatwa ani mała”. To, co tu powiem, nazwać można komentarzem do owych dwóch fragmentów (i trzech zdań). Nie są one bowiem wcale tak oczywiste, jak by się mogło wydawać.

Jeśli chodzi o pierwszy – mamy tu do czynienia z zabiegiem antykreacyjnym, swego rodzaju zapowiedzią, że to, co zdarzy się dalej, będzie zapisem faktograficznym, wolnym od ekscesów wyobraźni i pokusy – na ogół przecież nieodpartej dla autorów autobiografii – tworzenia prywatnej mitologii. Muszę tu od razu zaznaczyć, że słówka „mitologia” używam w sposób opisowy i w sensie najprostszym, czyli zakładając, że w tworzeniu tej mitologii nie ma nic złego, a nawet przeciwnie, że jest ona czymś zwyczajnym i „naturalnym” w autobiografii – i że ów „prywatny mit” to krytycznoliteracki wytrych, który teoretyk literatury musiałby dopiero „rozpisać” na całą gamę zjawisk

narracyjnych. Ale rzecz właśnie w tym, że dla Głowińskiego nawet owa „naturalność” autokreacji najwyraźniej byłaby czymś nadmiernym (niezależnie od tego, czy daje się jej uniknąć). Stawką jego przedsięwzięcia jest szczerłość, a w języku badacza literatury brzmi to niemal jak prowokacja. Oczywiście, szczerłość to rodzaj konwencji, a uzyskuje się ją poprzez takie zabiegi retoryczne jak aluzja, eufemizm, aposjopeza itp. Oznacza to, że poza literaturę wyjść nie można – powstaje jednak pytanie, o jaką tu literaturę chodzi? Tu przypomina mi się moment, w którym Głowiński nazywa siebie – używając słów Różewicza – człowiekiem ocalonym z rzezi (prowadzonym na rzeź). Wyznanie to nie tylko przywraca sens często przecież nadużywanemu fragmentowi z wiersza *Ocalony*, ale narzuca ton surowości i powagi, oddaje grozę doświadczenia, o którym pisze Głowiński – i czyni z jego narracji rodzaj świadectwa. Świadectwa egzystencjalnego, bo czymś takim jest opowieść o sytuacjach granicznych, ale też świadectwa pewnej postawy publicznej, etosu polskiej inteligencji.

Kolejna kwestia, którą nasuwa pierwsze zdanie książki, to utożsamienie podmiotu mówiącego z autorem. Nie jestem tu w stanie rozważyć owej skomplikowanej sprawy, powiem tylko o tym, co wydaje mi się najważniejsze. To mocne i obecne już od samego początku zrównanie obu instancji nadawczych wydaje mi się czymś problematycznym. Nie chodzi tylko o to, że język Głowińskiego jest stylizowany zarówno na poziomie składni, jak i leksyki, i że w związku z tym zasadnicza powaga wyznania wielokrotnie się przełamuje (na przykład, w nie pozbawionym czarnego humoru fragmencie o Napoleonie), ale i o to, że – najogólniej mówiąc – język Głowińskiego jest zarazem mówiony i literacki. Rejestr wybranego sposobu opowiadania wydaje się nieco podwyższony wobec współczesnej normy, a to tworzy pole do gry różnymi wartościami estetycznymi, a także pozwala zaistnieć godnym uwagi efektom autoironicznym. Nawiasem mówiąc, owa delikatna autoironia, dystans i dyskrecja bywają czymś wręcz uderzającym. Tu znów wyznanie zamiast szerszej analizy: Głowiński, historyk i teoretyk literatury, jak na mój gust, niewiele mówi o swej roli profesora i badacza. Ktoś niewtajemniczony (czyli nie będący zawodowym polonistą), chyba nie będzie świadomy po lekturze książki, że czytał autobiografię jednego z założycieli nowoczesnej polskiej polonistyki. Być może wynika to z dystansu Głowińskiego wobec teorii literatury, z przeświadczenia – trochę gorzkiego – że zmierza ona w kierunku przez Głowińskiego nie do końca aprobowanym. A może chodzi o to, że dziś autor *Powieści młodopolskiej* czuje się bardziej pisarzem niż badaczem? Niezależnie od tego warto podkreślić, że Głowiński nie bez oporów wchodzi

w rolę polonisty, a nad rozważania stricte naukowe (których bardzo niewiele), przedkłada tematy egzystencjalne i historyczne. Najważniejszym z nich jest Holocaust. I tu – właśnie w kontekście Holocaustu – wracam do pytania, kto mówi w książce Głowińskiego? Łatwo zauważyć, że w kilku fragmentach, zwłaszcza tych poświęconych właśnie Holocaustowi, Głowiński przerywa swą opowieść i odsyła do Czarnych sezonów (swej książki sprzed lat – trudno uwierzyć – już dwunastu). Otóż wcale nie jest dla mnie oczywiste, z jakim rodzajem przejścia mamy tu do czynienia. Czarne sezony to coś o wiele więcej niż wspomnienia, to wyrafinowane dzieło literackie, a to by sugerowało, że Kręgi obcości też – w mocnym sensie, w o wiele mocniejszym niż to wynika z pierwszego zdania tej narracji, dookoła którego wciąż krążę – są literaturą. Słowem, relacja między Sezonami... a Kręgami... to ciekawy temat do osobnych rozważań. Ich przedmiotem – w terminologii teoretycznoliterackiej – byłyby m.in. odwołania do różnych gatunków, takich jak konfesja, esej, felieton, pamiętnik.

I jeszcze jedno, gdy chodzi o pierwsze zdanie. Tworzy ono wyrazisty punkt orientacji czasowej, narzuca więc porządek chronologiczny całej opowieści. Kłopot w tym, jak wspominałem, że ten porządek nie daje się utrzymać. Struktura traumy, czyli kręgu, mocno naznacza i przekształca porządek linearny. Powiedzmy wprost – książka Głowińskiego mówi o traumach i jest efektem traumy, a trauma ma to do siebie, że jednocześnie odkrywa i zasłania (znów brak miejsca, żeby o tym mówić, ale można by się zastanawiać czy – na przykład – Janusz Sławiński nie zajmuje w biografii Głowińskiego ważniejszego miejsca niż to wynika z autobiografii Głowińskiego; powszechnie wiadomo, że podejmowali wspólnie szereg inicjatyw naukowych). Owa traumatyczność sprawia ponadto, że w Kręgach obcości bardzo wiele miejsca zajmują lata dzieciństwa i młodości, a potem opowieść jakby przyspiesza i staje się bardziej – by tak rzec – sumaryczna. Jest to znaczące tym bardziej, że przecież to właśnie ten drugi okres był dotąd przez Głowińskiego penetrowany w o wiele mniejszym stopniu niż pierwszy. Co więcej, traumatyczna struktura pamięci sprawia, że pewne wyróżnione momenty zostają niejako wyniesione do pozycji terażniejszości, co znaczy, że ich sensu i znaczenia nie określa miejsce w porządku czasu, albowiem z tego porządku się wyłamują. Byłoby zatem rzeczą ciekawą zestawzić owe powracające w różnych formach zastrzeżenia typu „to utkwilo w mojej pamięci szczególnie/pamiętam doskonale/to było jakby wczoraj” i zastanowić się, jakich zdarzeń one dotyczą. Okazałoby się, jak podejrzewam, że byłyby to zdarzenia zaskakująco odmienne i pochodzące z różnych porządków.

W ten sposób płynnie przechodzę od „linii” do „kręgu” – i do ostatniego zdania książki. Zwróćmy najpierw uwagę na to, że zdanie owo nie zamyka narracji, lecz pozostawia ją w stanie zawieszenia. Starość otwiera jakby nowy rozdział, który dopiero zostanie napisany. Zarazem jednak – to kolejna kwestia – sugeruje, że przymus powtarzania i nawrotu do traumatycznych przeżyć, nie został bynajmniej pokonany. Jest uderzające to – na przykład – że gdy Głowiński dochodzi do tematu homoseksualizmu, w miejscu w którym oczekiwalibyśmy poetyki wyznania, znajdujemy przepisane ze starej encyklopedii hasło poświęcone homoseksualizmowi. Ten temat jest zresztą szczególnie mocno porwany, z trudem i bólem lokalizowany w całości narracji, czasem można odnieść wrażenie, że w gruncie rzeczy tyleż ją buduje, co rozbija (co stanowi wyzwanie dla przyszłego badacza – nie wydaje się bowiem, żeby w owym porwaniu było cokolwiek przypadkowego). Dalej – cały czas mówię o ostatnich dwóch zdaniach – odwołanie do wypowiedzi rasowego konserwatysty z Pana Tadeusza podpowiada, że w pisaniu Głowińskiego będzie narastać żywioł melancholijnej autoironii, że jego literacki świat będzie się coraz bardziej różnicował (tu musiałbym coś powiedzieć o innych literackich książkach Głowińskiego, ale i ten temat muszę odłożyć na bok).

Spośród wielu „kręgów wyobcowania” (spięcie tradycji judaizmu i katolicyzmu, żydowskości i polskości, klaustrofobia, homoseksualizm) szczególnie miejsce zajmują relacje z rodzicami. Nie będę twierdził, że potrafię tę kwestię skomentować, poczucie naruszenia tabu – nawet jeśli jest ono jedynie powtórzeniem naruszenia dokonanego przez sam akt literacki – daje tu o sobie znać szczególnie intensywnie. Spróbujmy jednak coś w tej sprawie powiedzieć, zakładając, że przecież i ten temat ma swe bogate literackie antecedencje i że nieuchronnie odgrywają one znaczną rolę w rozumieniu tego, co Michał Głowiński pisze o Matce i Ojcu (zawsze dużą literą). Wyliczę w pewnym porządku ważne, choć nie wszystkie, motywy składające się na wątek najbliższej rodziny. Zacznijmy od matki. Matka to osoba „niezaradna i nieśmiała”, „bierna w stosunku do życia”, nie wolna w swych relacjach od „kompleksów seksualnych połączonych z poczuciem niższości”, zdystansowana wobec swego małżonka, co sprawiło, że „emocjonalnej i psychicznej bliskości między nimi nie było”. Co istotne, matka była nie dość dobrze wykształcona – „zadowolona się maturą”. I to właśnie z matką syn czuje się szczególnie mocno związany: „Z Matką byłem jakby zrośnięty. Nie wyobrażałem sobie życia bez niej, a ono miało stać się realnością i to na długo” (zdanie to dotyczy rozstania w czasie okupacji, ale ma chyba sens o wiele ogólniejszy). Ojciec na odwrót – choć małżeństwo z nim było (jeśli dobrze zrozumiałem) niemal mezaliansem, „świetnie dawał sobie (...)



radę” w inteligenckim środowisku rodziny żony; „nie zaznawał jakichkolwiek kompleksów”; był pełen „życiowej inteligencji i mądrości” i to on – sytuacja szczególnie dramatyczna – wyprowadził rodzinę z Umschlagplatzu, kiedy znękana i zrozpaczona matka chciała już wejść do wagonu. Starość i śmierć rodziców okazały się kolejną traumą. Matki z powodów które – w kontekście tego, co zostało o niej powiedziane – oczywistych. Ojca m.in. z tego powodu, że przy jego śmierci nie było syna. Co wynika z tego wyliczenia? Nie chodzi mi tylko o to, że relacje z rodzicami, choć bez wątplenia pełne miłości i oddania, nie są też pozbawione znaczących ambiwalencji (na przykład zastanawiający jest fakt, że dla syna, który zostać miał jednym z najwybitniejszych polskich intelektualistów i który szczególnie mocno związany był z matką, a nieco słabiej z ojcem, brak wykształcenia ojca jest mniejszym kłopotem niż ten sam brak u matki). Ciekawa byłaby próba spojrzenia psychoanalitycznego na relacje z rodzicami – bez wątplenia presuponowana przez sam tekst. Z tego punktu widzenia sprawa wygląda tak, jakby bohater Kręgów obcości musiał w sensie symbolicznym oddzielić się od matki, ale nie potrafił zastąpić tożsamości wynikającej ze związku z matką innym rodzajem tożsamości. Wszystko to znów mi przypomina Różewicza, jego tom Matka odchodzi – mimo wszystkich różnic, a zwłaszcza tej, że Różewicz swe relacje z matką o wiele mocniej przenosi w sferę sakralnego mitu (ale też znajduje asekurację – m.in. nie wykracza poza rekonstrukcję dziecięcego widzenia, podczas gdy Głowiński podejmuje wysiłek spojrzenia na rodziców z perspektywy człowieka dojrzałego i świadomego kulturowych matryc, które narzucają się w lekturze jego narracji). Jak wynika z Kręgów obcości, jakąś odpowiedzią na pytanie o tożsamość była praca (ciekawe, że książki Głowińskiego o Tuwimie i Leśmianie to efekt wczesnych fascynacji, dziecięcych i młodzieńczych). Dziś taką odpowiedzią jest, jak się zdaje, tożsamość pisarza, twórcy literatury. Pytanie, w jaki sposób literatura może być odpowiedzią na pytanie o tożsamość kogoś, kto stoi za tekstem, w ogólności – co by to miało znaczyć „stać” „za” „tekstem”, oraz o jak pojętą literaturę chodzi – na te pytania i inne z nich wynikające nie umiałbym krótko odpowiedzieć.

Linia i koło – od tego zacząłem. Mówiłem, że obie te figury samopoznania współistnieją w narracji Michała Głowińskiego, choć nie dają się pogodzić. Na koniec dodam, że koło opisuje też sytuację czytelnika tej opowieści. Przebywanie w jej kręgu jest czymś fascynującym – ale przecież kiedyś trzeba wyjść. Po to jednak, by do tego kręgu wrócić.

Andrzej Skrendo

Leszek Szaruga

---

## Dochodzenie do siebie (notatki z lektury)

Czytanie autobiografii to przedsięwzięcie tyleż pasjonujące, co coraz trudniejsze. W szczególności, gdy ma się do czynienia z autobiografią wybitnego literaturoznawcy, a zatem kogoś, kto doskonale zna wszelkie pułapki „pak-tów autobiograficznych”, widocznych i ukrytych chwytów pisarskich, wad i zalet różnych form dystansu itp. A Michał Głowiński jest niewątpliwie w tej materii mistrzem, tym bardziej zatem jego „opowieść autobiograficzna” może budzić wątpliwości dotyczące przede wszystkim kwestii prawdy i szczerości oferowanej czytelnikowi relacji.

Przyjmijmy zatem zasadę, że wszystkie te wątpliwości będą przemawiały na korzyść podejrzanego. Ale podejrzanego o co? O to, że nie opowiada „całej prawdy”? Bez przesady: „całej prawdy” opowiedzieć po prostu się nie da, „cała prawda” to konstrukt najzwyczajniej w świecie nieprawdopodobny, bo wiemy skądinąd, że „cała prawda” nie istnieje. To, czego możemy być w zasadzie pewni, to tego, iż autor Kręgów obcości mówi nam o tym, o czym chce powiedzieć, że zdaje sprawę z tych tylko faktów i okoliczności, które dla swej narracji uznał za istotne. A czyni to po co? Zapewne po to, by się nam przedstawić tak, jak chciałby być odbierany. Tworzy też swój dotychczasowy – a zatem otwarty – życiorys odwołując się do tego, co wybiera z tych doświadczeń, które zapamiętał. Pamięta zapewne więcej niż to, co tutaj ujawnia. Ale też pewnie czegoś nie pamięta, być może też tego, co inni nie tylko pamiętają, lecz nadto uznają za istotne. Przy czym owa istotność nie jest istotnością w ogóle, lecz taką, której moc nadaje perspektywa dzisiejsza.

Dlatego też istotne wydaje się zwrócenie uwagi na ostatni zapis książki Głowińskiego, w którym określone zostały – czyli dane czytelnikowi do wierzenia – ramy czasowe, w jakich opowieść została spisana: „wrzesień 2007–lipiec 2009”. Niewykluczone zatem, że należałoby całość odczytywać w kontekście tego, co w chwili podjęcia narracji było najwyższym doświadczeniem społecznym (a z lektury wiemy, że takie okoliczności stanowią dla autora-bohatera istotny punkt odniesienia). Kontekst ten tworzy miniprzelom ustrojowy, jakim jest powrót do III Rzeczypospolitej z przestrzeni budowy Rzeczypospolitej IV, a zatem upadek rządu Prawa i Sprawiedliwości współtworzonego z Samoobroną i Ligą Polskich Rodzin. Nie można przecież

wykluczyć, że klimat poprzedzający wybory roku 2007 mógł w bohaterze Kręgow obcości budzić niepokój i poczucie jeśli nie zagrożenia, to w każdym razie niesmaku i wzgardy.

Mamy bowiem do czynienia z opowieścią o człowieku specyficznym i wielorako naznaczonym przez doświadczenie wykluczenia. Tytułowe kręgi obcości, we wnętrzu których przebywa, mają właściwości paraliżujące, zmuszające do ukrywania swego „ja” i działań jeśli nie maskujących, to w każdym razie odwracających odeń uwagę. Dotyczy to zarówno żydowskiego pochodzenia, jak homoseksualnej orientacji, wreszcie i – co wydawać by się mogło w wypadku tego akurat autora paradoksalne – ambicji twórczych. W istocie chodzi tu nie tylko o poczucie owej obcości, co także wstydu czy – delikatniej rzecz ujmując – wstydlivości, nawet nieśmiałości. Oto opisując niedoszlą wizytę w siedzibie paryskiej „Kultury”, stwierdza: „Nawet gdybym się nad tego swojego rodzaju pielgrzymką zastanawiał, nie zdecydowałbym się na nią. (...) Doszedłbym niewątpliwie do wniosku, że dla wydawców znakomitego miesięcznika (...) stanowiłbym osobę zdecydowanie mało interesującą (...). Zresztą gdybym nawet zdecydował się na wizytę, w jej trakcie paraliżowałaby mnie nieśmiałość, nie umiałbym z siebie wydobyć słowa”.

\* \* \*

Ta sytuacja jest dla doświadczeń autora sytuacją modelową. Być może – niejako symbolicznie – wszystkie te lęki i wstydlivości skumulowały się w narastającej z latami klaustrofobii bohatera. To uczucie strachu przed zamknięciem w przestrzeni bez wyjścia ma zapewne swe zakorzenienie w doświadczeniach z okresu Zagłady świetnie swego czasu zrelacjonowanych w Czarnych sezonach, książce napisanej późno, z dystansu dziesięcioleci. Podobnie jest i teraz. I gdy zastanawiam się nad mechanizmami funkcjonowania pamięci w tej opowieści, uderza mnie, że podstawowymi punktami odniesienia są dla autora momenty przełomowe peerelowskiego świata, w mniejszym zaś stopniu kwestie osobiste czy towarzyskie (choć oczywiście i tych wątków tutaj nie brakuje). Głowiński jawi się w tej relacji jako człowiek w specyficznym sposobie ukształtowany przez historię, która stanowi dlań, by posłużyć się terminem Jerzego Stempowskiego, żywioł „spuszczony z łańcucha”, groźny i całkowicie nieprzewidywalny, w jakim nie podobna się zadomowić tak, jak to się dzieje w świecie bardziej ustabilizowanym, do którego wypadu – czy to z wykładami do Holandii, czy na stypendium do Francji – stanowią momenty „pieriedyszki”, uspokojenia.

Stan lęku i poczucia zagrożenia swe apogeum osiąga w roku 1968, w czasie „wydarzeń marcowych”: „Mniej więcej w połowie tego strasznego miesiąca zapytałem Romana Zimanda, co sądzi, czy w Polsce Ludowej założą obozy dla Żydów, zapytałem, by usłyszeć w odpowiedzi: nie bądź histerykiem, nie ulegaj panice, nie zadawaj głupich pytań. Padła wszakże zupełnie inna odpowiedź: nie można tego wykluczyć. Kiedy ją usłyszałem, ugięły się pode mną nogi. Zanika wszelka nadzieja nie tylko wtedy, gdy wstępuje się do piekła. Może zresztą to już było piekło?”. I gdy czytam te słowa, nie potrafię przejść nad nimi do porządku dziennego, powiedzieć, że to już tylko historia, że zatem nie mają one już tej mocy, jaką wówczas dla wielu moich znajomych oraz przyjaciół mieć musiały i która sporą z nich grupę pchnęła do opuszczenia Polski. Przeciwnie: są one nie tylko świadectwem tej już bez mała pół wieku odległej przeszłości, lecz także wskazaniem nieustannej obecności w polskim życiu owej aury antysemickiego tła, które pojawia się zawsze, ilekroć podnosi się temperatura publicznych debat, a które zyskuje ostatnio wyraz choćby w wypowiedziach o „polskojęzycznych mediach” czy w publikacjach analizowanych w znakomitej książce Sergiusza Kowalskiego i Magdaleny Tulli *Zamiast procesu. Raport o mowie nienawiści*.

\* \* \*

Autobiografia Michała Głowińskiego jest w moim przekonaniu jednym z najbardziej interesujących świadectw tego czasu, w którym autor był już w pełni świadomym uczestnikiem dziejącej się polskiej historii. Oczywiście, ważna jest perspektywa, z jakiej obserwacje te zostały poczynione. Jednym z ważniejszych punktów odniesienia jest tu kontekst językowy, można nawet zaryzykować twierdzenie, że mamy do czynienia z autobiografią lingwistyczną. Bohater tej opowieści obdarzony jest bowiem absolutnym słuchem, co nie tylko pozwala mu – po amatorsku, jak nas przekonuje – stać się miłośnikiem muzyki (której słuchaniu poświęca w swej relacji relatywnie sporo miejsca, w szczególności od chwili, gdy stał się posiadaczem adaptera: aż szkoda, że nie opublikował pisanej w początkach stanu wojennego książeczki będącej sumą jego „doświadczeń słuchacza i bywalca koncertowego”), ale przede wszystkim wsłuchać się w otaczającą go mowę, w szczególności zaś w „marcowe gadanie”. Tu zaś interesujący wydaje się epizod związany z czasowym zaprzestaniem tak czynionych obserwacji, co miało miejsce właśnie w roku 1968: „Na jakiś czas przerwałem pisanie cyklu, który rozpocząłem przed dwoma laty i nazwałem *Komentarze do słów*. (...) Jako człowiek z tak zwanym

pochodzeniem, łatwo dający się według ówczesnych PRL-owskich kryteriów zaklasyfikować w rubryce »syjoniści«, obawiałem się rewizji bądź jakichś innych szykan, nie chciałem, by te pisane do szuflady krótkie teksty wpadły w ubeckie łapska. Zrodziło się we mnie coś, co określiłbym jako marcowy lęk, to wtedy właśnie zintensyfikowała się we mnie radykalnie klaustrofobia”.

Podsumowując doświadczenia roku 1968 pisze Głowiński, iż „to, co zbiorczo i konwencjonalnie nazywa się Marcem” trwa do dzisiaj: „Trwa nadal, skoro nie zadbane o odwołanie oszczerstw, sypiących się wówczas jak z rogu obfitości. Inna strona sprawy wydaje mi się szczególnie ważna i warta zastanowienia, to wtedy bowiem po części wrócił język, którym przez lata raczej się nie posługiwano, a po części został od nowa wykreowany, język skrajnego ksenofobicznego nacjonalizmu. O jego osobliwości decydowało to, że łączył się z językiem ortodoksyjnego marksizmu. Ta dziwna mieszanka firmowa funkcjonowała przez dziesięciolecia, pogłosy tego wysłowienia łatwo są słyszalne także w wolnej Polsce”. To niesłuchanie trafna uwaga i gdy czytałem te słowa, zdałem sobie sprawę z faktu, iż w opisie owych „wydarzeń marcowych” – czy to w książce Jerzego Eislera czy w najnowszym opracowaniu Andrzeja Friszke – wciąż brakuje tego, co można by nazwać ciągiem dalszym Marca: jego skutków nie tylko w sferze życia kulturalnego i naukowego, ale także w obszarze zadośćuczynień – choćby tylko symbolicznych – dla pokrzywdzonych. Marzec do pewnego stopnia pozostaje wciąż sprawą otwartą także w innej perspektywie: to, co się wówczas wydarzyło w Polsce po dzień dzisiejszy wpływa negatywnie na obraz kraju w świecie. Ale, oczywiście, można rzecz ujrzeć z jeszcze jednej perspektywy, której zarys odnaleźć można w książce Głowińskiego: jeżeli przyjąć za trafną diagnozę Miłosza powiadającą, że Partia (PZPR) jest spadkobiercą ONR-u, to okaże się, że współczesne „narodowe” enuncjacje w „prawdziwie polskich” mediach to nic więcej niż przejęcie pałeczki po komunistach.

Opowieść Głowińskiego jest relacją świadka specyficznego, będącego człowiekiem w sferze życia publicznego niesłuchanie wrażliwym, lecz zarazem skazanego na nieustanne kontrolowanie swego zaangażowania, zmuszonego zatem przez złożoność swej sytuacji i powodowane nią lęki do zachowywania dystansu. Czasem jednak dochodzi do podejmowania przezeń zatrudnień ryzykownych, do jakich w tych okolicznościach należy zaliczyć współpracę z nielegalnym Towarzystwem Kursów Naukowych: „Powieм otwarcie, po latach uważam mój akces (...) za przejaw lekkomyślności, a była to niewątpliwie nie tylko lekkomyślność moja. Przejaw lekkomyślności, bo dla kogoś, kogo trapi ta przypadłość, zamknięcie może wywołać niewyobrażalne skutki.

(...) Doskonale wiedziałem, że jeśli ktoś mnie zamknie choćby na godzinę, albo nawet na kilkanaście minut, zrobić będzie mógł ze mną wszystko, co zechce – i doprowadzić do całkowitego zeszmacenia”.

\* \* \*

Zastanawiające, jak dalece bohater tej opowieści cały czas pozostaje dzieckiem Zagłady. Relacjonując czas schyłku życia swej matki, pisze: „Holocaust można było przeżyć, jeśli się miało dużo szczęścia, do kresu dni swoich jednak wyjść z niego nie można, nie można się od niego wyzwolić, wciąż w postaci takiej lub innej traumy powraca”. Czytając *Kręgi obcości* nie sposób nie zauważyć, że tamto doświadczenie nieustannie – choć czasem w sposób dyskretny – obecne jest w zachowaniach i poczynaniach autora, przede wszystkim zaś w postawie jakiejś nieśmiałości, która zdaje się być formą skrytości zapewniającej nietykalność. Sprawia ona, że narrator tej opowieści, będąc zwierzęciem z temperamentu swego społecznym, stara się w sobie stłumić pokusy towarzyskości skazując samego siebie na samotność. Zarazem mam wrażenie, że ogromna jego pracowitość – w dużej mierze nie zamykająca twórczości w kokonie hermeneutycznej naukowości, a często będąca, jak w wypadku analiz języka peerelu, działaniem pro publico bono – staje się rodzajem ucieczki ze świata zewnętrznego, postrzeganego jako zagrożenie. Próby podejmowane w tej przestrzeni nie były wszak tylko profesjonalnymi zajęciami. I tak, relacjonując przygotowania do szkicu o motywie labiryntu w literaturze – opublikowanego w *Mitach przebranych* – pisze: „Zająłem się nim za młodu, fascynował mnie nie tylko z powodów czysto literackich. Opowieści labiryntowe mówią o przebywaniu w przestrzeni zamkniętej, o wysiłkach zmierzających do jej opuszczenia. Miałem nadzieję, że interpretując historie przedstawiające błądzenie po splątanych szlakach, jakoś opanuję klaustrofobię, lub przynajmniej ją ograniczę, podjęcie tego tematu miało przeto w jakiejś mierze wymiar terapeutyczny”.

I oczywistym w tym kontekście wydaje się pytanie czy i *Kręgi obcości* nie mają takiego właśnie wymiaru. Bo niewątpliwie prowadzi tu Głowiński wyrafinowaną grę z samym sobą. O co? Gdy się nad tym zastanowić poważniej, niekoniecznie tylko w planie biograficznym, okaże się, że jest to gra o... literaturę. Owo dochodzenie do siebie – w młodości wszak, jak się dowiadujemy, autor planował pisanie powieści – jest o tyle skomplikowane, że drogę do pisarskiej profesji wybrał Głowiński okrężną: poprzez teorię literatury. Obecnie, gdy pisarzem został, a że nim został, potwierdził nie tylko w Czar-

nych sezonach, ale przede wszystkim w skomplikowanej narracyjnie Kładce nad czasem, ujawnia kolejne wątpliwości: „Zdarza mi się słyszeć, a niekiedy także czytać, że jestem pisarzem. Kwalifikacja ta, gdy do mojej skromnej osoby odniesiona, budzi onieśmienie i nawet zażenowanie, bo dla mnie »pisarz« to wielkie słowo. (...) To, co tutaj wyznaję, nie jest krygowaniem się, przywołującym topos skromności. Jestem doskonale świadom, jak niewiele w tej dziedzinie umiem i jak ograniczone są moje możliwości”.

To onieśmienie i zażenowanie, cechy, w które bohater Kręgów obcości wyposażony został przez autora jeśli nie w nadmiarze, to w każdym razie obficie, są w tym wypadku, a więc od chwili, gdy podjął pisarskie wyzwanie o tyle zrozumiałe, iż jako literaturoznawca nie umie się wydobyć spod ciężaru przytłaczających go lektur innych pisarzy, których narracje stanowią dlań nieredukowalny punkt odniesienia. Wystarczy jednak sięgnąć do jego książek, by się przekonać, że nie dlatego są pociągające, iż autor, jak pisze, nie potrafi „zbudować porządnej (...) długodystansowej fabuły”, lecz dlatego, że budują fabułę innego typu niż te, które stanowią dlań wzorce. Literatura wszak niejedno ma imię. Pisarstwo Głowińskiego – silnie osadzone w jego osobistych przeżyciach i obserwacjach (o czym wie on sam, ale czego przecież wcale nie musi wiedzieć czytelnik) – nosi jego sygnaturę: własną.

Leszek Szaruga

## Piotr Szewc

### „Jestem skazany na własną pamięć”

Swoją liczącą ponad pięćset stron autobiografię Michał Głowiński rozpoczyna od prostego, a zarazem jak najbardziej uzasadnionego w tym miejscu oznajmienia: „Urodziłem się w Warszawie, w klinice położniczej na Marszałkowskiej, nieopodal placu Unii Lubelskiej, około trzeciej nad ranem, 4 listopada roku 1934”. Relacja z najdalszej osobistej przeszłości jest skrupulatna w stopniu, w jakim to jest możliwe: wszak o wielu rzeczach, faktach, zdarzeniach autor mówi jedynie tak, jak je zasłyszał. Wiele pamięta, ale jeszcze więcej niewiadomych kryje historia rodzin Rozenowiczów i Głowińskich. Nie o tę historię jako taką w autobiografii przecież idzie. Kręgi obcości są solenną, opowiedzianą chronologicznie, punkt po punkcie, relacją z życia autora. Jego spokojna, rzeczowa opowieść ma kilka węzłowych punktów i zagadnień: wojna i ocalenie z Zagłady, lata młodości i studia, praca w Instytucie Ba-



dań Literackich, trauma ocalonego, klaustrofobia, homoseksualizm, własna twórczość naukowa i literacka, wreszcie pasja słuchania muzyki... To skrót więcej niż gwałtowny: w książce znajdujemy obfite rozwinięcia poszczególnych tematów, próby racjonalizowania psychiki, tego, co ją kształtuje i jest powodem nieprzemijającej udręki. Głowiński stara się zdać uporządkowany, rzeczowy, zatem jak najpełniejszy przekaz. O jednym z etapów swojego życia w getcie mówi: „...brak mi tego, co określiłbym jako tkankę łączną, zespalającą poszczególne wydarzenia, momenty, epizody, a nie ma już nikogo, kto mógłby moje jakże niepełne wiadomości wzbogacić o ważne, bezcenne wręcz szczegóły”. Odtwarzając okres wojny, życia w getcie, ukrywania się, wreszcie ocalenia, Głowiński siłą rzeczy podąża swoim tropem: tropem wstrząsających faktograficznie i wybitnych w literackim kształcie Czarnych sezonów. To nieuniknione i całkiem naturalne. Przychodzi mi na myśl formuła zawarta w tytule jednego z utworów Juliana Strykowskiego – To samo, ale inaczej. Zwróciłbym uwagę na drugi, istotny dla Kręgów obcości, człon tej formuły. Autor opowiada bowiem w innym, by tak się wyrazić, narracyjnym trybie; ta sama materia ukazuje się w odmiennym ujęciu i oświetleniu, pamięć wynosi na powierzchnię ten i ów zapomniany szczegół. Oto korzyść, jaka staje się udziałem ponowionej opowieści. „...młyny pamięci miały w sposób niełatwy do przewidzenia”, zauważył, odnosząc się do pewnego charakterystycznego epizodu z pogrzebu Matki. Michał Głowiński – wybitna osobistość i autorytet w dziedzinie teorii dzieła literackiego – ma uzasadnione powody do satysfakcji. Choćby ten: „Zajmowałem się analizą nowych gatunków literackich, na przykład takim, który nazwałem monologiem wypowiedzianym. Zaproponowana przeze mnie nazwa przyjęła się, stała się anonimowa, a to świadczy, że weszła w obieg terminologiczny dyscypliny”. Cesarzowi, co cesarskie, bo czemuż by nie? Obszerne Kręgi obcości objętością niejako wyrastają na przekór niechęci autora do długich książek, niechęci „z wielu powodów, także z tej racji, że w pracach rozmiarów pokaźnych trzeba szczególnie dbać o ciągłość, a więc o to, co nazwałbym tkanką łączną, ona zaś nie zawsze prezentuje się interesująco”. Kręgi obcości są autobiografią tak bardzo wypełnioną niezliczoną ilością wątków i szczegółów, pojawiających się osób – lubianych przez autora lub nie, cenionych lub nie, zwykle szeroko znanych – że zagadnienie „tkanki łącznej” staje się co najwyżej kwestią autorskich decyzji autora Kładki nad czasem. Jest co czytać, jest się nad czym zastanawiać, jest za co Michałowi Głowińskiemu dziękować.

Piotr Szewc

Wojciech Tomasiak

## Autobiografia bez skreśleń

W króciutkim szkicu *Opowiadam... opowiadam...*, włączonym do zbioru *Przywidzenia i figury* z 1998 roku, Michał Głowiński napisał: „Opowiadam... I oczywiście nie zawsze są to historie nowe; przeciwnie, wciąż je powtarzam – i to niekoniecznie z tego powodu, że od lat noszę w sobie solidnie nagrany płytę”. W tym samym szkicu rzucona została jeszcze jedna bardzo interesująca myśl, ważna, gdy chce się spojrzeć na opublikowaną właśnie imponującą *Opowieść autobiograficzną* w kontekście tego wszystkiego, co tę książkę poprzedziło, i co wskazywało, że prędzej czy później wspomnieniowy cykl, otwarty znakomitymi *Czarnymi sezonami*, doczeka się jakiegoś zwieńczenia. A jest to myśl o „opowiadaniu zastępczym”, takim, które snuje się, „by nie opowiadać o czym innym”. Te dwie charakterystyki, odniesione przez Głowińskiego do własnej praktyki opowiadawczej, tylko pozornie kłócą się ze sobą: płyta nie zaskoczy słuchacza, który raz już jej odsłuchał, ale może się tak przecież zdarzyć, iż będzie ona prawdziwą niespodzianką, gdy okaże się, że – poza znanymi – są na niej jeszcze fragmenty nigdy wcześniej nieodtworzone, cenzurowane, zastępowane tymi, które emitowane były wielokrotnie.

Wszystko zaczyna się najzwyczajniej: „Urodziłem się w Warszawie”. Ta zwyczajność, zarysowana krojem pierwszego zdania, stanowi ważny rys kompozycyjny całości. Stosując terminologię retoryczną, powiedziałbym, że *Opowieścią autobiograficzną* rządzi reguła *ordo naturalis*, która oznacza przede wszystkim, iż porządek życiopisaniu narzuca tu chronologia odnotowywanych wypadków. Bardzo charakterystyczne jest w tym względzie wspomniane zdanie inicjalne, nie mniej charakterystyczna wydaje się decyzja, by kolejne segmenty narracyjne numerować. Wszystkie poprzednie książki, składające się na cykl wspomnieniowy Michała Głowińskiego (a mam na myśli *Czarne sezony*, *Magdalenkę z razowego chleba*, *Historię jednej topoli* i inne opowieści, *Kładkę nad czasem*. *Obrazki z Miasteczka*), skomponowane są z odcinków tytułowanych, wiele z rozdziałów układa się w kilkuczęściowe sekwencje, spięte osobnymi tytułami, niekiedy powtarzanymi w różnych tomach (np. *O mowie*, *Figury i charaktery*). Na tle tej praktyki kompozycyjnej surowe numerowanie części rysuje się jako gest wielce znaczący, służący podkreśleniu integralności opowiadania i zmanifestowaniu równości jego kolejnych odcinków. Tę równość segmentów narracyjnych, oddawaną następstwem liczb, można i trzeba rozumieć jeszcze inaczej: *Opowieść autobiograficzna* powtarza na po-

ziomie segmentacyjnym deklarację, którą autor składa w tekście kilkakrotnie, a która czyni z książki wypowiedź prawdziwie odważną. Bo opowiedzieć swoje życie „po kolei” (to jest w porządku od 1 do 15) znaczy tu też – mówić bez przemilczeń, bez autocenzury, bez pomijania miejsc, których przejścia do przestrzeni publicznej broni zwykle mocna bariera wstydu.

Tom Michała Głowińskiego, który identyfikowałem za pomocą jego gatunkowego podtytułu, nosi tytuł *Kręgi obcości*. Ustanawia ta formuła pewien schemat interpretacyjny, potrzebny piszącemu do tego, by w chronologicznym następstwie życiowych wypadków dostrzegać sens, rozpoznawać jakąś logikę, by własne życie przedstawiać jako strukturę znaczącą, by móc poczuć, że się biografii i siebie samego rozumie. Tę znaczeniową i osławiającą funkcję życiopisania ujmuje Głowiński w jednym z ostatnich zdań książki: „Autobiografię na ogół układa się w wieku późnym, jej pisanie jest – być może – formą osławiania go, wprowadzania w jego obręb tego, co zdarzyło się dobrego i złego przed laty, ale też swoistym porządkowaniem swojego życia i w pewnym sensie samego siebie”. Dwie różne dyrektywy uznać wypadka za podstawowe zasady organizujące materiał *Kręgów obcości*. Jest to, po pierwsze, skrupulatne przestrzeganie chronologii, osiągnięte przez narrację szanującą czasowe następstwo wypadków i sprawiedliwie zagospodarowującą wszystkie kolejne odcinki biogramu. Po drugie – konsekwentne uplasowanie narratora, który swą relację ze światem zewnętrznym definiuje w kategoriach stygmatyzującej inności. Opuszczanie kulturowych „kręgów obcości” to rdzeń znaczeniowy narracji autobiograficznej Głowińskiego. To ten rodzaj uporządkowania własnego życia, który osiąga autor *Czarnych sezonów*, gdy zdobywa się na to, by mówić o swoim losie bez skrótów i bez przemilczeń.

Wierność zasadzie chronologii nie oznacza wcale, że wszystkim życiowym wypadkom i wszystkim okresom nadaje piszący ten sam ciężar gatunkowy, że nie wprowadza tu jakiejś hierarchii ważności. Zaakcentowanie w *Kręgach obcości* czasu Zagłady nie dziwi, gdy ma się w pamięci wcześniejsze tomy wspomnieniowych próz i gdy weźmie się pod uwagę to, iż właśnie do przeżyć z okresu Holocaustu odnosić trzeba w pierwszym rzędzie ów przywołany na początku obraz „solidnie nagranej płyty”, którym Głowiński nazywa swą praktykę powtarzania tego, co najtrwalej zapisało się w jego pamięci. W pisaniu o Holocaustzie manifestuje się rozszczępienie ról narratora, które zauważalne jest w różnym stopniu wyrazistości w pozostałych partiach opowiadania: chodzi, z jednej strony, o pozycję świadka, dokumentującego wypadki w świecie dookólnym i portretującego ludzi z najbliższego otoczenia,

z drugiej – o postawę intymisty, skupiającego się na własnych przeżyciach i rozmawiającego z samym sobą. Okupacyjny koszmar, który swą kulminację osiągnął 22 lipca 1942 na warszawskim Umschlagplatz, pokazywany jest w opowiadaniu ze specyficznej perspektywy. Agonię świata obrazuje tu oglądany oczami dziecka dramat żydowskiej rodziny: sponiewieranej, rozbitej, przedzielonej murem warszawskiego getta. Opowieść autobiograficzna rozpoczyna się od czegoś, co nazwać by można zbiorowym portretem rodzinnym. Ten pracowicie odtworzony układ powiązań, sięgający pokolenia obu dziadków, uzupełniony jest charakterystyką znajomości i przyjaźni, jakie zdążyły zawiązać się w przedwojennym Pruszkowie pomiędzy krewnymi opowiadającego a mieszkańcami podwarszawskiego miasteczka. Sieć rodzinna i sieć towarzyska składają się na całość, która wielokrotnie będzie w opowiadaniu powracać – w innej już, bo kalekiej, coraz to inaczej deformowanej postaci. Stopniowy proces rozkawałkowania rodziny a także niszczenia sieci przyjaźni i znajomości ma w Opowieści autobiograficznej różne symboliczne korelaty. Jednym z nich jest historia topoli z podwórka rodzinnego domu, bohaterki tytułowego szkicu z wcześniejszej książki wspomnieniowej. Przywołałem ten symbol także dlatego, bo świetnie pokazuje on, jak autobiograficzna narracja zagarnia wątki i figury już wcześniej opracowywane, jak działa przeto płyta pamięci, i które z zapisanych na niej kawałków domagają się wielokrotnych odtworzeń.

W Kręgach obcości jest wiele miejsc, które cofają czytelnika do wcześniejszych tekstów wspomnieniowych. I jest temat nowy, po raz pierwszy tak wyraźnie i tak stanowczo nazwany: spotęgowana inność. Podkreślam słowo spotęgowana, bo mocnym rysem inności obdarzony jest przecież narrator Czarnych sezonów; jest to opowieść o własnym losie w latach Zagłady, przejmująca relacja o byciu dzieckiem żydowskim w czasie, w którym takie pochodzenie równało się wyrokowi śmierci. W Opowieści autobiograficznej ten aspekt własnej tożsamości odgrywa niesłychanie ważną rolę; zjawia się on w narracji w formie fundamentalnego pytania o to, kim się jest, albo też inaczej – skąd się jest. Najpełniejszą odpowiedź przynosi tu końcowy fragment, gdzie mowa jest o harmonizującej wewnętrznej dwoistości: „Gdy postrzegam wokół siebie tendencje antysemickie, staję się Żydem, a gdy z nimi się nie stykam, o sprawie jeśli nawet nie zapominam, to przesuwam się ona na plan dalszy”. Kulturowa inność jest zawsze cechą relatywną, definiowaną ze względu na to, co w danym czasie i miejscu rozumie się przez obowiązującą normę. Społeczne nastawienie do inności może być bardzo rozmaite i obejmuje skalę od życzliwej tolerancji (co niweluje bądź czyni nieistotnymi jakiegokolwiek

różnice) do piętnującej nienawiści i brutalnej agresji. Żydowskie korzenie, powiada Głowiński, nie były problemem w przedwojennym Pruszkowie (choć antysemityzm unosił się w powietrzu), stały się nim w czasie wojny, a potem jeszcze długo dawały o sobie znać w Polsce powojennej, w której trauma Holocaustu długo i z trudem zdobywała sobie miejsce w oficjalnej wersji narodowej historii. „Krąg obcości”, który wytyczało żydowskie pochodzenie, rozszedł się dopiero po przełomie 1989 roku. Dla Michała Głowińskiego przełom oznaczał odzyskanie własnej przeszłości, prawo do publicznego mówienia o dramatycznych skutkach swej inności. Historia fizycznego ocalenia, jaka jest kluczowym komponentem Kręgów obcości, jest zarazem składową opowieści o wytłumianiu w sobie lęku, który za sprawą doświadczeń okupacyjnych i wypadków marcowych wywoływała żydowska genealogia.

Kręgiem oporniejszym okazuje się lęk zamknięcia. Mówienie o tej przypadłości oznacza otwarcie narracji na to, co najbardziej prywatne. W socjologii funkcjonuje od dawna pojęcie roli społecznej, czemu towarzyszy zwykle konsekwentne metaforyzowanie zachowań w kategoriach teatralnych: powiada się przeto o działaniach na scenie i za kulisami. Czytelnik *Opowieści autobiograficznej* wielokrotnie wprowadzany jest za kulisy, ogląda to, co nie dostaje się do przestrzeni publicznej, co jest w niej jakoś maskowane, wyciszane w oficjalnych rolach, jakie się pełni. Lęk klaustrofobiczny należy do przypadłości, które w naszej kulturze uchodzą raczej za rodzaj niegroźnego dziwactwa niż dokuczliwej choroby. Standardy normalności z trudem tolerują sytuacje, gdy czyjeś poczucie zagrożenia nie bierze się z realnego niebezpieczeństwa. Taka czy inna fobia stoi u nas blisko zachowań, wobec których otoczenie reaguje wzruszeniem ramion lub uśmiechem politowania. Klaustrofobia znaczy inność, a odnosi się to przede wszystkim do wykonania społecznej roli mężczyzny, w których ujawnianie oznak psychicznej słabości odczytywane bywa jako przykry defekt. O stygmatyzacji wskutek lęku zamknięcia pisał Głowiński już wcześniej, dość wspomnieć tu przejmujące opowiadanie *Klamka* z tomu *Historia jednej topoli*. Dopiero jednak *Opowieści autobiograficznej* nadaje klaustrofobii rolę czynnika, który odpowiada za genezę całego cyklu próz wspomnieniowych. Tom *Czarnych sezonów* okazuje się mieć uzasadnienie terapeutyczne: stała za nim decyzja, by lęków swych nie tłumić, a przeciwnie – by zacząć o nich otwarcie mówić i pisać. W tym sensie można stwierdzić, iż lęk zamknięcia jako temat pojawia się we wspomnieniach Głowińskiego sporadycznie, ale jako bodziec twórczy stoi za każdym opowiadaniem o własnych losach, niemal za każdym zdaniem narracji

o Zagładzie. Zacytuję fragment ważny, bo pozwalający pełniej pojąć fenomen „solidnie nagranej płyty”, a przede wszystkim – związać go z konkretną sytuacją życiową, z procesem psychoterapii: „Otworzyłem się, wyciszyłem opory – i opowiadałem, opowiadałem, opowiadałem... Głównie o latach Zagłady, o ukrywaniu się w piwnicach w czasie likwidowania getta, a potem – po aryjskiej stronie, o sześciodniowym zamknięciu wraz z Matką w kopcu na kartofle. Wydobywałem na powierzchnię te sytuacje, które wydały mi się najważniejsze ze względu na klaustrofobię, nie pomijałem jednak innych epizodów, w których zamknięty w sensie tak przejmująco dosłownym nie byłem”. Przenieść opowiadanie z gabinetu psychoterapeuty do książki to przejaw wielkiej odwagi.

Jeszcze większej odwagi wymaga, by pisać o barierze inności wznoszonej przez własną orientację seksualną. Nie ulega wątpliwości, iż jest to składnik autobiografii, którego upublicznienie wymaga pokonania największych oporów wewnętrznych. Biorą się one po części z języka, a dokładniej – z jego ubóstwa. W Opowieści autobiograficznej refleksja nad słowami stale się pojawia, nigdzie jednak nie ma ona tak dramatycznej wymowy jak we fragmencie, gdy rzecz tyczy rozpoznawania własnej seksualności i gdy zrozumienie reakcji kilkunastoletniego ciała rozbijało się o rafę nienazywanego. Wspomniałem wcześniej o dwóch postawach, jakie przyjmuje narrator Kręgów obcości, tj. świadka i intymisty. Inność najbardziej skryta angażuje tego drugiego. Historia własnego życia układa się tu w przejmujące studium osamotnienia, pogłębianego przez strach przed popadnięciem w szaleństwo. W Historii jednej topoli znalazło się opowiadanie zatytułowane właśnie tak: Szaleństwo. Jest to portret Babki, skupiony na oznakach postępującej z czasem choroby psychicznej. Kiedy dziś czytam ten fragment, jakże sugestywny w odmalowaniu obłądu osoby bliskiej i kiedy myślę o opowiadaniu „zastępczym”, które miało służyć utajnieniu, to wydaje mi się, iż w tej charakterystyce cudzego szaleństwa odzywa się także echo zmagania opowiadającego z własnym strachem.

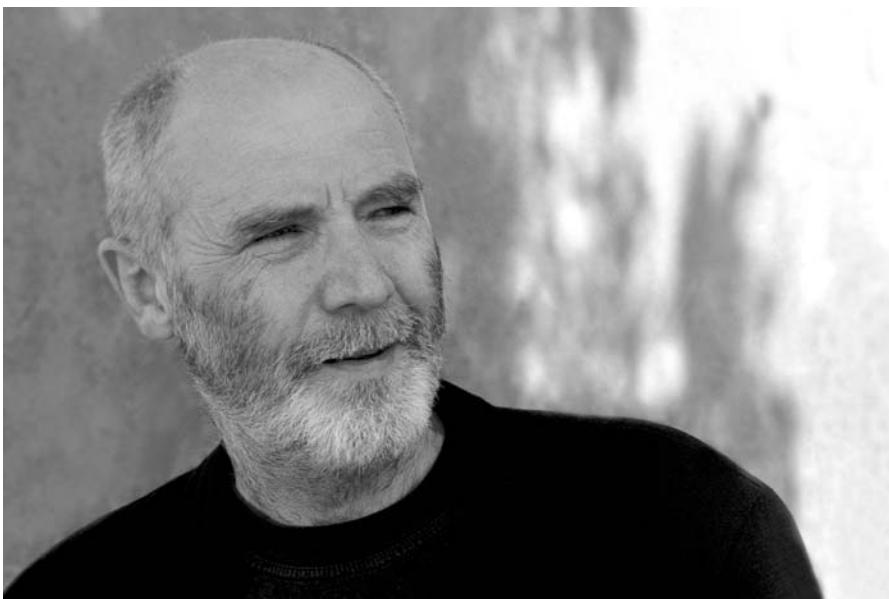
Kręgi obcości to książka mądra i uczciwa.

Wojciech Tomasiak









Fot. Danuta Węgiel

## Ryszard Krynicki

---

\*\*\*

Za moim oknem po raz pierwszy w tym roku  
widzę synogarlicę.  
Wpatruję się w nią przez dłuższą chwilę  
ze ściśniętym sercem.  
I nagle jaka radość i ulga:  
nie, nie jest sama!  
Druga siedzi na sąsiednim drzewie.

[4 III 2007]

\*\*\*

Zobaczymy się jeszcze?  
Jutro? Pojutrze?  
W innym eonie?

\*\*\*

Wracając do domu  
zobaczyłem małą rudą wiewiórkę  
przebiegającą przez ulicę.  
Umknęła przed samochodem  
i błyskawicznie wspięła się  
na jesion przy parku.

Cóż mogło mnie dzisiaj  
spotkać lepszego?

[10 IX 2009]

Ryszard Krynicki

KRYNICKI - foto  
str 1

**KRYNICKI - foto**  
**str 2**

KRYNICKI - foto  
str 3

KRYNICKI - foto  
str 4

**KRYNICKI - foto**  
**str 5**



**KRYNICKI - foto**  
**str 6**

**KRYNICKI - foto**  
**str 7**

**KRYNICKI - foto**  
**str 8**

**KRYNICKI - foto**  
**str 9**

**KRYNICKI - foto**  
**str 10**

**KRYNICKI - foto**  
**str 11**

**KRYNICKI - foto**  
**str 12**

**KRYNICKI - foto**  
**str 13**



**KRYNICKI - foto**  
**str 14**

**KRYNICKI - foto**  
**str 15**

**KRYNICKI - foto**  
**str 16**



Fot. Archiwum „K.A.”

Marek Kędzierski

---

ALA BIBULA

Z mojego dziennika

(fragment większej całości)

Mówi, że jeszcze nie posprzątane. Że trzeba posprzątać. Nieprawda. Posprzątane. Wszystko w najlepszym porządku. I nie trzeba posprzątać. Patrzę na nią, mając nadzieję, że zrozumie. Ona też na mnie patrzy. Ale nie rozumie. Albo nie chce dać mi poznać po sobie, że rozumie. Nie rozumie. Nic nie rozumie. Mam odkurzać, ale w ich domu nie ma praktycznie kurzu. W miasteczku w ogóle mało się kurzy. Dobija mnie, gdy nie mogę w spokoju porozmawiać przez telefon i muszę myć okna, które naprawdę nie wymagają mycia, bo są po prostu czyste. Powiedziałam im, że zostanę tu do końca przyszłego tygodnia i zostanę, ale chwilami mam ochotę wyjść, tak jak stoję i nie wrócić. Mimo całej mojej miłości do matki nie potrafię przejść do porządku dziennego nad pewnymi sprawami i chwilami jestem po prostu zmęczona, bardzo zmęczona.

Biegam jak nastolatka. Ciepło. Wietrzyk przejrzysty i lotne słońce. Lubię jak stopy same mnie niosą, jak ramię leci za dłonią, dłoń za rakieta, a rakieta za piłką.

Cała seria rzeczy, powiązanych ze sobą, a może i wynikających z siebie. Lubię jak spódniczka powiewa, czuję na udach, jak powietrze je uderza, to jest jak oddech, ciepły. Lubię tę moją spódniczkę. Lubię moje ubranie. Nawet wtedy, kiedy się pocę. Trzeba je później tylko przeprać. Czuję każdy ruch na brzuchu, powiew od dołu, kiedy uderzam rakieta wysoko, wysoko w niebie, kropelki potu na skórze, takie malutkie, wysychają błyskawicznie. Kiedy jestem w ruchu. Każda piłka rodzi nowe. Tenis z tatą – absolutna rewelacja! Tato jest cudowny! Dzisiaj śmiałam się, że straciłam jakieś piętnaście lat i może byłaby ze mnie kolejna Radwańska :) Bieganie po korcie sprawia mi ogromną przyjemność :) le plaisir :) wracam mokra, zmęczona, odprężona. Nie doceniałam tego sportu – możliwości koncentracji i ode-rwania się od rzeczywistości, które są jego, jak się okazało, nieodłączną częścią. Jest jakieś podobieństwo, choć to może za dużo powiedziane, w tym, jak się czuję w czasie wspinaczki i w tym, jak się czuję, biegając z rakieta. Oba sporty to solówka (mimo tego, że w tenisa gram z tatą), w obu trzeba wyłączyć myślenie o wszystkim poza ścianą/piłką, oba są zmaganiem z samym sobą, przepraszam, z samą sobą. Ā propos spódniczki, wolę w sumie grać w szortach.

Tak, tenis z tatą, a w zimie z tatą na łyżwy. W Miasteczku. Uwielbiam. Uwielbiam te łyżwy. Uwielbiam się ruszać. Uwielbiam prędkość. Ostatnio coraz bardziej. Ostatnio wszystko coraz szybciej.

Mówi mi, że mój brzuch. Na brzuchu mam inną skórę. Gładką. **Protestu-**ję: wszędzie mam gładką skórę. Ale na brzuchu inaczej gładką, mówi. Tak. Mówi, że moje ramiona. Szerokie ramiona i gładka skóra. Inaczej gładka niż na plecach. I ręce, takie szczupłe ręce, w przegubach. Ale mocne, jak diabli. Tak tak. Mówi, że moje plecy. Mam proste plecy. Tak. Ja się nie garbię. Mówi, że moje dłonie. Jak instrument. Tak tak. Mówi: moje usta. O Boże. Moje usta tyle czują. Moje wargi, mówi: wydatne. Tak tak tak. Mówi: piersi. Tak. TAK. Mówi, że seks, mój. Tak tak tak tak. Słowa, ale nie tylko. Bo tak jest.

Mówi mi już tak od trzech miesięcy. Ja się zgadzam. Zgadzam się na wszystko. Absolutnie wszystko. Z nim. Tylko z nim. Ma rację. Wszystko, byle tylko z nim. Tralala. Mam go. Mam go od niedawna. Od niedawna moje życie wygląda inaczej. ☺ ☺

Skóra. Skóra jest bardzo ważna. Mówię mu, że – prawdopodobnie – ponieważ jestem jasnej karnacji, to mam bardzo wrażliwą skórę. Co stwarza od czasu do

czasu pewne zagrożenia. Dla skóry. Och, nieznaczące, ale ja nie lubię. Je n'aime pas. Mówi mi, że uwielbia moją skórę. Dotykać. Ja też uwielbiam. Jak ją dotyka. On. Mówi, że chciałby mnie znać na pamięć. To znaczy przede wszystkim, mówi, nie, nie przede wszystkim – to też według niego – w pierwszym rzędzie, z oczywistych względów, dla niego, malarza, przede wszystkim skórę. Chciałby moją skórę znać na pamięć. Jeśli się zgodzę. Zgadza się. Jeśli chcę. Chcę – mówię. Jeszcze jak! – tego nie mówię. Przynajmniej nie teraz. Mówi: Ale tam wolałbym więcej włosów. Tak, wiem, ale mnie wystarczy, wystarczy tych, które mam. Które zostawiasz, mówi. Zostawiam dla ciebie. Tak zgadza się, zgadzam się. Mówi, że nawet na nogach, na udach i na łydkach, lubi dotykać moje włosy, to znaczy to, co z nich zostało, bo ja je niemiłosiernie usuwam. Zlituj się, nie usuwaj, błagam cię – mówi. Mówi, że nie zgadza się z epilacją. Kochanie, tłumaczę, to żadna epilacja, epilacja polega na trwałym usuwaniu owłosienia. Czyli zniszczeniu mieszki włosowej, aby więcej nie produkował włosa. W moim wypadku nie ma o tym mowy. Po prostu tego nie chcę. Moje włosy są jasne. Twoje włosy są ciemne. Ciemne włosy są dobrze unaczynione. Przy mieszku włosowym jest splot naczyń krwionośnych, które dostarczają włosom substancji odżywczych niezbędnych do wzrostu.

We mnie to wciąż rośnie i ginie. Na tobie, na twojej skórze, mówi.

Mówi mi: cztery brodawki. Cztery brodawki to prawie jak czteropierśna. Cztery brodawki to poczwórna wrażliwość, poczwórna rozkosz. Niemal potworna. Potwór. Wariat. Po pierwsze: Cztery sutki, nie brodawki. A to jest różnica. Cztery sutki to jednak nie cztery piersi. Kompletny wariat. A jednak. Coś w tym jest. Coś w tym jest szczególnego, mówię. On na to: niezwyklego. Zgadza się. Lubie się z nim zgadzać. W tej materii. W tym duchu. Jeśli to duch. Jeśli to mój. Mam niezwykle usta. Wydatne wargi. Tak. Wiem. Poznał ich smak. Nad rzeką. Przez długie minuty. Wtedy pierwsze dotknięcie, tak naprawdę. I pierwszy smak moich ust. Tak na długo. Przez dłuuuugą chwilę. I prąd rzeki tuż obok. I inny prąd, w nas. Pierwsze usta, mówi. I pierwsze piersi.

Ty jesteś pierwsza. Ala Bibula, moje pierwsze inicjały, mówi. Pokazując listę kontaktów.

Z czymś takim nigdy się nie spotkał. Wiem. I według niego, ja reaguję zupełnie inaczej. Do niczego nie można tego porównać. Mówi, że u mnie to całe doznanie jest dużo pełniejsze. Do czwartej potęgi. To są jego słowa. Mówi, że to coś magicz-

nego, cztery sutki. Tylko nie lubi tego słowa. Sutek? Sutka. Widać, że nie polonista. Nie musi się znać na takich sprawach. Mówi, a ja słucham. Słucham jak mówi. Słucham go. Mówi, że wszystko, co dotyka tematu moich piersi jest w czwórnasób intensywnie. Czwórnasób. To jego słowa. Ja prostuję: Nie poczwórnienie, tylko podwójnie. Każda kobieta ma dwa sutki. Ja mam cztery. Więc podwójnie, nie poczwórnienie. Ale on twierdzi, że do kwadratu. Niech mu będzie!

Nie pyta mnie o moich wcześniejszych chłopaków. Ja też nie pytam. Ani nie mówię. I co miałabym mu powiedzieć? Tak naprawdę, to nie ma o czym mówić.

Bawaria. To w Bawarii otworzyłam się na niego. To w Bawarii był ten pierwszy, trwający w nieskończoność (jego słowa), godzinny (ibidem) pocałunek, nad rzeką. On dobrze wie, co znaczą dla mnie rzeki: Jesteś rzeczonym stworem. Jeszcze parę nocy, a wymyślę ci rzeczne imię. To w Bawarii dałam mu zakosztować mojego owocu, Boże, jak się nim zachwycał, jak o nim mówił, tym bardziej chciałam, że tak mówił. Żeby kosztował.

Mówi: z tobą jest to takie intensywnie. Jest tak intensywnie. Już sam pocałunek wyznacza jakieś mega normy, mega-standardy. O Jezu. Tylko nie to! Żadne normy, żadne standardy. Ale intensywnie – o tak. Czasami wydaje mi się, że przechodzę sama siebie. Tak, ma rację, i ja daję mu tego doświadczyć. Chciałam, chciałam, by to się wydarzyło. By tak było. I tak jest. Teraz tak jest.

Lubię kiedy mówi do mnie: plaisir. Lubię, jak mówi plaisir. To jest dla mnie plaisir. PLAISIR!!!

Obcięłam włosy, nie martwię się zbytnio, co mama teraz powie. Zobaczymy. Dojrzeję do tego. To ważne. I mama dojrzeje. To jeszcze ważniejsze.

Pierwsza odsłona. Lipiec. Siedzę tu teraz i myśli mam różne... ale same dobre, najlepsze, o tym czasie, który w Bawarii za mną. Chciałabym mieć zawsze takie myśli o tym, co było. Wróciłam stamtąd lepsza, silniejsza, pewniejsza. Tyle udało mi się przeczytać, tyle zobaczyć, tyle zostawić za sobą, tyle zrozumieć, jeszcze bardziej oszaleć (dostałam dziś szału), jeszcze bardziej się śmiać. Wróciłam stamtąd dumna, szczęśliwa, swoja. Nie mogło być lepiej. Jest lepiej i niech nadal będzie... :) Chcę życia, na maksa. Chcę czerpać z życia pełnymi garściami, taka jest prawda.



I dziś wydaje mi się, że ostatnio łatwo mi to przychodzi. Tak od niechcienia jakby. Nieprawda, wcale nie od niechcienia. Ale nie chcę niczego, na co nie zasłużyłam. A teraz niech będzie dom (w końcu naprawdę mój), niech będą znowu ci, za którymi tęsknię, niech będzie festiwalowa zadyszka teatrem, niech będzie muzyczna Warszawa, niech będzie Kraków z nim :) na razie tyle :) a potem jeszcze dalej, wyżej, lepiej...

#### Gruba kreska:

---

Stoimy w szczerym polu o szóstej rano i właśnie teraz zachciało mi się pisać. Rozpocząć ten nowy dziennik. Po tylu latach. Mój dzienniczek. W tym kajecie, kupionym w Bawarii. Znowu w pociągu, znowu nocka zarwana, w dużej części. W pekape. Pociąg relacji Łódź–Kraków. Co za relacja! O szóstej rano zmęczona, nawet więcej, sfatygowana. Ale materiał jeszcze nie zmęczony. Zazwyczaj, gdy tylko wsiądę do pociągu, błyskawicznie robię się senna, i zasypiam. Tym razem też, ale tym razem kiedy pociąg się zatrzymał, w szczerym polu, przebudziłam się, i nie wiem, czy jeszcze coś da się zrobić, póki nie ruszymy. A nie ruszamy. Pociąg nie rusza. Więc zacznę ten dziennik właśnie teraz, zaczynam. W szczerym polu, pośrodku jakiejś łąki, bez kwiatów, o szóstej rano. Niedługo się spotkamy. Niedługo powinnam go zobaczyć na dworcu. Po tym, co zdarzyło się w Bawarii, w górach, dwa lata po tym, jak wszystko skończyło się z Mirkiem, teraz zaczęło się coś nowego. Zaczyna. Nie wiem, jak się potoczy, ale coś mi mówi, że dobrze. A przynajmniej, że chcę tego, w tym momencie, na tym etapie życia. I nie chcę, by mi to umknęło. Stąd ten dziennik. Ile lat temu to było? Te dzienniki, które zniszczyłam. A teraz żałuję, w pewnym sensie. Nie chciałam, by to ktoś przeczytał. Przypadkowo. Bo nie chciałam ich ranić. Przede wszystkim mamy. No ale teraz nie wiem, jaka byłam. Znacząco wiem, ale może coś przeoczyłam. Tylu rzeczy nie pamiętam. A przecież mam doskonałą pamięć.

Myślą, że mnie znają. A przecież nie znają. Ja ich jeszcze niejednym zaskoczę. Już ich zaskoczyłam. Siebie zresztą też, wciąż zaskakuję. Ostatnio trochę się przyzwyczaili do tego mojego zaskakiwania ich tyloma rzeczami. Myślą, że jakaś jestem, bo chcą, żebym taka była. Ale potem przekonują się, że ja się zmieniłam i że robię to, o czym im nigdy się nie śniło. Córeczka niezupełnie taka jak rodzice. Nie idę w ich kierunku, nie taką chcieli mnie widzieć. Ale akceptują to, nie mają wyjścia. Zwłaszcza, że widzą, że mi się tyle udało, już tyle udało. Ja zawsze jestem o krok przed, zawsze ich zaskakuję. Siebie też zresztą.

Pociąg wciąż stoi w polu. Jeśli się tak spóźnimy, to muszę do niego dzwonić, żeby nie wychodził na dworzec, żeby wyszedł później. Boże, te nasze pociągi. To mega katastrofa. Muszę się trochę ogarnąć, zanim pociąg dojedzie, biały t-shirt Big Star (on: To ja), granatowe spodenki po kolana TexMex, geoxxy, respira, tak tak, on mówi, że mną oddycha, lubię jak mną oddycha, geoxxy na moich stopach. Będzie je dotykał. Niedługo będzie ich dotykał. Długo, tak jak w Bawarii. Moje stopy, lubię jak je dotyka, w ogóle jak mnie dotyka, tak jak wtedy w Bawarii, to już tyle czasu, kwiecień, w kwietniu nagle objął przegub mojej dłoni. I zaraz puścił. Jakby niepewny, jak ja zareaguję. Ale nie z zakłopotaniem. I zaraz potem: Boże jaka chuda! I uśmiech. Mój też. Bo pierwszy raz poczułam, że chcę, żeby ktoś mnie dotknął. Po dwóch latach poczułam, że chcę. Dwa lata po Mirku. Nie chcę go znać. Tylko proszę, żadnego Mirka! Z Mirkiem to była masakra. A teraz nie. Teraz chcę na maksa. Już za parę godzin. Jeszcze parę godzin i będziemy razem. Tralala.

Dawno już tak nie pisałam. Jednak komp niszczy dobre nawyki. Jaki komp! Mój to jest ona. Komputerka. Computi. Bardzo lubię. To ona, niech sobie wszyscy mówią komputer, a mój to jest kobieta. Lubię kobiety. Zwłaszcza te piękne. Wewnętrznie piękne. A jeszcze jeśli na zewnątrz coś się z tego piękna wydostanie! Na zewnątrz też może być coś pięknego. Tym lepiej. Tak.

Pociąg nagle ruszył i rozmazał mi literki. Ruszył na chwilę, szarpnął wagonem, a potem znowu stanął. Rozwalił mi słowo TAK. Czy książka i literki to to samo? A literatura? Co łączy ze sobą papier i to, co na nim zapisane? Czysty przypadek, czy jednak wspólna historia? Bycie razem. Aha, na tym to polega. Więc czym ja jestem? Papierem, na którym on zapisuje? Nie, raczej chyba jednak pismem. Słowa nie istniałyby bez książki. Bez papieru. Choćby ekranu mojej kompi. Mojej dzisiejszej przedziałowej kumpelki. Wyblakłe kopie tego, co przeżyte. Widziane, słyszane, obwąchane, obmacane et cetera. A teraz? Teraz to jest teraz. Lubię czas terazniejszy. Życ i pisać w czasie terazniejszym, to chyba to, to chyba bym wybrała, gdyby mi dano wybór. Czas terazniejszy. Trwający. Trwały. I chyba mi dano wybór. Dałam sobie.

Wtorek. Już środa, ale ja piszę o wtorku. RzUCA mi się w ramiona. Już na peronie rzucam mu się w ramiona. Rzucamy się sobie w ramiona, bierzemy taksówkę, w taksówce mówi, że w drodze na dworzec upuścił swoje ciemne okulary (przez które patrzył na mnie w Bawarii) i że nieszczęśliwie pękły, roz-

padły się na dwa kawałki, na dwoje, i że nie da ich się skleić, ale na szczęście miał przy sobie zwykłe okulary optyczne, inaczej by nie dotarł na ten peron, więc bierzemy taksówkę, i niedługo potem docieramy na miejsce. Zawsze to lepsze, mimo wszystko, pęknięte okulary niż rozbite lustro. Wsiadamy w oślepiającym słońcu, idziemy zaledwie parę kroków, ale czuję na sobie jego wzrok, czuję wyraźnie, że na mnie patrzy, jak się ruszam, na Big Star i na TexMex, na białe i granatowe, i na to, co spod nich wyłazi, koloru skóry. I na geoxxy, te letnie. Pyta, czy torba nie za ciężka, tak, jak zwykle za ciężka, za pełna, czy się pod nią nie załamie, ale ja się pod nią nie załamie, jeśli się załamie, to raczej pod nim. Ale nie od razu, nie od razu, wchodzimy, wchodzę do niego na pięterko. Już wewnątrz, najpierw pokazuje mi różne rzeczy w mieszkaniu, przechodzimy z kuchni do pokoju, potem drugiego, potem trzeciego, wychodzimy na balkon, niesamowite słońce. Razi mnie. Wolę w środku.

Daję mu kilka upominków, przywiozłam prezenty, siateczka z teatru, gratisowe pendrajwy z festiwalu, takie dłuuuugie i miękkie ołówki, które dają się dowolnie wyginać. Z festiwalowym nadrukiem. Dowcipne, mówi. Wszystko to po kolei wręczam mu w pokoju środkowym, w którym stoi mała szafa, dwa krzesła, dwa stoły i jedno łóżko.

Oprowadza mnie po mieszkaniu. I nic. Pokój narożny, kuchnia, sypialnia. I nic. Łazienka, no właśnie, łazienka. Pyta o noc w PKP. Mówię, że chciałabym wziąć prysznic. Biorę prysznic. Daje mi bordowy ręcznik, ręcznik czeka na mnie cierpliwie. A on też czeka, w kuchni. Lub w narożnym pokoju. Nie wiem. Myję się, dokładnie zmywam skórę. Lubię tę moją skórę. On też ją lubi. Lubię, jak mi to mówi, o tym mówi. Jak o mnie mówi. Do mnie.

Wreszcie w pokoju narożnym dotyka mnie tak, jak chciałam, żeby mnie wreszcie dotykał, najpierw lekko dotyka mych ust, wargi same się rozchylają, potem – i trwa to długo – jest we mnie w ustach, przyciągam go. Już nie chcę czekać. Rozbiera mnie, można powiedzieć: frenetycznie, a ja frenetycznie tego chcę, żeby mnie rozbierał, tak długo, aż mnie wreszcie rozbierze, osuwam się, prosto na podłogę, jestem bez niczego, jestem otwarta, jestem ze wszystkim, czyli bez niczego, całuje mnie w usta, wargi się same rozstępują, te drugie też, też, już się rozstały, całuje piersi, całuje brzuch, czuję, że będzie mnie całował tam. Ale nie, przestaje na chwilę, zmienia kompakt, czy coś w tym rodzaju, pochyla się nade mną, wciąż w slipach, a ja tylko czekam, aż je zdejmie, nie

robi tego, więc ja go wyręczam, i wtedy natychmiast we mnie wchodzi, czuje, że jestem tak dziko chętna, tak dziko dla niego, jestem tak mokra, że mam wrażenie, że podłoga w całym tym narożnym pokoju... że podłoga, podłoga czuje to falowanie we mnie. To jest jak nigdy. Jest jak nigdy. On jest jak nigdy.

Inaczej. Wreszcie w pokoju z balkonem dotyka mnie tak, jak chciałam, żeby mnie w końcu dotykał, kiedy lekko dotyka moich ust, wargi same się rozstępują, następnie – i trwa to całą wieczność – jest już w ustach, jego język wypełnia moje usta (jego-moje, piękna opozycja!), a ja moim jego, i nie ustaje, i nie ustaje, i nie ustajemy, przyciągam go, dosyć, dość już czekam, tyle na niego czekałam. Rozbiera mnie, frenetycznie, a ja frenetycznie chcę tego, by mnie rozbierał, tak długo, aż mnie rozbierze do końca, przygotowuje do początku, więc osuwam się, na gołą podłogę, jestem bez niczego, jestem otwarta, jestem ze wszystkim, bez niczego, całuje usta, całuje piersi, brzuch, całuje, zaraz będzie tam. Ale nie, przestaje, na chwilę, zmienia płytę, już nie barok tylko Cassandra Wilson, love that cannot live but never dies, coś w tym rodzaju, pochyla się nade mną, wciąż w slipach, czekam, aż zdejmie, nie zdejmuje, więc ja go wyręczam i wchodzi od razu, tak jestem mokra, że wydaje mi się, że pływamy w jakimś morzu, podłoga w całym tym narożnym pokoju zaczyna falować, czuję to falowanie we mnie, a może to jest w drugą stronę, to mnie zaczyna się ono udzielać.

A potem, już w spokoju, czytamy o motylach, czytamy Nabokova, wspólnie, lubię razem z nim czytać, ja czytam po polsku, on po angielsku, wytwarza się taka muzyka. Motyle i Nabokov. Jest dobrze, jest błogo.

Noc. Duszę się. Nie. Nie duszę się. Normalnie już bym się dusiła. Ale nie. Okno zamknięte. W normalnej sytuacji chyba bym nie wytrzymała, tak bardzo przyzwyczajona jestem do świeżego powietrza, ale teraz nawet mi to nie przeszkadza. Wczesnym rankiem wychodzi do łazienki. Najpierw do łazienki, potem gdzieś znika. W trzecim pokoju. Po jakimś czasie idę do trzeciego pokoju. Do niego, po niego. Na podłodze nasze wczorajsze ślady. Moje szorciki, majteczki, staniczek, skarpetka, a w innym rogu druga, i trzecia, to chyba jego, i czwarta, ibidem, i jego dżinsy, i jego koszula, i mój tiszercik, zmięty (mówię mu, że już widzę wyraz dezaprobaty na twarzy mamy). Wszystko czarne, z wyjątkiem mojej białej Wielkiej Gwiazdy. Co tu się wczoraj działo?, pyta. Cholerny bałagan, mówię, albo on mi mówi, już nie pamiętam. Tak, ale jeszcze nie chaos, to jego słowa.

Przyszłam po niego, więc ciągnę go do drugiego pokoju, lub pierwszego, tego z łóżkiem, tylko dla mnie, niech będzie. Kładziemy się. Pośpijmy jeszcze, mówię. Ale, jak się okazuje, to nie takie proste. Wystarczy, bym pomyślała o wczorajszym, a czuję, że to nie takie proste. Ale nie wiem, co z nim. Delikatnie go dotykam. O Jezus, on też. Boli mnie krzyż, całe plecy, więc wtulam się w niego, mocno ściskam ramionami, leży na wznak, wciąż w niego wtulona kładę się na nim, czuję ją, jak, cała mokra, dotyka wszystkiego, co można, jednym krótkim ruchem wprowadzam go w siebie – i doświadczam nieba. Jeszcze trochę niezręcznie, ale nie szkodzi, w pewnym sensie tym bardziej czuję go na maksa. Czytałam kiedyś, że za dużo perfekcji, to może być mechaniczne, nawet nieludzkie. Nagle sobie przypominam, że przecież nie włożył gumki. Nie mam, mówi. Ja mam, zeskakuję, sięgam do czeluści mojej wielkiej skórzanej torby i bardzo szybko mu nakładam. Jakbym to robiła już wiele razy. A przecież tego nigdy nie robiłam. Nigdy. Prawie nigdy. Chyba to jeszcze wczesny ranek, myślę i tak jak on zasypiam. To już środa. Budzi mnie pieszcząc moje zaciśnięte piąstki. Tak, ja tak śpię, mówię mu. W śnie zawsze zbliżasz do twarzy te twoje drobne piąstki. Tak. Ma rację. Zawsze. Mówi: w śnie.

Środa. Wstaję przed nim, tym razem to ja zrobię kawę. Idę pod prysznic, przywitam go świeża i rześka. Gdybym miała założone oczka, zobaczyłabym to, na maksa. Woda delikatnie muska moją krótką czuprynkę, czuję wodne pieszczoty na twarzy, na ramionach, na dłoniach, na piersiach, na całym brzuchu, na udach, kolanach, łydkach, stopach, dotykam stóp, zaraz zaraz, w pośpiechu pochylam się głęboko do samych stóp, już, już zgięta we dwoje, a woda leci, leci mi po plecach, pośladkach, ale oszczędza tę moją kępkę. Jeszcze przez chwilę niech zachowa to, co dała jej noc. Uwielbiam te ranne prysznice, ale teraz mi szkoda, przecież ten zapach, mój zapach, jego zapach, zapach naszych miłosnych zapasów, zmyje się natychmiast. Bardzo go czuję, na całej skórze. Czuję go od stóp do głów. Nagle przychodzi mi do głowy, że może on na mnie czeka, w tej chwili, gorliwy jak zawsze, a ja tu zmywam jego, nasze zapachy. Bo pieszcząc mnie woda zmywa go natychmiast. Za późno, sama tego chciałam. Nie, nie chciałam, ale sama sobie jestem winna. Chciałam go zatrzymać. To zatrzymać. Jego zapach. Jego zapach zmieszany z moim. Ze mnie. Ze mną. Tak. Nie szkodzi. Nic strasznego. To jest coś odnawialnego. Można to odnowić. Tak tak, często, bo inaczej gdzieś się wszystko zaprzepaści. Jeszcze przez chwilę daję wodzie lecieć, kładę paluszki na tych drugich wargach i delikatnie rozchylam. Jedwabne w dotyku, tak mi mówił.

Przy śniadaniu w kuchni. Późne śniadanie. Mulino bianco. Tenerezze limone. Canestrini. Podnoszę canestrini, to te z cukrem pudrem z dziurką w środku, zbliżam do oka i przez dziurkę spoglądam na niego. To znaczy na aparat. Odgłos migawki. Za chwilę znowu. Śmieję się, on na to: nie ma się z czego śmiać, to poważna sprawa, śmieję się jeszcze bardziej, lubię się przy nim śmiać, przed nim śmiać, z nim śmiać, nawet z niego śmiać, i ze mnie, z niego i ze mnie. Kupił rogaliki (nazywa je croissants, ale to są rogaliki), nie w głowie mi rogaliki, ale na to, co mi w głowie, trzeba jak widać czekać. No więc czekam, a co mam robić?

Proponuje, żebyśmy póki nie za późno, kupili coś zielonego, na targu, że niedaleko jest targ, więc wychodzimy, idziemy na targ, tam polskie baby targowe, takie piękne, sprzedają, my kupujemy, pomidory, awokado, bazylią, rukola – a ja jeszcze do tego dodaję ogórki małosolne, kabaczki i papryka – wracamy obładowani, jest gorąco, mówi: z torbami, więc wracamy z tymi torbami, zaczyna coś przygotowywać, nie to mi w głowie, ale się poddaję, zjadamy coś lekkiego, otwiera butelkę szampana, taką małą. Jak wczoraj. A, właśnie, zapomniałam napisać, że wczoraj był szampan.

Mówi chez moi, chez nous, lubię jak tak mówi, lubię tu być, tyle światła. A w sypialni grube zasłony, po przekroczeniu progu ożywcza ciemność. W dzień. W dzień i w nocy – mówi. Bardzo.

Środa. Rzeczy mają swoje życie, mówi, mają swoje życie rzeczy. Opowiada historię rzeczy w tym jego mieszkaniu. Sztalugi, obrazy, rekwizyty. W tym grał wielki aktor, mówi. W czymś takim? Łóżko ma specjalną konstrukcję, z czarnych metalowych prętów. Mówi, że dopiero teraz wie, że kazał to łóżko zrobić z myślą o mnie. I że zrozumiał to wczoraj, kiedy kochaliśmy się w nim po raz pierwszy. Pierwszy raz i od razu zrozumiał, po co kazał zrobić to łóżko. Pytam, czy jest pewny, że to prawda. Potwierdza. Kiwam głową.

Znowu kawa. Ta w Bawarii, kiedy kupiłam nespresso. Tak samo się nią upajaliśmy. Na długo przedtem, zanim go dopuściłam. Do siebie. Wpuściłam do środka, wewnątrz mnie, pozwoliłam dotknąć mojej skóry lalalala pipipipi. Ale ta kawa mi pomogła. Bardziej niż wino. Dla mnie kawa ważniejsza jest od wina. W Bawarii musiał to zauważyć. Wypiliśmy sporo wina, z mojego sklepu, głównie takiego z krzywą szyjką, naumyślnie krzywą. Już wtedy mówiłam

mu, że mam bardzo mocną głowę. Mówię mu: Nie potrzebuję alkoholu do życia, ale kiedy piję alkohol, niejeden rostry chłop leży już kompletnie ululany pod stołem, a ja nie. Mam mocną głowę.

Szezlóng. W czarnej podomce od mamy coś sobie czytam na jego kanapce (nazywa ją szezlóngiem, ale nie jestem pewna), lewe kolano najpierw uniesione tak, że podomka zsuwa się jeszcze trochę i odsłania coraz więcej, a potem buja gdzieś w przestworzach, prawe niemal płasko na kanapce. Ale minimalnie podniesione. W pokoju przyjemny chłodek w takie upały, czuję lekki podmuch z tyłu na udach, w takim podmuchu czuję, że choć ledwie widać, moje włosięta nieco urosły, choć gołym okiem jeszcze się nie zobaczy. Mówił mi wczoraj, że jego dłoń jest tego świadoma, że jego dłoni nic nie oszuka. Prawa stopa muska delikatnie mój fioletowy polar, rzucony tu wczoraj. Torba tuż obok, też rzucona wczoraj, gdybym z niej chciała coś wyciągnąć, byłaby pod ręką.

Sztalugi. On najpierw rozstawia sztalugi, coś przy nich robi, przygotowuje się do malowania. Podoba mi się to. Już sam zapach. Jesteśmy razem, w jednym pokoju, pod jednym dachem. Patrzy na mnie, czuję i widzę, że patrzy na mnie. Lubię, kiedy tak na mnie patrzy. Ukradkiem. Nie, nie ukradkiem. Wręcz przeciwnie, tak, bym widziała. Że patrzy. Nie maluje portretów, jeszcze w Bawarii mi to powiedział. Przy tym bardzo ładnie się uśmiechnął. Lubię go, kiedy stoi przy sztalugach. Lubię go, jak tak stoi.

Pytał kiedyś, jeszcze w czasie bawarskich spacerów, czy rodzice jeszcze uprawiają miłość, powiedziałam, że tak, chyba tak, dokładnie nie wiem, ale chyba tak.

W zielono-szaro-czarnej sukieneczce siedzę w dużym narożnym pokoju na podłodze. A ty, jakie dziewczyny lubisz?, pytam. Rezolutne, odpowiada bez namysłu. Bez namysłu, ale coś mi się wydaje, że rozmyślnie.

Czwartek. Wczoraj łażenie po Kazimierzu, siedzieliśmy nad rzeką, dopóki się nie zachmurzyło. Potem deszcz, potem znowu Kazimierz późnym wieczorem. Boże, ile tam klubów. Do łóżka padnięci już mocno, ale tym razem w tym zmęczeniu coś zupełnie innego. Nowego. Budzę się w nocy i jest obok mnie, dotyka mnie i od czasu do czasu przenosi swoją dłoń z ramienia na szyję na przykład. Potem uda. I brzuch. I tam po chwili. Moja ręka też wyciąga się tam. Sama.



Nie, nie sama, ze mną, jestem z nią cała. Nasze palce spotykają się tam. Potem moja ręka znajduje jego. Są blisko, mówi mi na ucho. Oni są blisko. Jesteśmy blisko. Sam znajduje drogę. Jediną drogę. Wszystkie drogi tam prowadzą. Mój Rzymie!, tak mi powiedział. Sprawdziłam w Googlu. Tak, ma rację, wszystkie drogi tam prowadzą. Rzym jak Rzym, ale pewnie wie, o czym mówi. Centrum miasta. Wślizguje się we mnie jak wąż. Kilka poruszeń i już jestem w niebie. Lekko krzyczę. I śmieję się od razu. Nie przestaję. On nie przestaje. To odchodzi. Ale na chwilę, tylko na chwilę, bo za chwilę znowu w niebie, wysoko, głęboko, ja, my, on chyba też, tym razem krzyczę głośniejsze, a potem głośniejsze się śmieję. On nie przestaje. Wtedy coś jeszcze mocniejszego, tym razem krzyżąc – muszę krzyżać – wbijam mu paznokcie w plecy, krzyżać, lekko wykrzyżuje, ja muszę się opamiętać, mówię sobie: opamiętaj się, ale to trwa, więc jeszcze raz się śmieję, i jeszcze raz. Jak to jest, nie mogę zapomnieć.

Grube zasłony nie przepuszczają światła. Hermetycznie zamknięte okno nie wpuszcza świeżego powietrza. Jakie świeże powietrze? Skoro tyle samochodów. Kilka razy już mi to powtarzał. Ale ty śpisz przy otwartym, mówi. Tak, latem tak, mówię. Więc może otworzyć? Pyta. Ale czuję, że wolałby nie. Nie, tak jest dobrze, mówię. Natychmiast zasypia. W nocy, może już nad ranem, bo jakby więcej samochodów słycać, budzę się i wiem, że nie śpi. Wiem, kiedy nie śpi, te dwie noce w Bawarii i te trzy noce tutaj nauczyły mnie tego. Zupełnie inaczej jest z nim spać. Tak czuję wszystko na maksa, każde drgnienie w jego ciele, jeszcze tak nigdy nie miałam. Kiedy ktoś zostawał u mnie, nocował, spaliśmy razem, przecież często ktoś nocuje i śpimy razem, ale to zupełnie coś innego. No i jesteśmy nago. Branka spała ze mną często, ale nigdy nie zdejmowała majtek. Nie wiem dlaczego, ale ją krępuje. To i mnie też. A tu jesteśmy naprawdę razem.

Śpimy razem, jest nago, ja też, lubię być nago z nim. Nago, nago – to piękne słowo, piękne słowa, wtulam się w nocy w niego i śmieję. Lubię, jak wtedy na mnie patrzy. Choć nie widzę, choć i on nie widzi, wiem, że na mnie patrzy. Mówi że uwielbia, kiedy się śmieję, jak się śmieję, to jak się śmieję, śmieje się, że ja się śmieję. Choć – od razu dodaje – nie ma się z czego śmiać, to poważna sprawa.

Więc czuję, że nie śpi, przytulam się do niego, uśmiecham. Uśmiechasz się, mówi, prosto do ucha, i taki dreszcz. Przecież nie widzisz, że się uśmiecham, i nie słyszysz. Krótkowidzu. Zawsze taki byłem. Od urodzenia. To dlatego

malujesz. Ty też nie widzisz. Ściągnęłaś już oczka. Zaśniesz? Tak, ja mogę spać przez całą dobę. Za jakiś czas znowu przebudzona, czuję, że nie śpi, odwracam się na drugi bok, zasypiam. Kiedy się budzę, słyszę jego senny oddech. Wstaję i tym razem ja wymykam się do drugiego pokoju. Mam chwilę czasu, by się skupić i zapisać te linijki. Lubię swoje pismo. Lubię patrzeć na to, co zostawia na papierze pióro. Ale muszę dbać o to, by nikt mi nie zaglądał do kajetu. Więc zaraz to schowam do mojej magicznej torby.

Już piątek. Boże, cała podłoga w płatkach róż, to ja je wczoraj rozsypałam. A on się śmiał.

Piątek. Kochamy się dopiero po południu, ale za to jak wariaci. Rozbiera mnie, tak jak przedwczoraj, i wczoraj, lubię, jak mnie rozbiera, on też lubi, mówi mi to, nie rozglądamy się za poduszkami, kocem, niczym i wchodzi we mnie i jest tak dziko. Na twardej podłodze. Twardy seans. Nie zauważam, że powinnam była pomyśleć o plecach. Znowu sobie obetrę. Trudno.

Zżeram ogromne góry bazylii. Poza tym wciąż te olbrzymie sałaty, zako-chałam się w awokado. Tak tak.

Wczoraj miałam ochotę na wannę, jak to on nazywa trumienkę, bo ma taki kształt. I wczoraj było jak wariaci. Ale jeżeli wczoraj było jak wariaci, to jak jest dzisiaj? Jeszcze bardziej zwariowane. To wszystko jest kompletnie zwariowane, mówi, a może to ja mówię, już nie pamiętam, jaka różnica.

Kiedy mnie pieści, kiedy mnie całuje... Kiedy mnie tam całuje, mówi, że mój kwiatek i moje motyle. Uwielbiam ten jego kwiatek, te jego motyle. Wachlarze, nieco mniej, ale mówi, że moje wargi nabrzmiewają i jakby wachlowały, jakby zaczynały żyć własnym życiem, słyszał to kto, żeby skrzydła żyły własnym życiem! Jakby próbowały się same wzbić w powietrze, zgadzam się, ja też to czuję, jak wzbijające się w powietrze skrzydła, ja też, cała, razem z nimi, ja też wzbijam się w przestworza. I wtedy krzyczę. A zaraz potem się śmieję. I mówię, żeby nie przestawał. A wtedy znowu krzyczę, mój krzyk miesza się ze śmiechem. I pędzimy dalej. Jeszcze. Jeszcze. Jeszcze. I już. Ale tak dobrze.

Sobota. Rano mówi: Łazienka pobojuwisko. Jak po libacji. Dwie pary jeansów, blue. Mój czarny stanik, majteczki fiolecik, jego czarny tiszert. Wszystko

splecione ze sobą, jak naumyślnie. Przyznaj się, sam to tak splotłeś. Ja?, wypiera się. No tak, naszemu ubrankom zachciało się nas naśladować.

Robimy to, już w Bawarii robiliśmy, z wielkim namaszcczeniem, nie, nie żadnym namaszcczeniem, z powagą, nie, nie z powagą, z uwagą, lubię to robić (mogę to tylko robić) z wielką uwagą, w wielkim skupieniu, ale takim nieskupionym, nieskupionym wcale, przeciwnie, skupiając się rozprężam, to takie skupienie, że samo jest, samo się staje, nie trzeba się o nie starać, trzeba tylko energii, trzeba wprawić się w taki stan, w jaki ja się wprawiam, który sam przychodzi, trzeba tylko mu ulec.

Poważna sprawa, ale trzeba się z niej śmiać. Klaruje mi: Du Bellay: poeta jest nie ten, co sam doświadcza podziwu lub odrazy, tylko ten, co prowokuje czytelnika, ten który wywołuje podziw lub odrazę u czytelnika. Albo uśmiech. No właśnie, w tym wypadku wielki, nieokiełznany śmiech.

W czerwonym tiszercie i granatowych szorcikach, tych długich, aż do kolan, siedzę przy stoliku i jemy pierogi na Kazimierzu, tam gdzie wcześniej byłam z Branką. Teraz niesamowity upał, a wtedy, kiedy przyjechałyśmy na spektakl, była straszna zima. Potem wracamy jego autem, podnosi dach, lubię jechać bez dachu, po diabła nam dach, wiatr gładzi moje krótkie włosy, ja kładę dłoń na jego prawe udo, za każdym razem, kiedy trzeba hamować, albo dodać gazu, unosi udo, a wraz z nim moją rękę. Po każdym hamowaniu dodaje gazu, po każdym dodaniu gazu hamuje. Dojeżdżamy, przesiadamy się na rowerki. Mówi, jedźmy do klasztoru nad Wisłą. Dobrze, mówię, ale chcę jechać nad wodą. Mnie zawsze ciągnęło do rzeki, mówię. Jestem córką rzeki. Woda to moja specjalność. I powietrze. Mój żywioł. Więc jeśli mamy jechać, to tylko nad rzeką. Jak najbliżej rzeki. On na to: W tym mieście, nie łatwo jeździć rowerem, wciąż coś się kończy, albo ktoś na ciebie trąbi, ale w pewnym momencie znajdujemy szlak (szlak – mówi sarkastycznie – to miasto i rower to sprzeczne pojęcia). Jedzie dość szybko, te chude tydki popylają jak mały motorek. Mówi, żebym jechała pierwsza, on za mną, jadę, torbę przewieszoną mam między piersiami, czerwona koszulka (Dynamic), czarny staniczek (RafCo). Umykamy ulewie, w klasztorze, praktycznie dopiero w klasztorze dopada nas ulewa. Więc idziemy na dół, do restauracji, żeby przeczekać. Całkiem spoconą ma twarz. Daję mu chustkę, przeciera sobie policzki, oddaje mi chustkę, przecieram sobie policzki, nos, czoło, brodę, pod brodą, oddaję mu chustkę, wyciera swoje czoło, a potem

kładzie chustkę płasko na mojej twarzy, i robi gest dłonią, jakby chciał mnie namaścić. Nasze spocone i mokre od deszczu łydki spotykają się pod stołem. Wynurzamy się na powietrze, podwórko zalane słońcem, słońce wróciło.

Rzeka. Patrzymy na klasztor. Odwracamy się w stronę rzeki. Kładzie płasko dłoń na mojej, ułożonej na murze. Robi zdjęcie tym skrzyżowanym, dotykającym się dłońmi. Przechodzi mnie taki dreszczyk. Jeszcze teraz, kiedy to piszę, kilkanaście godzin później, czuję w sobie ten dreszczyk. Mój tata, jak był mały, hodował gołębie, mówię, patrząc na Wisłę.

Wieczorem w łóżku, nie dał mi się umyć, po całym dniu jeżdżenia rowerami prosi, bym się nie myła. Choć sam wziął prysznic. Hmm, co mam zrobić? Zgadzam się. Zmęczeni tyłoma godzinami pedałowania i włóczęgą po mieście, czytamy jeszcze Mikołajka. On mi czyta o spacerku z tatusiem po lesie, a potem na chybił trafił inny epizod o Ananiaszu Agnaniu, czyta po francusku, a ja z pamięci po polsku. Dziwi się: znasz to na pamięć? Tak, kiwam głową. Masz fenomenalną pamięć. Kiwam głową. Lubię jak mi czyta, na głos, lubię go słuchać, jak mi czyta. Tak bliźniutko jesteśmy, zezuje to na mnie, to na drobny druczek. Krótkowidz kochany. Koniec okularów. Gasimy światło. Widać bez światła, myślę, kiedy jego główka daje nurka, znika, zaczyna mnie lizać, zaczyna tam wszędzie lizać, a właściwie czemu nie, przecież to jestem ja, zlizuje to, co dzień dał mi w prezencie, zostawił na pupie, brzuchu, podbrzuszu, na niej, na moich włosach, jej włosach, a kiedy robię się strasznie mokra, jeszcze jeden płyn do tej całej kolekcji, jego głowa wynurza się, zrzucamy prześcieradło, czuję jego wargi na policzkach, czuję swoje wszystkie zapachy na policzkach, na ustach, i tak pragnę, tak pragnę, żeby wszedł, że niemal krzyczę, a potem już nie tylko niemal krzyczę, na przemian ze śmiechem, za każdym razem ten śmiech, obłądny śmiech, mówi mi, niesłychane. Tak, to niesłychane.

Już mi się wszystko miesza w głowie, czy na wznak tylko, i tak od spodu, kiedy leżałam na plecach i uniosłam kolano, jak wczoraj na kanapce w podomce od mamy, czy jeszcze on na siedząco, tak, tak, jeszcze on na siedząco, a ja cały czas na plecach. Boże, jakie to jest mocne. I kiedy do mnie przy tym mówi, takie rzeczy mówi, jak mnie to podnieca, otwiera. Szybowiec. Latanie. Fruwam. Lalala pipipi. O Jezu, jakie to jest zmysłowe, to wszystko, jestem zmysłowa. Mówi mi, że odchodzi od zmysłów. Odchodzę od zmysłów.

Na balkoniku u reżysera. Wspaniały wieczór, gdyby nie koniec. Pod koniec, niestety, mówią coś na temat żony. Więc zaraz po tym fruwananiu taki moment. Poruszam ten temat. Choć on zasypia, chcę by odpowiedział. Pytam, czy ma kogoś. Jak to? Oprócz żony. Bo o żonie nie będę się wypowiadała. Nie mam prawa. Ma. Zawsze miał kogoś. Teraz też. Ale to jest coś zupełnie innego. Jakby się wykręcał, więc mówię wprost: powiedz wprost: Masz kogoś? Tak, mam ciebie.

Ostatnia noc. Już trzeba jechać, ale to jeszcze nie koniec. NIE!!! Już niedługo znowu się zobaczymy. O świcie, chyba musiał o świcie wyjść, bo teraz jest dziesiąta, musi jeszcze iść do galerii, ale wyszedł już i przyszedł i znowu wyszedł. Przyszedł z prezentem dla mnie, kolczyki z czarnego ametystu, jak kostki do gry, tylko bez kropek, w ucho wpina to się na srebrnym kółeczku, od którego idzie taka czarna skórzana żyłka, a na niej wiszą te onyksy.

Teraz będą zdjęcia. Będę mu wysyłała zdjęcia. Prosił mnie o to, a ja się zgodziłam. Fotografuję się dla niego. Bo kiedy jesteśmy razem, on mnie fotografuje. Bez przerwy. I, jak mówi, bez reszty. Z resztą. Zresztą bez i z resztą.

Bardzo się spieszy, już powinien wyruszyć w drogę, ale zaraz wróci i ma mnie jeszcze odwieźć na dworzec. Szybko się spakowałam, całe ubranie tak jak leci, na łapu-capu bez namysłu do walizki. Teraz jeszcze coś trzeba zrobić z tym, co w lodówce. No i podłoga, w strasznym stanie, pomyślałam, że umyję mu w mieszkaniu podłogę. Będzie zaskoczony. Umyłam mu w mieszkaniu podłogę. Coś się spóźnia. Teraz mam nawet chwilę czasu, by napisać tych parę linijek. Po co to piszę? Chciałabym siebie poznać, eksplorować siebie, dowiedzieć się więcej o sobie. Tak jak on mnie eksploruje, wypytuje, patrzy, chce, karmi, śpi ze mną. Wczoraj znowu wspominał o charakterze. Mam dobry charakter pisma. Ładny. Potwierdzam. Nie tylko pisma – tu też się zgadzam. Co piszesz? Nie powiem.

Brudy, rozgardiasz, harmider – tak on mówi, to jego słownik. A ja właściwie lubię bałagan. Nie lubię robić bałaganu, nie robię naumyślnie, sam się robi, ale lubię jak jest bałagan. Trochę dziwne. Na złość mamie? Bo on do czegoś prowadzi. Bałagan. W pewnym momencie widzę, że już za dużo, że już go nie chcę, i jak za pociągnięciem różdżki, wszystko ulega wymazaniu. Niszczę bałagan.

Żal mi będzie wsiadać do tego strasznego pociągu.

Marek Kędzierski



Fot. Danuta Węgiel

Janusz Szuber

## Do Steve'a Yarbrough

Pochowali go pod wielkim starym dębem za domem i leżał tam do ubiegłej wiosny, kiedy to przeniesiono szczątki na wiejski cmentarz. Jego żona mówiła, że ledwie go zakopali, drzewo straciło wszystkie liście. A tej wiosny, po tym, jak go stamtąd zabrali, dąb znów się zazielenił.

Po siedmiu latach (sprawdziłem datę na dedykacji) czytam ponownie Widzialne duchy, tym razem czerwoną przylepną zakładką zaznaczając fragment o Devere Loganie.

Parabola z dębem na tyle uniwersalna, że zdarzyć się może nie tylko w twojej rodzinnej Delcie Missisipi. Mógłbym przytoczyć podobne z bliskich mi okolic. Przy końcu tomu, rozdział Whitehill,

wetknięta pocztówka od Ewy i Ciebie, z Amsterdamu. Wzruszyłam się stojąc przed „Martwą naturą z wędzidłem”. Do zobaczenia w Sanoku. Tu potem ten epizod,

któremu można by przypisać więcej ponad to,  
czym był w istocie. Skwarne popołudnie pociemniało  
zniecka i przez dobry kwadrans hipnotyzował nas  
niezidentyfikowany rytmiczny dźwięk.

Zmętniały mlecznie szyby, otworzyliśmy drzwi,  
liście i kwiaty na patio zaciekle siekł grad  
wielkości dorodnych ziaren ryżu, w kącie  
przy rynnie tworząc półmetrowy kopczyk.

I wtedy równie nagle, jakby nigdy nic,  
wróciło słońce i dojmujący upał, a my  
do, urwanej w pół zdania, rozmowy,  
podobnie jak ja, teraz, do twojej powieści.

## W centrum źrenicy

A jeśli to wszystko, od a do zet, zostało zmyślone  
i nie ja na nią czekałem, wtedy w zaułku  
między murem klasztornym Franciszkanów  
i wyższą od niego Yad Charusim,

by ręka w rękę schodami przez Bramę Węgierską  
w dół, wzdłuż szczybatych sztachet,  
za którymi jabłonki, czarny bez, drewnutnie,  
wygodki z szambem i ujadanie psów.

A jeśli to nie ona po latach, porodach,  
kolejnym rozwodzie i, nie da się tego ukryć,  
z pierwszymi objawami Parkinsona  
maskowanymi niezręcznie, tak jak kiedyś piegi

pod warstwą podkradanego matce pudru.  
Jej krótka („ekstremalnie” mówiła) sukienka pruć się,  
kiedy ją pospiesznie ściągała w zaroślach za rzeką.  
Z tych nici kokon dla nich obydwójga

w lustrzanym teraz. Motyl albo ćma,  
leпки kleks w centrum źrenicy prawego  
przedniego światła, z którego do cna  
usunie go w myjni wirująca szczotka.

## Alaska

Rozłożysty, brodaty bliźniak Lwa Tołstoja:  
traper przed niską chatą z bierwion  
i rogami karibu pod okapem. Miał kiedyś  
nazwisko, imiona, mówili na niego...

Sięga za pazuchę po płaską butelkę  
szmuglowanej whisky, bo prohibicja szaleje  
i nigdy nic nie wiadomo. Nad regałami  
w połowie drogi pod sufit, w ramkach

za szkłem czarno-biała Alaska,  
pełno Alaski. Nie wymagała ode mnie  
wysiłku wyobraźni: na wyciągnięcie ręki,  
dosłowna, w mieszkaniu przy Filtrowej 69,

na równi z pozostałą częścią Ameryki  
Północnej, tuż przed i zaraz po wielkim kryzysie,  
którą trzykrotnie, i czym się dało,  
przewędrował wuj Stefan Jarosz, mąż ciotki Krystyny.

A kiedy nauczyłem się czytać i szukać  
na mapie, było tej Alaski coraz więcej  
w kartonowych teczkach, pudłach i segregatorach,  
nakręconej na szesnastomilimetrowej taśmie,

pachniała farbą inną i innym papierem  
niż „Express Wieczorny”. Litery. Słowa. Znaki mowy.  
Już nie tylko szyszka sekwoi, wysoka  
jak czapa dragona, wielorybnicy, pikap



młodego entuzjasty w drodze. Alaska.  
Gdybym jej sobie nie opowiedział,  
nic wielkiego by się nie stało. Tylu innych  
zrobiło to lepiej ode mnie.

Janusz Szuber



Fot. Czesław Czaplński

## „Rejestr, który jest większy” – z JANEM BŁOŃSKIM rozmawia Stefan Rieger\*

I

„Ze mnie istoty zawsze prywatnej żaden naród nie może mieć pociechy. Jestem outsider.” Witold Gombrowicz, Dziennik.

\*

Stefan Rieger: Dwadzieścia lat to niewielka, ale jednak już pewna perspektywa. Co przetrwa, co zostanie z Gombrowicza?

Jan Błoński: Mnie się zdaje, że cały Gombrowicz zostanie. Bez żadnej przerwy, od trzydziestu czy czterdziestu lat, miejsce Gombrowicza w literaturze polskiej, i w kulturze polskiej rośnie. Ten proces jest stały. To wskazuje na tzw. trwałą wartość pisarza, jego dzieła. Coś zupełnie podobnego dzieje się zresztą z pozycją Gombrowicza w literaturze światowej, czy w ogóle w literaturze,

---

\*Rozmowa jest fragmentem audycji, która została wyemitowana w czterech częściach w 2009 roku (11.8., 13.8., 17.8., 19.8) przez RFI (Radio France Internationale) w czterdziestą rocznicę śmierci Witolda Gombrowicza.

tout court. Jest godne uwagi, że Gombrowicz z trudem był przyjmowany, jak na ogrom swojego talentu, na świecie, właściwie powoli, (zakłócenia). Ciągłe jest wyżej notowany i wyżej oceniany. Oczywiście, Gombrowicz jest pisarzem bardzo trudnym. To pisarz nie dla wszystkich. On chyba nad tym ubolewał. Na przykład, jeśli pisał swoje wspomnienia argentyńskie, Wspomnienia polskie, Wędrówki po Argentynie itd., w tym naturalnie była chęć zarobienia paru groszy, w Wolnej Europie, to bez kwestii. To była forma stypendium, zamówienie, ale jednocześnie widzę u Gombrowicza chęć dotarcia do szerszego czytelnika. To, że napisał Opętanych w młodości, to też na pewno tęsknota do zwykłego czytelnika, chęć dotarcia do zwykłego czytelnika.

\*

„Jestem humorysta, pajac, linoskoczek, prowokator – mówił w Rozmowach z Dominique de Roux. Moje utwory na głowie stoją, żeby się spodobać. Jestem cyrk, liryzm, poezja, groza, walka, zabawa. Czegóż Pan chce więcej? Jestem trudny. To prawda. Tam gdzie nie można inaczej, ale jeśli kto pisze w śmiertelnym strachu, że znudzi, to ja.”

\*

J.B.: Właściwie ten wielki Gombrowicz, wybitny Gombrowicz, jest bardzo trudny. Nie ma powodu, aby cały Gombrowicz nie przetrwał. Ja na przykład byłem olśniony, kiedy przed pięciu laty na nowo, przeczytałem, wszystkie opowiadania Gombrowicza. One są absolutnymi arcydziełami. Nadzwyczajne, bo przecież pierwsze opowiadanie Gombrowicza Tancerz mecenasa Kraykowskiego, było napisane pod koniec lat dwudziestych jeszcze. On miał wtedy dwadzieścia parę lat. To jest bez jednej zmarszczki, jedna z najzabawniejszych i najlepszych rzeczy w polskiej literaturze nowelistycznej. Po prostu arcyświatne. Naturalnie, niektóre rzeczy mają mniejsze powodzenie wśród polskiej publiczności, zwłaszcza późne powieści. Pornografia i Kosmos. Te powieści są bardzo męczące, bardzo przykre.

S.R.: „Czy aby Polacy – zastanawiał się Czesław Miłosz – nie biorą z Gombrowicza co im potrzebne, omijając co im niemiłe. Na Zachodzie, co ciekawe, Gombrowicz stał się głośny głównie dzięki teatrowi i zwłaszcza powieściom. Polacy zaś odwrotnie wkraczali na ogół w świat jego twórczości przez furtkę »Dziennika«. Sam muszę przyznać, że przez długie lata »Dziennik« był dla mnie niejako zaporą broniącą mi dostępu do Gombrowiczowskiej fikcji. Była w tym jakby obawa przed

rozczarowaniem, przed powtórką nieszczęsnego dość eksperymentu z francuską nową powieścią. Jej sztandarowi twórcy: Butor czy Robbe Grillet byli znakomitymi teoretykami i potrafili bezbłędnie skonceptualizować swoje przedsięwzięcie, które w realizacji okazywało się jednak najczęściej nużące, jeśli nie żalosne. Z Gombrowiczem jest jednak całkiem inaczej.”

J.B.: Dziennik uzupełnia się z powieściami i dramataми, ale uzupełnia się w ten sposób, że pokazuje jakiegoś drugiego Gombrowicza, utemperowanego. Gombrowicza, który daje nam do rozumienia: patrzcie, ja to potrafię, jestem tym, ale jednocześnie wiem, że to nie może być regułą dla wszystkich, że nie możemy się temu całkowicie poddać. I to pokazuje drugiego człowieka, który głosi tolerancję, pochwałą średnich temperatur, potępia wszelkie gwałty. Powiada nawet, jest takie paradoksalne zdanie Gombrowicza: „Ja będę zawsze po stronie Boga, chociaż nie wierzę, będę po stronie porządku ludzkiego”. Idzie Gombrowiczowi po prostu o to, jak sądzę, który nie był człowiekiem religijnym, idzie o to, że opowiadał się za dorobkiem moralnym ludzkości. I nie będę postępował, mówi Gombrowicz, tak jak bardzo wielu pisarzy, czy artystów, nie będę próbował narzucić swoich rozmaitych fantazmatów, rojeń, obsesji itd. jako prawa dla innych. Zadaniem pisarza jest to pokazać, ale on jednocześnie ucieka od tego.

\*

„Ludzie mówiący, że Dziennik przewyższa pozostałe utwory, moim zdaniem, pisał Konstanty Jeleński, nie cenią naprawdę Gombrowicza. Dla Polaków Dziennik jest szczególnie interesujący ze względu na polemikę z Polską. Ale Dziennik jest przede wszystkim fascynujący dlatego, że pisał go autor Ferdynand. Nie wierzę, mówił Jeleński, w podział jego dzieła na fikcję literacką z jednej strony i na Dziennik z drugiej. W moim przekonaniu wszystkie jego powieści są dziełami autobiograficznymi, tak jak Dziennik, twór autobiograficzny jest na swój sposób powieścią. Można w nim znaleźć tę samą troskę o styl i konstrukcję, co w powieściach.”

\*

„A płońcież, wy płońcież Rodacy do Narodu swego! Płońcież wy do Narodu waszego świętego chyba Przekłętego! Płońcież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może! Płońcież do Cudaka waszego św., od Natury całej przekłętego, co wciąż się rodzi, a przecież wciąż wciąż

Nienarodzony! Płyńcież, płyńcież, żeby on wam ani Żyć, ani Zdechnąć nie pozwalał, a na zawsze was między Bytem i Niebytem trzymał. Płyńcież do Ślamazary waszy św. Żeby was ona dalej Ślimaczyła! Okręt już skosem się zwrócił i odpływał, więc jeszcze to mówię: – Płyńcież do Szaleńca, Wariata waszego św. Ach chyba Przekłętego, żeby on was skokami, szałami swoimi Męczył, Dręczył, was krwią zalewał, was Rykiem swym ryczał, wyrykiwał, was Męką zamęcał, Dzieci wasze, żony, na Śmierć, na Skonanie sam konając w konaniu swoim (...).” Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*.

\*

S.R.: W recenzji z „Szatańskich wersetów” Salmana Rushdiego Broński pisał niedawno na łamach „Kultury”, że pomijając artystyczną stronę problemu, duże partie książki porównać można *mutatis mutandis* z „*Trans-Atlantykem*” Gombrowicza, który tak swego czasu niektórych rodaków oburzył. W obu wypadkach, pisał Broński, szarganie świętości było swego rodzaju koniecznością, bo pewne rzeczy muszą być od czasu do czasu powiedziane, choćby dla higieny. Dodajmy, całkiem w nawiasie, że ryzyko wydania książki Rushdiego we Francji podjął Christian Bourgois, wydawca dzieł Gombrowicza. Ale wróćmy do głównego wątku. Profesor Jan Błoński, który opracował krajową edycję dzieł pisarza, zwraca uwagę na fakt, że, tak na dobre, spotkanie autora „*Kosmosu*” z polską publicznością następuje dopiero teraz.

J.B.: Musimy pamiętać, że Gombrowicz nie jest w Polsce dobrze znany, bo żeby być dobrze znanym, trzeba pewnego czasu. On musi być „przetrawiony”. Inna była sytuacja, kiedy poszczególne książki Gombrowicza trafiały, od dawna do Polski (ja sam przywiozłem chyba trzydzieści w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych, siedemdziesiątych), co innego, kiedy funkcjonowały one tylko w pewnym kręgu specjalistów. Co innego teraz, kiedy nagle młody człowiek, który zabiera się do pisania opowiadań, gdzieś w Leżajsku albo w Szczecinku, teraz bierze Gombrowicza. Jak on go przeżyje, jakie on z niego wyciągnie wnioski? Nic nie wiadomo. Może nie wyciągnąć zresztą żadnych wniosków. A może już minął czas Gombrowicza? Ale nie sądzę. Mnie się wydaje, że takie wielkie spotkanie Gombrowicza z polską publicznością i nawet z polską literaturą, z debiutantami, z młodymi ludźmi, dopiero teraz się dzieje i będzie się jeszcze działo przez najbliższe lata. Gombrowicz musi jakoś wejść w krew polskiej literatury. Mnie się zdaje, że wielki moment jeszcze go w Polsce czeka. On teraz jak gdyby mocuje się,

jego duch mocuje się z polską masą. Dotychczas mocował się z kolegami, z polskimi intelektualistami, czytelnikami bardziej wyrafinowanymi. No tak. A teraz on właśnie zszedł pod strzechy. Tak, Gombrowicz zszedł pod strzechy. I teraz mocuje się z prostymi czytelnikami, z masą czytelniczą. A to bardzo by go bawiło, oczywiście, bardzo by go przestraszało, bo przecież był zawsze szalenie wrażliwy na odbiór. To wielki dramat pisarza, jak go widzi pani doktorowa z Chmielnej przed wojną. Powieści jego wychodziły, a kto go czytywał? Oczywiście, taka właśnie inteligencja, głównie przeciętna inteligencja. On sobie wytworzył obraz doktorowej z ulicy Chmielnej. Jak ona go widzi i zarzuca mu, że jest błazen, pozer; to, tamto, owo. Ten moment mocowania się Gombrowicza z polskim czytelnikiem właściwie się dopiero rozpoczął i jak on sobie z tym poradzi, zobaczymy. Możemy mu życzyć jak najlepiej, ale wyniku nie możemy przesądzać.

S.R.: Obawy o wyniki tego mocowania się z Polską wyrażał już wcześniej Czesław Miłosz wietrząc jakby hipokryzję w dzisiejszym celebrowaniu Gombrowicza: „Czy nie idzie aby o to, żeby go upuścić, wyrywać mu zęby, pozbawić jadu, słowem, żeby zagłaskać go na śmierć. Kto wie, pytał prowokacyjnie Miłosz, czy nie wolałby dzisiaj autor »Ferdynurke«, by Polacy w ogóle go nie czytali”.

\*

„Gombrowicz dla nas wśród bicia dzwonów, pobożnych pień procesji z feretronami, pałek milicji, powszechnej niemożności, stylu życia ni z pierza ni z mięsa, w kraju, gdzie pokazanie języka władzy uchodzi za akt umysłu. Jak, do czego może tam służyć taki prorok. Gombrowicz obnażał, żeby reformować, chciał przerobić Polaków, zmusić każdego z nich do spotęgowania w sobie indywidualizm przeciwko cywilizacji z gruntu towarzyskiej, kolektywistycznej, w której jednostka jest słaba. Do polskiego katolicyzmu Gombrowicz odnosił się niechętnie. Pod pokrywką religijności istnieje, jego zdaniem, polska antymetafizyczność. Otóż wartości religii, jako absolutne, nie powinny być poddawane celom doraźnym. »Bóg jako pistolet, z którego chcecie zastrzelić Marksa, pisał Gombrowicz, nie będzie Bogiem prawdziwym. Może jakąś karą na naród katolicki jest ten pisarz, który nie zna modlitwy.«”

\*

„Być może najwyższym morałem mojej literatury jest ten: osłabić do tyłu wszystkie konstrukcje moralności przemedytowanej i inne międzyludzkie

uzależnienia, by mógł dojść do głosu nasz najprostszy, najzwyczajniejszy odruch moralny.”

\*

I jeszcze jeden cytat:

„Moralność pisania sprowadza się do elementarnej maksymy: Pisz tak, aby ten, kto czyta miał cię za uczciwego człowieka. Nic więcej tylko to” – mówił Witold Gombrowicz.

Czy mu się to udało, niechaj każdy sobie w głębi duszy osądzi.

## II

S.R.: Historia zaczęła ostatnio galopować w zawrotnym zupełnie tempie. Wystarczy parę miesięcy, żeby wszystko stanęło na głowie. Ale może dlatego właśnie chciałbym wrócić, na początek, do pewnego wątku. Kiedy przed wakacjami rozmawialiśmy o Gombrowiczu, zastanawiał się Pan głośno nad tym, co też dziwnego wyniknie z pierwszego spotkania Gombrowicza z masowym czytelnikiem w Polsce zwłaszcza, w międzyczasie zbyt wiele się wydarzyło, Gombrowicz został.

Tymczasem właśnie w międzyczasie nastąpiło we Francji, jakby przebudzenie i po dwudziestu latach, zgodnie z prorocstwem Gombrowicza, który sam to w ten sposób przewidywał, jest on ponownie odkrywany. Dzieją się bardzo liczne imprezy, wydawane są książki, organizowane są kolokwia. Czy sądzi Pan, że on w tej chwili przechodzi tutaj właśnie do kategorii tych trwałych wartości literackich czy kulturowych?

J.B.: Tak, ja tak sądzę. Mnie to samego trochę zaskoczyło, bo Gombrowicz jest bardzo trudnym pisarzem, ale pod wieloma względami odpowiada, zwłaszcza Francuzom. Gombrowicz jest pisarzem egotystą, zwróconym ku sobie, pisarzem, wbrew pozorom zwróconym ku ciemnym, często także erotycznym, stronom ludzkiej egzystencji. Jest pisarzem dosyć wysmakowanym. Wszystko to cechy, które publiczność literacka Francji, przynajmniej elitarna publiczność literacka Francji, lubiła. I w tym sensie Gombrowicz jest dość francuski, ale drażni ich swoją odmiennością, bo jednocześnie jest od nich bardzo różny. W Gombrowiczu jest także coś, co zaskakuje i niepokoi czytelnika zachodniego, a może w szczególności francuskiego. Mianowicie, ludyczny stosunek do czytelnika. Na przykład teraz, obecnie, w ostatnich

dziesięciu dniach w Paryżu, jak mi mówiono, odbyło się aż siedem spotkań poświęconych Gombrowiczowi. To po prostu ilość niesłychana! Tak jakby 100-lecie Wiktora Hugo, albo coś takiego (śmiech). Ogromna to ilość. Ale byłem teraz świadkiem, słuchałem wczoraj, jednego ze spotkań, w czasie którego dyskutowano na temat: Gombrowicz i poeci. Dyskutowano wycieczki Gombrowicza przeciw poetom, bardzo serio. Jedni bronili, drudzy się sprzeciwiali. A ja się troszkę śmiałem dlatego, że patrzyłem na to z punktu widzenia, tak odruchowo, niejako po polsku. Mnie jako Polaka, jako polskiego czytelnika, najbardziej frapuje w całej zabawie Gombrowicza z poetami strona zabawowa. Bo to jest w dużej mierze zabawa. Gombrowicz walczy z poetami, naturalnie walczy z poetami, dlatego że jest powieściopisarzem i, sam to mówi, uczciwie gra o swoją wielkość. Gra o pierwsze miejsce. Ale w tym jest coś z szarży, z żartu, z towarzyskiej zabawy, i to bardzo polskie (zakłócenia). Polska kultura lubi się bawić ideami, nie bierze poglądów śmiertelnie serio – ma w tym aspekt towarzyski. Gombrowicz wykorzystuje ten aspekt. Oczywiście, jednocześnie jest w nim też strona tragiczna. To sprawa bardzo poważna, ale dużo jest też od strony zabawowej. Od tej strony nikt tego nie bierze, a jeśli nawet, często jego opinie pozbawione są tego właśnie aspektu zabawowego. Mnie to bawiło jako polskiego czytelnika. Reakcje czytelnika, odbiór Gombrowicza w Polsce, wydaje się nieco inny. Jest jak gdyby mniej serio, polski czytelnik bardziej czuje żart u Gombrowicza, to jest trochę związane z językiem, bo w własnym języku lepiej się rozpoznaje subtelne odcienie żartu, mówienia ćwierć serio, trzy czwarte serio, nie całkiem serio, prawie serio, to co jest u Gombrowicza: błazenada, żart, prowokacja, zwłaszcza prowokacja w stosunku do czytelnika, odwoływanie się do rozmaitych tabu czytelnika, drażnienie go, ale nie do końca, itd. itd. I to wszystko nasz Gombrowicz polski. Gombrowicz polski jest jak gdyby troszkę weselszy od francuskiego, tak mi się przynajmniej zdaje (zakłócenia).

S.R.: No właśnie, wspominał Pan o samym sobie i chciałbym na koniec jeszcze nawiązać do dwóch konkretnych spraw. A mianowicie, po pierwsze był Pan niedawno organizatorem uroczystości wręczenia doktoratu honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego Czesławowi Miłoszowi. Czy mógłby Pan Profesor o tym opowiedzieć?

J.B.: Może słowo organizator nie jest tu najważniejszym słowem, bo przecież tytuł doktora honoris causa nadaje Senat Uniwersytetu i to Senat w osobie Magnificencji Rektora, wręcza dyplom i opiekuje się całą sprawą. Ale rzeczywiście, jako pisarz, Miłosz musiał być witany i opiekę nad nim roztoczyli specjaliści, poloniści po prostu, od literatury polskiej. I tak się stało, że ja się



tym najwięcej zajmowałem. Na uniwersytecie był to dla nas wielki zaszczyt, wielka radość. Myślę, że sam poeta też był zadowolony, nawet i czasem „zabawiony”, ponieważ publiczność polska to jest jednak skala zupełnie różna od tej światowej, którą może on spotkać, w rozmaitych krajach, nawet jeżeli cieszy się tam stosunkowo niewielką popularnością. Oczywiście myślę, że to miało ogromne echo na uniwersytecie, jak gdyby wprowadziło wszystkich w znakomity humor, ponieważ coś się działo, coś nowego. Odbýwały się wykłady, bardzo ciekawe i zarazem bardzo przystępne, dla ogromnych tłumów studenckich na uniwersytecie. I była obecność poety, obecność wielkiego pisarza, która w ogromnym stopniu wpływała stymulująco. Mnie się zdaje, że zwłaszcza dla ludzi młodych, uprzytomniłem sobie wtedy, dawniej nie przychodziło mi to do głowy, że właściwie zobaczyć już kogoś, widzieć i obserwować człowieka, którego talent i geniusz, czy jak to nazwać, wykraczają zdecydowanie poza normy w jakiegokolwiek bądź dziedzinie, czy to poeta, fizyk, pianista, czy to jest, czy ja wiem, uczony jakikolwiek, to, to jest niesłychanie kształtujące. Jest w tym coś silnie stymulującego. Widzieć coś, co wychodzi z normy, jest większe od tego, co znane, inne, większe, dziwniejsze, od tego, co spotykamy na co dzień. I to bardzo podnieca i otwiera umysł. Sam ten fakt. Bardzo trudno to oczywiście wyrazić, na czym to polega, ale że ludzie biegną za wielkim sukcesem, że istnieje kult gwiazdy, kult wielkości, jest czymś bardzo ważnym i stymulującym kulturalnie. Troszkę się z tego śmiejemy, często, a i tak biegamy za słynnymi aktorkami, sportowcami itd. Ale nawet i w tym jest coś, co podnieca i zwraca uwagę. I kieruje, i budzi w człowieku własną oryginalność, własną odwagę. Właśnie coś takiego, w sposób taki rozsiany, mogłem obserwować podczas wizyty Miłozsa.

S.R.: Rodzaj takiego snobizmu dynamizującego, można by powiedzieć, pozytywnego.

J.B.: Nawet myślę, nie od strony snobizmu, tylko od strony zjawiska. Jak ktoś oglądał kota całe życie i nagle zobaczył lwa, wie co to drapieżność, bo jednak straszniejszy jest lew. I tak samo jak ten, kto widział wybitnego pisarza i nagle zobaczył genialnego. Widzi, że coś jest inaczej i że inny rozmiar. I to jest stymulujące dlatego, że otwiera horyzont myślowy i emocjonalny. Rejestr, który jest większy. To tak jak dodać do orkiestry, na przykład, kilkanaście instrumentów, coś takiego.



Fot. Danuta Węgiel

Krzysztof Lisowski

---

## Zapowiedź podróży

Pompeje – stacja kolejowa  
Dwa perony

Pociągi na południe  
Pociągi na północ

Kasy czynne  
Przejście podziemne – brak

Sprzed dworca traficie państwo łatwo  
Do pobliskich wykopalisk  
Nagłej przemiany

Do miasta ostatniej nocy  
Idźcie  
Pochłaniającą światło  
Ścieżką popiołu

## Pokój dziadka

Mamie i Tysi

To miejsce pamiętają teraz  
Dwie osoby na ziemi

Komplet mebli z ciemnej dębiny  
Duży stół osiem albo dwanaście krzeseł  
Szafa ze zdobieniami w kształcie kiści  
Winnej latorośli  
Jej spód wykładany pergaminem  
Lawenda i bagno między prześcieradłami  
Przy łóżku żeliwna lampka z abażurem  
Czarny Pierrot unosi głowę patrzy w światło  
Otomana w szarozielone prostokąty  
Biuurko z sukniem w kleksach  
I fotel z półokrągłym oparciem  
Toaletka pleciana z liany z  
Tryptykiem luster  
Etażerka na której obok 18 brumaire'a  
I innych pism modnych filozofów połowy  
Ubiegłego wieku powieści francuskie  
Bouvard i Pecuchet hodujący w słoju pijawki  
Mające służyć zamiast barometru

Wszystko to przypominane kiedy Młoda  
Przywiozła z Barrio Alto w Lizbonie  
Od starych antykwariuszy  
Cztery książki pachnące deszczem lutego  
Odzyskane

W podróży do  
Oceanu

## Empireum

Młoda kobieta mówiła o tym  
W kolejce na pocztę

Empireum

Niebo nad niebami

Dom Boga

Do wiosny brakowało

Kilku dni

Na razie tu mieliśmy mieszkanie

## Elegia radosna

Znów się pojawiaasz na świecie  
Mrużysz oczy (młodszy ode mnie)  
Bo stoisz pod słońce

W II wydaniu

Orłów nad Europą Adama Zamoyskiego

Na stronie 274

Generał Sikorski

Przypina Ci krzyż do munduru

Wiosna 1942 smakuje angielskim wiatrem

I papierosami w dywizjonowej kantine

Znów młodzi chłopcy dowiadują się o

Tym

Gratulują mi Ojca

Między samolotami

Pytają jak to możliwe

Śmierć i narodziny

## W zatoce

żał że obrazy przepływają tak szybko  
przez nasze przeznaczenia  
i ze szczęśliwego życia  
jakim było zostaje  
niebieski okruch

tam miałbyś dom  
na progu światów  
w tylnych rzędach amfiteatru zatoki  
gdzie niebo żegluję w wiecznym lustrze  
i mewy płaczą nad masztami kutrów

znów przychodzisz na świat w innym  
miejscu i czasie

filozofowie Utraty stoją przed sklepem  
czarnym zimowym świtem  
i oni przecież bywali  
zamożnymi obywatelami królestwa  
Gdzie Indziej

zmrożone piwo parzy wargi  
kiedy zaczynają opowieść

## Bizancjum

dwie noce spędziłem  
na brzegach Bizancjum

spałem w wysokim domu  
pod gwiazdami Azji

---

nad ranem unosił mnie  
ciemny śpiew

ze wszystkich stron świata  
chwalił jedyne boga  
wiernych i niewiernych

co to jest wierność –  
pytałem pielgrzymując w dzień  
między świątyniami  
między rzeką i miastem

Bizancjum o Bizancjum  
zielone i złote  
zakute w cętkowaną stal  
co wieczór i tu ludzie czekają  
na przyjście Mesjasza

co dzień świeżą pościelą  
przykrywają łóżko

pokój jest jasny  
pusty  
okna otwarte na  
święty wiatr

Krzysztof Lisowski

Janusz Szuber

---

## Należałoby zacząć...

Dopisek do „nieistniejącego”

### Nowego wyboru wierszy Krzysztofa Lisowskiego

Należałoby zacząć od kamienia i światła, dwu uprzywilejowanych w poezji Krzysztofa Lisowskiego manifestacji bytu. Niestety, kiedy to piszę na początku roku 2010, styczeń u nas mroczny, szary, ponure mgliste smugi przykrywają oglądane z mego okna pasmo Słonego, tak że nie wiadomo co jest co, gdzie to „co” kończy się lub zaczyna.

Inaczej z kamieniem, który leży na biurku, marmurowe jajo koloru jasnej matowej perły, z płytkimi śladami czegoś, co brutalnie naruszyło jego powierzchnię. Dostałem ten kamień od Krzysztofa późną jesienią 2007, kiedy mnie odwiedzał w klinice przy Skawińskiej. Nietrudno domyślić się, że to ten właśnie kamień jest bohaterem tekstu otwierającego tom Wiersze i między wierszami:

wziął stamtąd jedynie kamyk  
biały marmurowy kciuk  
nieistniejącego posągu  
zawiózł do kraju północy

dał komuś  
kto odwiózł kamyk do siebie  
ogrzewał go dłonią w wysokim miasteczku  
nad rzeką

Dalszy ciąg tego pięknego wiersza mówi o konsekwencjach świętokradczego czynu, będącego naruszeniem przyrodzonej, bądź wpisanej w mitologiczną strukturę, przedustawnej zasady gwarantującej kosmologiczny ład; inicjującego serię katastrof w odwrotnym porządku czasowym – od współczesności po głęboką archaiczną przeszłość, aby na samym końcu mógł pojawić się Orfeusz opiewający utratę ukochanej.

Po raz drugi kamień z mojego biurka, dar Krzysztofa, pojawia się w trzeciej strofie Trafic do Indii, z mego tomu Wpis do ksiąg wieczystych, i mimo niewielkich rozmiarów służy do wykołojenia pędzącego przez Indie pociągu, czyli zakłóceniu rytmicznej regularności utworu.

\*

Kiedy i na łamach jakiego pisma (coś mi podpowiada, że mogło to być „Życie Literackie”) przeczytałem po raz pierwszy wiersz – wiersze, podpisane „Krzysztof Lisowski”? Nie pamiętam. Na pewno kilka dekad temu, nie to jednak ważne, ale fakt, że od razu jego nazwisko wprowadziłem na listę, wcale nie tak znowu obszerną, autorów, z którymi warto zawrzeć bliższą i regularną czytelniczą zażyłość. I tak kilkanaście wersów zdecydowało, że poezję Lisowskiego włączyłem do mego prywatnego kanonu i ani bym przypuścił, że kiedyś, czyli teraz, będę miał przed sobą wydruk jego Wierszy wybranych, wybór, który jest zawsze nie tylko prezentacją dorobku, nowego po latach uporządkowania i starannej selekcji, ale przede wszystkim rodzajem wewnętrznego autoportretu, niezależnie od formy i tematu wierszy; kreacją siebie czyli jakimi chcemy się przedstawić raz jeszcze, bardziej dojrzałe po latach ćwiczeń, wybierając to i tylko to, co przetrwało próbę czasu i konsekwentnie prowadziło w stronę przeczuwanego spełnienia.

Niech zatem przewodnikiem po tym tomie będzie przywoływany parokrotnie w tej poezji Orfeusz – ten z kolejnej lekcji mitu, i ten, którego mieliśmy szczęście spotkać w mutacji współczesnego nam Wielkiego Poety.

\*

Chwałę Krzysztofa Lisowskiego za umiejętność, że tak się wyrażę, „wstępowania w światło” i za to, jak to robi, wychodząc najzwyczajniej od rzeczy



i osób, które wyznaczają nasze najbliższe okolice: rodziców, żony, córek, Krakowa, Stróży, poszerzając katalog miejsc o nowe i coraz odleglejsze z północy i południa kontynentu. Oś charakterystyczna dla tego poety. To tu dokonują się najważniejsze inicjacje i objawienia, precyzyjnie formowane w tekst pracą wyobraźni. Silne umocowanie w tym, co jest ontologicznym fundamentem, niekwestionowanym i zaakceptowanym jako jedyny możliwy punkt wyjścia dla siebie – osobnego, wyrażanego poprzez wspólnotę mowy, sprawia, że dalsza wędrówka Poety w regiony innego już poznania nie przestaje być wiarygodnym zapisem tego, co będąc ciągle sobą, jednocześnie wskazuje na owo najistotniejsze coś poza nim.

\*

Trochę, ale jednak zazdrozczę Lisowskiemu umiejętności prozatorskich, one bowiem poszerzają kontekst jego wypowiedzi, stanowią po części zaplecze wierszy, nie tracąc przy tym nic ze swej literackiej autonomii i urody. W równej mierze dotyczy to zarówno próz o charakterze rodzinno-autobiograficznym jak i podróżniczo-mitologicznych.

I tu dotykamy ważnego, jeśli nie najważniejszego, miejsca w twórczości Krzysztofa Lisowskiego – kolejne „wstępowanie w światło” czyli w wymiar podstawowego dla naszej cywilizacji mitu śródziemnomorskiego. Atoli zmierzenie się z tym mitem, po tylu i tak doskonałych realizacjach wielkich poprzedników, jest i ryzykowne, i fascynujące równocześnie, a dla towarzyszącego poecie czytelnika przygodą wartą cierpliwości i namysłu.

Krzysztof Lisowski przygotował się do tych eksploracji z niebywałą starannością, gromadząc obfite zapasy erudycji, bardzo sprawnie opanowane rzemiosło pisarskie, mając precyzyjnie ukierunkowaną świadomość celu. I tak punkt ciężkości tej poezji wyraźnie przesunął się ku sygnalizowanym wyżej obszarom, wymagania i ambicje bardziej jeszcze wzrosły i, paradoksalnie, tożsamość poezji Lisowskiego, konsolidacja obrazów i wpisanego w nie dyskursu, stały się wyrazistsze i pełniejsze, jakby po latach rzetelnych ćwiczeń i zasłużonych spełnień Poeta dotarł do miejsca, które mu wyjawia swoją esencję, o ile nienazywalne udaje się pokazać i przykładowie nazwać.

Janusz Szuber



Fot. Mikołaj Rek

Anna Nasiłowska

## Rozmowa na wyspie

Na pytanie poetki kim jest,  
odpowiedział:  
Poetą.  
Ale specjalnym.  
Takim, co pisze jeden wiersz  
przez całe życie.  
Tylko jeden? Musi być genialny!  
Nie wiem. Na pewno niekompletny.  
Na razie ma jedną linijkę.  
„Ja jestem”  
A czasami tego wiersza ubywa.  
Robi się samo „ja”.  
Wtedy czuję się paskudnie.  
Znacznie lepiej przy: „Jest”.  
Nawet bez „-em”.  
A czasami nawet tego nie ma.  
Zwłaszcza w piątki.

W piątki piję.  
I nie jestem poetą.

## Epika

Kiedy Schliemann wyruszył do Grecji odszukać  
Ślady po Troi zburzonej, wpierv na wyspę Odysa,  
Itakę, gdzie przędła wierna Penelopa, zawinał,  
Odwinąć z jej kłębka czasu nić splątana.  
Milczały w słońcu źródła, wiatr tylko kurz rozganiał.  
Na pustkowiu w pobliżu stajni Eumajosa dawnej  
Psy z wściekłym jazgotem cztery wypadły zajadłe  
I jak włóczęgę szarpały przybysza na gościńcu.  
Spodnie z wściekłością mu rozdarły, i to nie tylko na łydkach.  
Odys przebiegły, gdy trzy tysiące lat wcześniej,  
Psy go targały, znał radę; Schliemann także wiedział  
Co robić, czytał Odyseję, kij więc położył na ziemi  
Usiadł w pyle, psy ucichły i szarpać przestały.  
Wkrótce nadbiegł właściciel, biedny chłop miejscowy,  
Psy odwołał, zrugął i do przybysza powiedział:  
„Człowieku z daleka, wybaczcie. Do nas nigdy  
Nikt nie zachodzi, psy pierwszy raz w życiu spotkały  
Obcego. Na chwilę do mojej chaty zapraszam,  
W cieniu odpoczniecie. Zszyję podarte spodnie  
jak umiem, dratwą większe dziury połapię”.  
Psy cztery za nimi szły potulne o pół kroku.  
Zagroda jak jej właściciel, ledwie kilka sprzętów,  
Niewiele też jedzenia, podpłomyk i źródłana woda.  
Psy lepiej do misek dostały, a potem na łapach  
Senne położyły głowy, spod oka, leniwie patrząc  
Na gościa, do którego pan z szacunkiem mówi,  
Iglą wielką jak szewska spodnie zdjęte szyjąc,  
Królestwa Itaki dawną historię opowiada.  
„Wybaczcie” mówi Schliemann „w takiej chacie  
cztery psy potrzebne? Silne, dużo jedzą, widać,

że o nie dbacie". Zamyślił się na to gospodarz.  
„Potrzebne – to do niczego nie są. Nie do pilnowania,  
Nie ma co ukraść, nie są też znani złodzieje  
Bo by do nas musieli przy płynąć. A tutaj nikt nie zawija.  
Ale, panie z daleka, mój ojciec miał psy cztery,  
posłuszne i dzielne. Dziad mój także cztery psy trzymał  
W zagrodzie. A jego ojciec także. Tak aż do przebiegłego  
Odysa, który późno wrócił z wojny zwyciężoną,  
A gniewu bogów i przeciwnych zaznał wiatrów po drodze.”  
„Znacie Homera, jakże to pięknie!” ucieszył się Henryk.  
Spodnie już wyglądały lepiej. „Homera? Nie znamy  
O takim imieniu człowieka. Mówiłem, na wyspie skalistej,  
Wy jesteście pierwsi odkąd pamiętam ja i psy moje.”  
„Ale Odyseję, czytaliście przecież?” – pytał dalej.  
„Panie, czytać nie umiem i nie wiem, by ktoś potrafił  
Z naszej okolicy i po co. Księgi u nas nieznane,  
Pytasz niepotrzebnie, każdy słyszał od ojca o Odysie  
Jak błędził wracając do domu po morzach.”  
Psy spojrzwały leniwie raz jeszcze. „Nas pytaj.”  
Dodał z nich największy o zębach potężnych:  
„Szczekaliśmy przecież heksametrem!”

## Dla Yang Liana

Napisał:

„Powinniśmy spotkać się w Grecji  
Najlepiej w ruinach świątyni.  
Białe kamienie, niebieskie niebo  
i morze bardzo niebieskie”.

Odpisałam:

„Naprawdę uważasz  
że to dobre tło dla nas,  
a nie jakiś step?  
Nie da się ukryć,  
należymy do barbarzyńców,

bo słowo to oznacza  
nie mówiących po grecku.  
A inne języki znamy tylko po wierzchu,  
a nie od korzeni”.  
„Dobre, bardzo dobre.  
Będziemy milczeć.”  
A wkoło będzie bardzo jasno.  
Przez skórę zostaniemy oświeceni.  
Żadnych słów  
będziemy rozmawiać czystą poezją,  
we wspólnym przed-języku  
ludzi.

Anna Nasiłowska



Fot. Danuta Węgiel

## Andrzej Wajda

---

### Zadanie artysty

Nie od cudzych grzechów włos na głowie siwieje...  
Jerzy Andrzejewski

Jerzy Andrzejewski od swojej pierwszej książki Ład serca był dzieckiem szczęścia, a każda następna przynosiła mu dalsze sukcesy. Są tacy ludzie. Niestety, za sukces trzeba płacić. Myślę, że autor Popiołu i diamentu zapłacił cenę najwyższą, a wyznaczył ją sam za swoją siwą głowę.

Przebył długą drogę, od katolickiego pisarza, poprzez członka partii, do dysydenta i działacza Komitetu Obrony Robotników. Po raz ostatni widziałem go w hali „Olivii” na zjeździe „Solidarności”: był już wtedy starym i schorowanym człowiekiem, szczęśliwym, że dożył tej chwili. Co zaprowadziło go tak daleko od książki Partia i twórczość pisarza, wydanej w roku 1952? Myślę, że strach przed własnymi grzechami, obojętne, czy były to polityczne błędy czy artystyczne uchybienia w pisaniu. Andrzejewski dążył do doskonałości i tylko taki stan go zadowalał.

Wiosna roku 1945 w Radomiu, gdzie wtedy mieszkałem, była dla 19-letniego, spóźnionego o pięć lat okupacji młodego człowieka miejscem wielkich

nadziei – w gimnazjum dla dorosłych robiłem małą maturę. Wystawialiśmy też szkolnymi siłami *Antygonę*, kupiłem *Ocalenie Miłosza* i *Miejsce na ziemi* dwie pierwsze książki wydane po wojnie. Profesor Kotarbiński czytał nam swój *Traktat o dobrej robocie*, a Radom odwiedzali na zaproszenie Miejskiej Biblioteki liczni pisarze.

Wtedy po raz pierwszy widziałem Jerzego Andrzejewskiego. Mało pamiętam z tego spotkania, ale wszystko to razem sprawiło niewyobrażalną feerię wolności. Doszło do tego, że zaczęliśmy się spotykać w kawiarni na ulicy Żeromskiego zupełnie, jakby to były czasy „Zielonego balonika”.

Kto mógłby się wtedy spodziewać, że całkiem nieobliczalny zbieg okoliczności pozwoli mi dziesięć lat później zostać reżyserem najbardziej przez ówczesne władze akceptowanej powieści *Popiół i diament*.

„Ostatni dzień wojny. Poranek pierwszego dnia pokoju. Pokazać tej szczególnej nocy losy młodego człowieka uwikłanego w okupacyjną przeszłość, zmęczonego bohaterstwem, przeczuwającego inne, lepsze życie. Cóż to za piękny temat do filmu. Tej szczególnej nocy spotyka się przeszłość z przyszłością – i zasiada do jednego stołu. Przy akompaniamencie tang i fokstrotów bohater filmu, Maciej Chelmiński, szuka odpowiedzi, jak żyć dalej – jak rzucić dławiący bagaż przeszłości, rozwiązuje wieczny dylemat żołnierza. Słuchać czy myśleć. A jednak Maciek zabije...

Woli zabić człowieka, nawet wbrew sobie, niż oddać broń; postąpi jak przedstawiciel tego pokolenia, które liczy tylko na siebie i na pistolet dobrze ukryty, pewny i nie chybający. Kocham tych nieustępliwych chłopców, rozumiem ich. Chcę moim skromnym filmem odkryć przed widzami kinowym ten skomplikowany i trudny świat pokolenia, do którego i ja sam należę.”

Wystraszona i zawstydzona urzędniczka Filmu Polskiego zwróciła mi ten tekst, który napisałem do programu filmu *Popiół i diament*, mówiąc, że cenzura nigdy go nie przyjmie. Chodziło o słowo „kocham”. Ale ja nie znałem innego słowa, którym mógłbym wyrazić moje uczucia wobec pokolenia Maćka Chelmińskiego.

Nie byłem pierwszym reżyserem, który przystępował do adaptacji *Popiołu i diamentu*. Wcześniej próbował tego Antoni Bohdziewicz, ale nie uzyskał akceptacji władz politycznych, następnie Wanda Jakubowska – nie wiem, jaki był powód jej rezygnacji – i Jan Rybkowski, od którego bezpośrednio prze-

jąłem prawa do filmowania. Rybkowski zrezygnował, gdyż widział ten film jako ogromny fresk z tysiącami statystów przelewającymi się przez ekran. Dla mnie wszystko zaczęło się od listu do Jerzego Andrzejewskiego:

„Kazimierz, 15 listopada 1957

Szanowny Panie,

Zgodnie z umową przesyłam Panu zarys adaptacji Popiołu i diamentu. Oprócz opisu akcji dołączam jeszcze krótkie omówienie zmian dramaturgicznych, o których rozmawialiśmy w czasie naszego spotkania w Warszawie. Poza tym wypisałem dla łatwiejszej orientacji osoby przyszłego filmu. Nie wiem, czy spodoba się Panu taki pomysł adaptacji, ale ja mogę Pana zapewnić, że dojdziemy tym sposobem do filmu. Inna rzecz, ile ten film uratuje z piękna książki?”

Dalej następował szczegółowy plan filmu, określający, jak przebiega akcja, godzina po godzinie, aż do tragicznego końca. Mając świadomość, że moja propozycja daleko odbiega od książki, zwracałem się do autora w nadziei, że wyjdzie mi naprzeciw:

„Dlatego tak dokładnie i w punktach wyszczególniłem zasadnicze trudności adaptacji, że tylko Pan może rozstrzygnąć i dać rozwiązanie tych problemów. Ja mogę jedynie wnieść ze swej strony tylko pewne pomysły co do powiązania postaci epizodycznych z głównym nurtem intrygi. (...)

Jak można się zorientować z akcji, nowych scen jest bardzo niewiele, trzy lub cztery najwyżej. Również widać, że początek i zakończenie są skonstruowane bez zarzutu. I są gotowym filmem. Natomiast część środkowa, przepisana z powieści dokładnie, uzyska wystarczające napięcie dramatyczne, jeżeli damy:

1. Akcję Szczuki – Szczuka przyjechał z czymś, co musi zrealizować w ciągu tej nocy.
2. Akcję Maćka i Andrzeja zmierzającą do zabicia Szczuki.
3. Akcję Urzędu Bezpieczeństwa, którą kieruje Wrona, zmierzającą do odkrycia zabójców.

Te trzy akcje połączą epizody i uczynią je dla widza dramatycznymi”.

Nie dążyłem wcale do zyskania sympatii widza wyłącznie dla Maćka Chełmickiego, chciałem, aby za przeciwnika miał on człowieka, nie jakąś



bezduszną kukłę. Stąd przeszłość Szczuki – jego udział w wojnie domowej w Hiszpanii – dodana już w trakcie realizacji.

Film był zaskoczeniem. Nie wolno było przecież pokazać na ekranie sympatycznego chłopca zabijającego komunistycznego działacza. To wychodziło poza reguły gry. Gdyby Jerzy Andrzejewski odwrócił się wtedy, gdyby wykazał choćby chwilowe wahanie, *Popiół i diament* nie trafiłby na ekrany. Tymczasem on zorganizował frontalny atak na przeciwników filmu, wzywając przyjaciół i kolegów-literatów na pokaz do niewielkiej sali Urzędu Kinematografii. Ta najbardziej znacząca grupa pisarzy miała nie tylko znane nazwiska, wszyscy oni posiadali również czerwone legitymacje PZPR, a to, rzecz jasna, wzmacniało ich głos stukrotnie.

Myślę, że w późniejszych latach, kiedy przestało się tyle mówić o ideologii, kontrola polityczna stała się dokładniejsza, a umiejętności manipulacji większe, władze polityczne nie pozwoliłyby sobie na taką słabość i po prostu nie dopuściłyby do podobnej konfrontacji, nie mając pewności co do jej wyniku. Próbowano, rzecz jasna, wpłynąć i na mnie, ale ja w tej rozgrywce na ówczesnych szczytach polityki bez czerwonej legitymacji mało się liczyłem. Przed samą premierą uruchomiono jednak wszystkie możliwe sprężyny. Nie przedstawiając się z nazwiska, a tylko podając swój numer służbowy, zatelefonowałem do mnie jakiś cenzor z poleceniem, abym wieczorem w kabinie kina „Moskwa” wyciął wprost z kopii filmu ostatnią scenę – śmierci Maćka Chełmickiego. Oczywiście tego nie zrobiłem. Wiedziałem, że premiera w kinie jest świętością: po niej pod filmem podpisywała się władza i *Popiół i diament* musiał trafić do kin w całym kraju. Dopiero później nauczono się wprowadzania filmu w jednym kinie albo ograniczania jego rozpowszechniania innymi sposobami.

Dopuszczenie do premiery nie oznaczało jednak sprzedaży filmu za granicę, a zwłaszcza umieszczenia go na którymś z festiwalu. Miałem jednak również niespodziewanych sojuszników. Jednym z nich był Jerzy Lewiński:

„Pełniłem wówczas obowiązki prezesa Urzędu Kinematografii. Bezpośrednio po Październiku, w 1957 roku ingerencja partii w życie kulturalne prawie nie istniała. Mogłem przeto sam zdecydować o skierowaniu *Popiołu i diamentu* do produkcji. Kiedy jednak produkcja ta została ukończona, sytuacja polityczna w Polsce uległa radykalnej zmianie. Minister kultury Karol Kuryluk został odwołany, a jego miejsce zajął Tadeusz Galiński. Nowy minister przekazał mi polecenie Wydziału Kultury KC PZPR, aby *Popiół i diament* pokazać gronu działaczy partyjnych związanych z kulturą. Na tym

pokazie, w połowie 1958 roku, zgłoszono wobec filmu szereg krytycznych uwag. Głównie dotyczyły one faktu, że postać Maćka Chelmieckiego budzi sympatię, a postać Szczuki tej sympatii nie budzi i jest »niemrawa«. Również zakończenie filmu, zdaniem działaczy, nie dość wyraźnie symbolizowało upadek ideologii, którą główny bohater reprezentował.

Sytuacja, jaka wytworzyła się wokół filmu, wydostała się poza granice Polski. Zatelefonował do mnie dyrektor festiwalu w Cannes, Favre Le Bret. Mówił, że słyszał o nowym filmie laureata poprzedniego festiwalu, Andrzeja Wajdy: prosił o przesłanie go. Władze, które odchodziły już wtedy bardzo wyraźnie od idei Października, nie przystałyby na tę prośbę.

W sierpniu 1959 roku, jadąc na festiwal filmowy do Wenecji, zdecydowałem się zabrać Popiół i diament na pokaz poza konkursem. O fakcie tym władze partyjne nie wiedziały, ponieważ do oficjalnego konkursu zgłosiliśmy film Jerzego Kawalerowicza Pociąg. Na pokazie pozakonkursowym Popiół i diament został bardzo gorąco przyjęty, a kiedy publiczność dowiedziała się, że na sali obecny jest reżyser, urządziła mu gorącą owację. Film otrzymał nagrodę krytyków filmowych FIPRESCI. Bardzo zrytowało to władze partyjne w Polsce wpłynęło na odwołanie mnie z kierownictwa Kinematografii.

Po festiwalu w Wenecji jego dyrektor, pan Ammanati, napisał do mnie, że wyjeżdża z cyklem wykładów po krajach europejskich. Tematem tego cyklu było dziesięć najlepszych filmów nakręconych na świecie po zakończeniu drugiej wojny światowej. Powiadał mi, że do tych filmów zaliczył Popiół i diament. Twierdził również, że chociaż film przedstawia »sprawę polską«, to jego tendencja jest zrozumiała dla wszystkich myślących ludzi na świecie. Wysłałem mu kopię filmu...”

Było to dla Popiołu i diamentu prawdziwe otwarcie na świat. Jak to się odbyło w szczegółach, usłyszałem od Artura Rubinsteina, który okazał się ojcem chrzestnym mojego sukcesu. Obejrawszy film w jakimś kinie na przedpołudniowym seansie, namówił Rene Claira, by zobaczył go również. Dowiedziałem się o tym i napisałem do Rene Claira list z podziękowaniem. Odpowiedział:

„Drogi Panie,

Proszę mi nie dziękować. Jestem szczęśliwy, kiedy mogę szczerze wyrazić podziw dla dzieła kolegi reżysera. To ja powinienem podziękować Panu za szczęście i radość, jakie mi dał Pana sukces”.

Popiół i diament został zauważony, a nawet otrzymał szczególne wyróżnienie – Nagrodę Davida Selznicka, która otworzyła mu drogę na ekrany świata. Sukces cieszył mnie, ale naprawdę dumny byłem z samego filmu.

\*

Rola Zbyszka Cybulskiego, niezwykle zdjęcia Jerzego Wójcika, a przede wszystkim rytm całego filmu, upewniły mnie, że wydarzyło się coś ważnego nie tylko dla mnie. Pierwszy zauważył to Adam Pawlikowski. Był od nas nieco starszy. Walczył w Powstaniu, był na Zachodzie, czytał po angielsku książki, które mogliśmy poznać tylko z jego relacji. Słowem, był naszym mentorem. Obejrzawszy ledwie zmontowany Popiół i diament, powiedział zdziwiony, że jego zdaniem polscy aktorzy nigdy dotąd nie mówili tak szybko i nie działali z taką energią.

Była to dla mnie największa pochwała. Nie znosiliśmy powolnego tempa sowieckich filmów, buntowaliśmy się przeciw dłużyznom, widząc w żywym i energicznym sposobie opowiadania filmów zachodnich nie tylko wzór do naśladowania, ale rytm naszego własnego serca. Nasze wysiłki zostały zauważone. Andriej Tarkowski tak to opisuje:

„Szczególnie silne wrażenie zrobiła na nas polska szkoła, jeśli chodzi o fotografię, sposób filmowego widzenia świata – tak, jak pokazał go na przykład Wójcik, operator pracujący z Wajdą i chyba także z Munkiem. Popiół i diament to było objawienie dla wielu z nas. Wszystko to oddziaływało na nas i bardzo inspirowało. Zwłaszcza wyrażony w tych filmach stosunek do prawdy życia, poetyzacja wyrastająca z fotografii filmowej opartej na naturalizmie. To było w swoim czasie niesłychanie ważne, ponieważ do tego czasu kino było takie nieprawdziwe, tekturowe, fałszywe. Zarówno w warstwie zewnętrznej, jak i w swojej istocie. W filmach polskiej szkoły charakterystyczny był już sam materiał, polscy filmowcy rozumieli, że mają do czynienia z materiałem specyficznym i nie niszczyli go. Wcześniej bowiem kino nie rozróżniało materiału, z jakiego budowano obraz, on był cały zaklejony fornirem, tapetami, jakimiś draperiami. No, w ogóle – papier-mache. I kręcony oczywiście w atelier. I nagle filmowcy zwrócili się w kierunku czystej natury, błota, zniszczonych ścian, ku twarzom aktorów, z których starta została szminka. Obraz przeniknięty był zupełnie innym uczuciem, innym rytmem – i to było dla nas w tamtym czasie bardzo ważne”.

Użycie symboli też zostało dostrzeżone (cytuję dalej Tarkowskiego):

„W teatrze prawdziwa krew nie może być dowodem prawdy poetyckiej, ponieważ jej znaczenie jest jednoznaczne i oczywiste. Natomiast w kinie krew jest krwią, niczego nie symbolizuje i nie oznacza. Bohater filmu Popiół i diament, umierając wśród rozwieszonych prześcieradeł, przyciska, padając, jedno z nich do piersi – na białym płótnie pojawia się plama jasnoczerwonej krwi: czerwień i biel, polskie barwy narodowe. Wydaje mi się, że ten obraz, chociaż wywołuje tak niezwykle silne wrażenie, jest jednak bardziej literacki niż filmowy.

Oczywiście, cała sztuka jest sztuczna. Jest zdolna jedynie symbolizować prawdę”.

Rosjanie, zniewoleni przez system w stopniu znacznie większym niż my, poszukiwali ukrytych znaczeń dosłownie wszędzie. Na białym prześcieradle w czarno-białym filmie krew może być tylko czarna. Trzeba wiele wyobraźni, aby dostrzec tu polskie barwy narodowe. Nie spotkałem się u nas z taką interpretacją. Dla mnie istotniejszy w tej scenie jest dziwny odruch Cybulskiego, który zaczyna wąchać skrwawioną rękę. Ten gest przenosi nas ze świata symboli do rzeczywistości, gdzie panuje biologia z jej nieobliczalnymi reakcjami. Właśnie to ekscytowało nas w czasie pracy nad *Popiołem i diamentem* i zbliżało do behawioryzmu kina amerykańskiego.

A jeśli już symbolizm, to ten uniwersalny z kręgu chrześcijańskiej kultury. Tak właśnie powstała scena rozmowy dwojga bohaterów filmu w zrujnowanym kościele. Dwie sylwetki pod krzyżem to powszechnie znany motyw Marii i Jana, towarzyszących śmierci Jezusa na krzyżu. Ale w moim filmie Ukrzyżowany zwiślał głową w dół, świadcząc o czasach, w których nie oszczędzano żadnych świętości.

Po latach, w paryskiej „Kulturze” rozgorzała znów dyskusja o *Popiole i diamentie* – uznano powieść za kłamliwą i źle napisaną, oszczędzając natomiast zrobiony na jej podstawie film. Nie mogę zgodzić się z takimi sądami. Autor ma prawo poczynić zmiany, które uznaje za właściwe. A autorem scenariusza był Andrzejewski i to on sam dokonał wszystkich zmian i uzupełnień. Zrobił to w czasie, kiedy pozycja polityczna jego powieści była niepodważalna i stanowiła ona szkolną lekturę. Widocznie sam odczuwał potrzebę zobaczenia tych wydarzeń w nowym oświetleniu, inaczej, tak właśnie, jak pokazał to film. On też, nie kto inny, obronił film przed cenzurą i dopomógł we wprowadzeniu na ekrany.

\*

Jak wspomniałem, po wojnie, w 1945 roku, za pierwsze zarobione pieniądze kupiłem dwie nowo wydane książki *Ocalenie* i *Miejsce na ziemi*. Dziś próbuje się oceniać pisarzy z tamtych lat, fabrykując zarzuty, które wtedy nie miały żadnego sensu. Czesław Miłosz i Julian Przyboś wydali swoje wiersze tylko po to, abym ja mógł je przeczytać, dokładnie tak samo jak zrobiłem film *Kanał* i *Popiół i diament*, aby jacyś młodzi ludzie mogli je zobaczyć i zrobić krok następny – tyle tylko i aż tyle. To jest zadanie artysty w każdym czasie, również w tym marnym.

Andrzej Wajda

Ewa Elżbieta Nowakowska

---

## Bateria

W trakcie medytacji  
myślę o baterii  
aparatu cyfrowego.

O przenoszeniu  
obrazów z aparatu  
na dysk komputera.

O kablu, którym  
przeniosłabym obrazy  
z mojej głowy do twojej.

Ewa Elżbieta Nowakowska, ur. 1972 w Krakowie, absolwentka filologii angielskiej UJ, autorka dwóch tomików wierszy, zbioru opowiadań, tłumaczka; publikowała m.in. w: „Zeszytach Literackich”, „Dekadzie Literackiej” i „Toposie”. Mieszka w Krakowie.

Na podłogę spadł  
potrącony niechący  
złocony dzwoneczek.

Dźwięk znikąd.  
Nie naładowana niczym  
bateria.

## Kurhany

Mówisz  
im jestem starsza  
tym gorzej znoszę  
ciemność

Mówię  
a ja  
wraz z latami  
coraz lepiej  
radzę sobie  
z mrokiem

Chcesz gorączkowo  
rozkopywać kopce  
brnąć w dół  
szukać iskier

A ja godzę się  
z trwaniem kopców  
na widnokręgu

Świecą niczego  
nie obiecującą  
pustką

## Na wystawie Van Gogha

Nie wolno pisać długopisem,  
strofuje mnie strażnik.  
Nie ma pani ołówka?

Muszę poczekać, aż przyniesie mi  
tani czarny ołówek z sieci sklepów,  
odpowiednio zaostrzony.

Ołówek jest trwalszy, Vincencie?

Spada seledynowe niebo,  
horyzont krzywi się,  
zahacza o winnicę.

Vincent nieprzerwanie  
układa spękane gonty,  
żółte pustaki ciszy.

Można przepaść  
w rwącej rzece cieni  
gaju oliwnego.

Cóż to był za naiwny  
pomysł, przyznaję,  
zatrzymywać to długopisem.

Tylko czarnym ołówkiem  
przekłuję, przedziurawię  
śmierć.

Ewa Elżbieta Nowakowska





Marek Bernacki

---

Vermeer

– ekfrastyczne haiku Wisławy Szymborskiej

Był malarzem ciszy i światła. Światło zostało w jego obrazach. Reszta jest milczeniem.  
Zbigniew Herbert, Mistrz z Delft

1.

W wydanym ostatnio tomie poezji Tutaj, Wisława Szymborska zamieściła niezwykle wiersz – jeden z najkrótszych w całym swym dorobku:

Vermeer  
Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum  
w namalowanej ciszy i skupieniu  
mleko z dzbanka do miski  
dzień po dniu przelewa,  
nie zasługuje Świat  
na koniec świata.

Wybrana przez Szymborską tematyka wiersza, nawiązująca do obrazu  
Johannesa Vermeera Mleczarka (znanego też pod innymi tytułami: Nalewająca

mleko lub Dziewczyna z dzbankiem mleka), arcydzieła XVII-wiecznego holenderskiego malarstwa realistycznego, w którym dbałość o szczegół i detal wyznaczała nie tylko pożądany poziom artystyczny, ale stała się niezbywalnym elementem zawartego w obrazie przesłania ideowego, prowokuje do mikrologicznej analizy omawianego utworu.

Od strony gramatycznej interesujący nas wiersz jest rozbudowanym zdaniem podrzędnie złożonym okolicznikowym czasu (lub też, w zależności od interpretacji: zdaniem podrzędnie złożonym okolicznikowym warunku!). Gra między okolicznikiem czasu i warunku („dopóki”) wprowadza dodatkowe napięcie, równe dla interpretacji wiersza.

Obejmuje sześć wersów i, wyłączając tytuł, zawiera w sobie dwadzieścia pięć wyrazów, z których niemal jedna trzecia to krótkie jedno- i dwuliterowe zaimki, przyimki oraz jeden spójnik. Wiersz-zdanie posiada zaledwie dwa znaki interpunkcyjne: jeden przecinek po czwartym wersie, który kończy część opisową tekstu, oraz finalną kropkę. Dwa pierwsze wersy zawierają po jedenaście sylab, trzeci wers ma ich siedem; dwa następne – po sześć, zaś ostatni wers, najkrótszy, składa się z pięciu sylab. Zamierzonej przez poetkę tendencji do „opadania” i „wygaszania” głosu, której odpowiada dwudzielna kompozycja utworu (pierwsze cztery wersy opisowe są dłuższe i bardziej plastyczne, natomiast dwa ostatnie wersy stanowią retoryczną puentę), towarzyszy rytmiczna, rozłożona regularnie w obrębie całego tekstu intonacja, z kulminacją akcentową w klauzuli każdej linijki. W dwóch finalnych wersach ta zamierzona rytmiczność wzmocniona została przez poetkę epiforą: powtórzenie słowa „świat” (co istotne, raz pisanego z dużej, a drugi raz z małej litery!), tworzy w zakończeniu formę eliptycznego, antytetycznego wyznania podmiotu wiersza:

nie zasługuje Świat  
na koniec świata.

Notabene, w tłumaczeniu wiersza Szymborskiej na język angielski Clare Cavangh wyraźnie zaznaczyła to powtórzenie, które jednocześnie jest rymem męskim:

the World hasn't earned  
the world's end

W analizowanym utworze, w którym poetka iście aptekarską miarą odmierzyła ilość występujących środków stylistycznych, warto poświęcić więcej uwagi zjawisku harmonii głoskowej. W całym wierszu (włączając obco

brzmiały tytuł-nazwisko) występuje dokładnie sto trzydzieści głosek, z czego pięćdziesiąt osiem to samogłoski. Prosta statystyka pokazuje, że samogłoski stanowią niemal połowę substancji słownej analizowanego utworu, co w tak krótkim tekście nie jest bez znaczenia. Patrząc na ich rozkład w obrębie całego wiersza, zauważyć można, iż na początku dominują samogłoski wysokie, posiadające raczej jasną barwę dźwięku: „e” oraz „i”; im jednak bliżej puenty, coraz większą rolę odgrywać zaczynają samogłoski niskie, emanujące raczej ciemną tonacją: „u”, „o” i „a”.

Dokładniejsza analiza eufonicznej warstwy badanego przez nas tekstu, pokazuje, że po niemal ekstatycznie brzmiącym tytule wiersza: Vermeer, w którym trzem wysokim i jasnym samogłoskom „e” towarzyszą trzy twarde i dźwięczne konsonanty (w tym dwie spółgłoski sonorne): „v” [„w”], „r” i „m”, następuje „jasna” i plastyczna część opisowa, obejmująca cztery pierwsze wersy, domknięta – wyraźnie przeciwstawną wobec niej – dość mroczną, retoryczną puentą. Wyraźnie widać, że wiersz Szymborskiej przełamuje się niejako na pół – ta pierwsza „połowa” ewokuje optymistyczny i, można by rzec, uroczysty nastrój, druga natomiast – wprowadza aurę egzystencjalnej powagi, wręcz trwogi *Die Angst*. Inaczej mówiąc, w tym niepokojąco pięknym, skondensowanym do minimum słów wierszu, świat wiecznotrwałych wartości estetycznych skontrastowany został przez poetkę z prawdą o czającej się w ukryciu metafizycznej zagładzie. Przypominają się słowa innego wybitnego poety, którego światoodczucie poetyckie bliskie jest światoodczuciu autorki Vermeera – Leśmiana:

Takiz to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?

(Dziewczyna)

## 2.

Przyjrzyjmy się teraz obrazowi, który zainspirował noblistkę, i opismy relację, jaka zachodzi między nim a wierszem Wisławy Szymborskiej. *Mleczarka* namalowana została przez mistrza z Delft ok. 1658 roku. Johannes Vermeer (a właściwie Jan van der Meer) był wówczas dwudziestosześcioletnim mężczyzną, prowadzącym ustatkowane, choć nie wolne od trosk codziennych życie rodzinne. Jak pisał Zbigniew Herbert: „Życiorys na miarę pisarczyka miejskiego szary i płaski. Gdyby nie obfita rodzina, można by powiedzieć ładniej: życie na miarę Kanta, tak bardzo poświęcone było budowaniu Dzieła. Żadnych podróży, żadnej wielkiej namiętności, która by dała znać o sobie w jakimś wybuchu nieposkromionej fanazji”. Po namalowaniu interesującego nas obrazu, miał jeszcze przed sobą ok. siedemnaście lat twórczej, wytężonej pracy. Według znawców, Johannes Vermeer był autorem ok. trzydziestu pięciu–czterdziestu kompozycji

malarskich, które dotrwały do naszych czasów. O przedwczesnej śmierci mistrza z Delft pisał Herbert: „zmarł w wieku określanym przez starożytnych mianem akme, a odkryty po dwóch wiekach zapomnienia, uznany został za największego obok Rembrandta malarza holenderskiego” (zob. Zbigniew Herbert, „Mistrz z Delft” i inne utwory odnalezione).

Niewielkich rozmiarów płótno przedstawia młodą i krzepką kobietę (być może służącą w domu Vermeerów), która w posągowym wręcz skupieniu przelewa mleko z dzbanka do miski; oba naczynia są fajansowe, a ich krawędzie, podobnie jak strumień przelewane go mleka, lśnią w słońcu wpadającym z lewej strony przez szybki zamkniętego okna pracowni (to wymowny przykład Vermeerowskiej techniki pointillé). Na pierwszym planie malarz wyeksponował niewielki stolik nakryty obrusem, na którym znajduje się kilka przedmiotów codziennego użytku: kosz, kufel, miska. Tuż za stolikiem stoi dziewczyna w odzieniu barwy białej, żółtej, niebieskiej i czerwonej (notabene, dominujące żółcienie były ulubionym i rozpoznawalnym kolorem autora Pracowni artysty). Jej pełna skupienia twarz, a także ramiona i dłonie trzymające dzbanek, skąpane są w świetle, które podkreśla niemal sakralny charakter przedstawionej na płótnie czynności. Za dziewczyną malarz umieścił realistyczny detal: żeliwny grzejnik do stóp. Dzięki temu „drobiazgowi” można się domyślić, że przedstawiona na obrazie scena rozgrywa się porą jesienną lub zimową, na co wskazuje także zamknięte okno i solidny strój kobiety, której głowa przykryta jest dodatkowo białym czepkiem [przyp. mój – M.B.]. Z tyłu, na ścianie pokoju rozświetlonej plamą słońca, dostrzec można jeszcze mały gwoździak (wzruszający detal pojawiający się także na innych obrazach Vermeera). W rogu pokoju widnieje nadto kilka podwieszonych przedmiotów, z których największy to wiklinowy kosz (służący zapewne jako pojemnik na świece).

Według Jana Białostockiego, obraz Johannes Vermeera jest typową metaforą pracy i porządku:

„Ale praca jest radością, odbywa się w skupieniu, ozdobiona jest pięknem światła, sączącego się z okna i wypełniającego pokój, który – jak we wszystkich obrazach Vermeera – nasycony jest łagodnym, białym blaskiem”.

Wiersz Szymborskiej, choć wprost odnosi się do arcydzieła niderlandzkiego mistrza, trudno jednak uznać za wzorcowy przykład poetyckiej ekfrazy (zob. Małgorzata Czermińska, Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej, „Teksty Drugie” nr 2–3/2003). Poetka, tworząc „utwór zawierający opis obrazu”, czyni to przecież w sposób ostentacyjnie powierzchowny!

Według znawców malarstwa Johanna Vermeera, tematem większości jego kompozycji jest scena figuralna osadzona w pracowni malarza. Jak pisze Maria Rzepińska:

„Widoczne jest [zresztą], że wszystkie niemal wnętrza w obrazach artysty są wnętrzami jego własnego domu. Tam powstawały te arcydzieła pełne ciszy i światła, pełne urzekającej poezji, która sublimuje najprostsze codzienne czynności, osoby i sprzęty. Krzesło obite skórą, sztychowana mapa na ścianie, strzyżony dywan, powtarzają się stale w jego obrazach i nawet światło pada nieodmiennie z lewej strony, z tego samego wysokiego okna (Lekcja muzyki, Śpiąca, Ważąca perły, Kobieta przed oknem, Czytająca list)”.

Co ciekawe, z całego bogactwa przedmiotów i wręcz werystycznie oddanych przez Vermeera detali swojej pracowni (Vermeer namalował np. pęknięcia szkła w oknie pracowni, czy mały gwoździak rzucający cień na ścianę znajdującą się za kobietą nalewającą mleko, a także żeliwny grzejnik do stóp „z duszą”, stojący na podłodze. Pracownia Vermeera – jako miejsce wręcz sakralne, w którym powstają nieśmiertelne kompozycje malarzkie – ukazana została w pięknym filmie Petera Webbera *Dziewczyna z perłą* (2003), na podstawie powieści Tracy Chevalier, poetka opisała w wierszu tylko bohaterkę – kobietę, która przelewa mleko z glinianego dzbanka do stojącej na stoliku miski. W utworze całkowicie pominięte zostało tło przedstawionej na obrazie czynności. Ani słowa tu o oknie, przez które wpada do pracowni snop słonecznego światła rozjaśniającego ścianę pokoju. Nie pojawia się też żadna wzmianka o wyeksponowanych na płótnie Vermeera przedmiotach, np. wiszącym w rogu wiklinowym koszu, czy miedzianym kaganku. Brak również jakiegokolwiek informacji o stojącym na stole koszu pełnym chleba, kolońskim kuflu (na piwo lub wino) oraz luźno leżących bułkach i błękitnym, udrapowanym obrusie, które razem tworzą prostą martwą naturę śniadaniową. Mimo pominięcia tylu ważnych szczegółów, w tym wyglądu i ubioru tytułowej młodziarki, zgodzimy się przecież z tym, że Wisława Szymborska – w sposób właściwy tylko największym mistrzom poetyckiego rzemiosła – uchwyciła istotę (eidos) Vermeerowskiego dzieła. Koncentrując się na wiecznotrwałej czynności „przelewania dzień po dniu mleka z dzbanka do miski”, która, przypomnijmy: odbywa się w „namalowanej ciszy i skupieniu” (wspaniałe metaforyczne określenie „namalowana cisza” uznać można za przykład eliptycznej syntezy, podkreślającej medytacyjny charakter analizowanego wiersza) – poetka stworzyła swoiste ekfrastyczne haiku. Kilka zaledwie użytych przez nią słów wystarczyło, aby wyrazić podniosłą tonację obrazu mistrza z Delft, o którego geniuszu tak pisał niegdyś rosyjski historyk sztuki Michał Ałpatow:

„Artysta ów miał rzadki dar wydobywania ze swych postaci moralnej czystości i siły, nawet jeśli nie ujawniał intymnych ich przeżyć lub nastrojów. Kobiety Vermeera mają w sobie coś z wielkiego dostojęstwa antycznych posągów i marmurowych steli”.

W podobnym tonie o „feministycznym” wymiarze malarstwa mistrza z Delft wypowiadał się także Tadeusz Boruta:

„W kilku najlepszych dziełach Vermeer przedstawia kobietę w chwili oczekiwania nie tylko na ukochanego mężczyznę, ale także na mające przyjść na świat dziecko. Ten krótki moment »zapatrzania się« – skupienia na kartce listu, szalkach wagi lub tafla okna – wydłuża się w jego obrazach do rozmiarów wiecznego trwania. Mamy wrażenie jakby w czasomierzu odmierzającym nasze czynności i myśli, wskazówki nie przesunęły się nawet o jotę, mimo ciągle słyszalnego tykania”.

Zacytowane wypowiedzi pozwalają w innym świetle popatrzeć na wiersz Wisławy Szymborskiej. Trzeba jednak od razu zaznaczyć, że odczytanie głębokiego sensu jej Vermeera wymaga uruchomienia szerszego kontekstu interpretacyjnego, który obejmie kluczową dla późnej poezji autorki Tutaj tematykę mortalną. Pisząc o śmierci, poetka używa różnych konwencji i kodów gatunkowych. Najchętniej posługuje się poetyckimi jeremiadami i filipikami w celu zdyskredytowania metafizycznego skandalu śmierci. Sięga też po utwory konceptualne, w których odnawia średniowieczny i barokowy motyw oswajania śmierci, połączony z głębokimi przemyśleniami natury egzystencjalnej. Liczną grupę stanowią wiersze, w których poetka posługuje się formą minitraktatu poetycko-filozoficznego, pełniącego zarazem funkcję wielkiej metafory o charakterze parabolicznym. Najlepszym przykładem takiej właśnie strategii są m.in. głośne wiersze Szymborskiej: Ludzie na moście, Fotografia z 11 września (z tomu Chwila), czy Metafizyka (wiersz-testament z ostatniego tomu poetki Tutaj).

Opisany przez poetkę i poddawany krytycznej refleksji powszechny proces unicestwienia wszystkiego („zmierzania-ku-śmierci”), rozgrywa się (...) pod pustym niebem, niezamieszkanym przez osobowego Boga. Opuszczonego człowieka (bohatera swojej poezji), który niczym Syzyf z eseju Camusa uświadamia sobie swój absurdalny los, poetka wyposaża jednak w kilka uniwersalnych wartości, które stają się rękojmią heroicznej egzystencjalnej postawy. Nadają tym samym sens ludzkiemu istnieniu kończącemu się nieodwołalnie śmiercią. W aksjologicznym systemie autorki Chwili, który rozpatrywać można jako wariant wypracowanej przez nią laickiej „etyki bez kodeksu”, najwyższej w hierarchii postawione zostały trzy wartości: zdziwienie, miłość i piękno. To właśnie piękno – jako eteryczna i bezbronna wobec ciosów śmiertelności, ale trwalsza od człowieka kategoria estetyczna, która zaświadcza o jego twórczym

nastawieniu do życia – stanowi dla autorki wiersza Nic darowane wartość bodaj najwyższą. Zwłaszcza w późnych wierszach Szymborskiej piękno staje się także namiastką pociechy eschatologicznej („namalowanej ciszy i skupienia”), światłem w mroku nadciągającej nieuchronnie śmierci.

Czym zatem – na obrazie Vermeera i w wierszu Szymborskiej – jest prozaiczna czynność przelewania mleka rozgrywająca się w „namalowanej ciszy i skupieniu”?

Według antropologów, mleko, będąc pierwszym i najbardziej treściwym pokarmem człowieka, w wielu kulturach było zarazem symbolem płodności i duchowej strawy oraz nieśmiertelności. Dla pogan – jak pisze Dorothea Forstner:

„...mleko i miód były obrazem błogosławionego życia i przypisywano im przeobstwiająca moc. Spożywanie ich było jakby przyjmowaniem sakramentu i należało do obrzędów wtajemniczenia w niektórych systemach religijnych, np. w kulcie Attisa i Mitry. (...) Substancje te uważano za oczyszczające i chroniące przed złem. Również starożytni Germanie wierzyli, że spożywanie mleka matki i miodu chroni dziecko przed porzuceniem i śmiercią”.

W starożytności biblijnej (krąg kultury judeochrześcijańskiej) mleko i miód stały się emblematami krainy doskonałej, do której zmierza lud wybrany. W Księdze Wyjścia Jahwe wyprowadza Mojżesza na czele Izraelitów z Egiptu i wskazuje drogę, która prowadzi do ziemi „opływającej w mleko i miód”. W Apokalipsie Niebieska Jeruzalem, miasto Boga, cel i spełnienie dziejów, jest miejscem, w którym spadają deszcze „miodu i mleka”. Symbolikę mleka (i miodu) w sposób szczególny rozwinęli Ojcowie Kościoła działający w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Św. Klemens Aleksandryjski interpretując List św. Piotra i wskazując na Jezusa jako Słowo wcielone, mówi o mleku Logosu (verbale lac). Tę myśl rozwinie św. Ireneusz, stwierdzając:

„Dlatego Ten, który był doskonałym chlebem Ojca, dał nam siebie niczym niemowlęciu mleko, którym było Jego przybycie w ludzkiej postaci, żebyśmy – jakby piersią Jego ciała wykarmieni i przez spożywanie takiego pokarmu przywykli jeść i pić Słowo Boże – mogli w nas zachować Tego, który jest chlebem nieśmiertelności, który jest Duchem Ojca”.

W kontekście analizowanego wiersza (i obrazu!) warto przypomnieć o innym jeszcze symbolicznym elemencie ikonografii chrześcijańskiej, mianowicie o naczyniu z mlekiem. Jego wizerunek pojawia się już w sztuce katakumbowej pierwszych chrześcijan, gdzie oznacza atrybut Jezusa przedstawionego pod postacią Dobrego Pasterza z ewangelicznej przypowieści:

„Znajduje się ono (...) albo w Jego ręce, bądź też stojące obok Niego albo zawieszona na drzewie, albo przedstawia się je w oderwaniu od sceny pasterskiej, w towarzystwie jednej lub dwóch owieczek przybierających różne postawy”.



3.

Do sakralnej symboliki mleka jako pokarmu eucharystycznego, nawiązał James Joyce, autor *Ulissesa* – jednej z najważniejszych powieści XX wieku. W pierwszym rozdziale wzmiankowanego dzieła, którego akcja, przypomnijmy, rozgrywa się w Dublinie w ciągu jednego dnia – czwartku 16 czerwca 1904 roku, autor wprowadza intrygującą swą wieloznacznością scenę ze starą mleczarką. Kobieta przybywa o poranku do wieży zamieszkiwanej przez dwóch młodzińców – głównych protagonistów powieści: Stefana Dedalusa oraz Bucka Mulligana.

„Wchodząca postać zaciemniła otwór wejściowy.

– Mleko, proszę pana.

– Niech pani wejdzie, powiedział Mulligan. Kinch, przynieś dzbanek.

Stara kobieta podeszła bliżej i stanęła obok Stefana.

– Piękny mamy ranek, proszę pana, powiedziała. Chwała niech będzie Najwyższemu.

– Komu? zapytał Mulligan, zerkając na nią. Ach, oczywiście.

Stefan sięgnął za siebie i zdjął ze skrzyni dzbanek do mleka. (...) Przyglądał się jej, gdy nalewała do miarki, a potem do dzbanka gęste, białe mleko, nie pochodzące od niej samej. Szare, pomarszczone sutki. Wlała jeszcze jedną miarkę i dokładkę. Stara i tajemnicza przybyła z porannego świata, może jako wysłannik. Nalewając mleko zachwalała jego jakość (...)” (James Joyce, *Ulisses*, tłumaczył Maciej Słomczyński).

(Przypomnijmy: Dedalus, wychowanek jezuitów, to zbuntowany młody filozof i poeta (porte parole Joyce’a), który wyrzekł się wiary rzymskokatolickiej (mimo stanowczej prośby ojca, nie odmówił modlitwy za konającą matkę). Mulligan to student medycyny, jawny ateista i wolnomyśliciel.)

Przedstawiony przez Joyce’a opis spotkania głównych bohaterów ze starą mleczarką uznać można za symboliczny kontrapunkt dla wcześniejszej, bluźnierczej sceny, która otwiera powieść. Jak zauważył Vladimir Nabokov w komentarzu do *Ulissesa*:

„Na początku rozdziału [Mulligan] wynurza się z wylotu schodów, niosąc miseczkę do golenia, lusterko i brzytwę, i przedrzeźnia księdza celebującego ofiarę ciała i krwi Jezusa Chrystusa pod postacią chleba i wina. »Uniósł miseczkę i zaintonował«: – Introibo ad altare Dei.

Przystanąwszy, zajrzał w głąb ciemnych, kręconych schodów i zawołał ochryple:

»– Wejdz na górę, Kinch. Wejdz na górę, ty przerażający jezuito“.

(Zob. Vladimir Nabokov, James Joyce (1882–1941), *Ulisses* (1922), [w:] tegoż, *Wykłady o literaturze*, tłumaczył Zbigniew Batko, Warszawa 2000. Łacińskie

zdanie *Introibo ad altare Dei* (oznaczające dosłownie: „Przystąpię do ołtarza Bożego”) to antyfona na rozpoczęcie Mszy świętej, ale tylko niektórych formularzy mszalnych.)

Joyce dokonuje na początku swej dublińskiej epopei podwójnego zabiegu: przedstawiając hucpę Mulligana, wskazuje na jawną desakralizację mszy św., której ukoronowaniem jest scena przeistoczenia przygotowująca wiernych do uczty eucharystycznej. Jednocześnie, z vattimowską nostalgią, irlandzki pisarz próbuje ocalić ślad dawnego religijnego znaczenia, podkreślając jednak, że dla Stefana Dedalusa sakralna treść, związana z symboliką kobiety nalewającej mleko, jest już praktycznie martwa, pełniąc co najwyżej funkcję modernistycznego ozdobnika podszytego erotycznym podtekstem:

„(...) Perła pastwisk i stara, biedna kobieta. Imiona nadawane jej w dawnych czasach. Wędrująca staruszka, niższa forma nieśmiertelności, służąca swemu wybawcy i beztroskiemu uwodzicielowi, nałożnica ich obu, wystanniczka tajemnego poranka. Służyć czy złorzeczyć? Nie umiał na to odpowiedzieć, ale gardził poszukiwaniem jej łask”.

#### 4.

Na obrazie *Johannesa Vermeera* i w wierszu *Wisławy Szymborskiej* symbolika kobiety przelewającej mleko z dzbanka do miski jest zgoła inna. Czy w płótnie XVII-wiecznego mistrza z Delft można doszukiwać się ukrytej alegorii religijnej? Malarz ten, pochodzący z protestanckiej rodziny, po poślubieniu w kwietniu 1653 roku *Katarzyny Bolnes*, zagorzałej katoliczki, w następnych latach pozostawał w bliskich związkach z jezuitami. To od nich przejął do swojej sztuki wpływy mistyki katolickiej wyrażonej w *Ćwiczeniach duchownych* św. *Ignacego Loyoli*, założyciela *Towarzystwa Jezusowego*. *Tadeusz Boruta*, analizując ukrytą symbolikę późniejszego o kilka lat arcydzieła *Vermeera*: *Kobiety trzymającej wagę* (1664), stwierdził: „*Vermeer* podejmując temat rodzajowy wyraża refleksję religijną”. W przypadku *Mleczarki* sprawa nie jest tak jednoznaczna. Opisywane przez nas dzieło uchodzi za typowy przykład realistycznej sceny rodzajowej, pozbawionej symbolicznych podtekstów... Zastanawiające jest jednak to, w jaki sposób opisuje ten obraz *Wisława Szymborska*. Poetka, jak pokazaliśmy to już wcześniej, wydobywa z arcydzieła *Vermeera* kwintesencję. Koncentruje się na tym, co najważniejsze. Pomijając realistyczne detale, cały werystyczny sztafaż tytułowej sceny i jej osadzenie w obyczajowości mieszczańskiej XVII-wiecznej *Holandii*, eksponuje w poetyckim opisie płótna zawarty w nim uniwersalny sens. Innymi słowy, z czynności prozaicznej noblistka czyni parabolę ludzkiego losu, który sprowadzić można do jednej podstawowej kwestii: zmagania się z upływem czasu, ze śmiertelnością.

Nie tyle może w obrazie Vermeera, co w wierszu Szymborskiej pojawia się jeszcze jeden ważny trop. Jeśli na wiersz-zdanie popatrzeć od strony warunkowej, to jego głównym przesłaniem staje się taka oto treść: warunkiem istnienia świata, tym, co chroni go przed zagładą, jest życiodajna siła, której depozytariuszką i szafarką jest: „ta kobieta/[która] w namalowanej ciszy i skupieniu/mleko z dzbanka do miski/dzień po dniu przelewa”.

W poetyckim świadectwie Wisławy Szymborskiej prosta służąca utrwalona na płótnie Vermeera, która dostąpiła zaszczytu przebywania w Państwowym Muzeum w Amsterdamie, urasta do rangi tej, która podtrzymuje Świat (pisany z dużej litery!) przy życiu, broni go przed unicestwieniem! Zauważmy, że w ikonografii chrześcijańskiej taką rolę pełni tylko jedna kobieta. Jest nią Miriam, prosta żydowska dziewczyna, która z woli Boga wydaje na świat Słowo wcielone (verbale lac). Odtąd, już po wsze czasy, ta kobieta staje się Matką Boską karmiącą (Maria lactans). Kobieta i Matką wszystkich żyjących, obdarowującą życiodajnym napojem nie tylko swego pierworodnego Syna, ale także tych, dla których On sam stanie się boskim pokarmem, przyswanym pod postaciami chleba i wina...

5.

Zbigniew Herbert sprowadził niegdyś swój zachwyt nad Vermeerem – którego obrazy szczególnie cenił, podziwiając je w muzeach i galeriach na całym świecie – do trzech krótkich zdań: „Był malarzem ciszy i światła. Światło zostało w jego obrazach. Reszta jest milczeniem”.

Wczytując się uważnie w niezwykle wiersz-zdanie Wisławy Szymborskiej, a raczej: medytując nad zawartym w tym utworze archetypicznym przesłaniem, uchylamy rąbka tajemnicy, która nas wszystkich przerasta. Zda się, że wiemy o niej tylko tyle, iż jest pełnym światła, wiecznotrwałym milczeniem...

Marek Bernacki

## Katarzyna Grzesiak

---

\*\*\*

Petersburg  
jabłko za szybą  
szelest śniegu  
rozzucanego o poranku  
kopuły i dachy  
wyślizgane lodem  
kraty  
szlifowane słońcem

Petersburg  
jabłko za szybą  
jak o tobie

Katarzyna Grzesiak, ur. 1970 w Krakowie, autorka trzech tomików wierszy, tłumaczka; publikowała m.in. w „Dekadzie Literackiej”. Mieszka w Krakowie.

nic o nim nie wiem  
wiem wszystko  
kiedy patrzę  
za siebie

Petersburg  
jabłko za szybą  
Bizancjum  
i Zachód  
z jednego kamienia  
z jednej kości  
kiedyś co noc  
sny o białych nocach  
śmiejące się i płaczące  
dzwony

Petersburg  
złote jabłko

\*\*\*

codziennie  
próbuję skamienieć  
odwracam się za siebie  
z nadzieją  
za którą słono płacę  
coraz większym bólem

\*\*\*

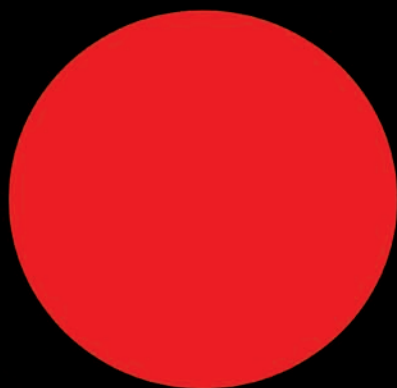
nie przekonam się i nie uwierzę  
nie doświadczę sama  
ale z pewnością będę świadkiem

nie dotknę i nie usłyszę  
nie nauczę się ale i nie poczuję  
mogę już tylko zapomnieć  
że nie mam czego sobie przypominać  
będę krwawić  
ale nie z każdego powodu  
nie poznam pierwszy raz  
ani nie odkryję od nowa

za to  
wciąż mam stukot pazurów o podłogę  
skrzypienie desek ogrzanych bardzo młodym słońcem  
lepkie zapach mgły  
na porannym spacerze

to też cud  
tylko innego rodzaju

Katarzyna Grzesiak



międzynarodowy  
festiwal teatralny

KONTAKT

1991 - 2009

international  
theatre festival

Marek Wendorff

---

## Kontakt '10

Jubileuszowy 20. Międzynarodowy Festiwal Teatralny Kontakt 2010 zaczął się wystrzałowo: Wujaszek Wania Antoniego Czechowa w reżyserii Rimasa Tuminasa z Państwowego Akademickiego Teatru im. Jewgienija Wachtangowa z Moskwy to przedstawienie mistrzowskie. O takim Czechowie można marzyć i śnić! To bardzo współczesna sztuka, chociaż napisana sto trzysta lat temu i, jak głosi podtytuł, dotycząca życia rosyjskich ziemian. Jest to Czechow odczytany przez Becketta, który, jak wiadomo, bardzo cenił, podziwiał i na swój sposób kontynuował teatr autora Trzech sióstr. Pomysł znakomity i trudny do wykonania, ale, jak powiedziałem, Tuminas zrealizował go w sposób mistrzowski.

W nastrój wprowadza ascetyczna, właśnie jakby beckettowska scenografia Adomasa Jacovskisa: nie ma tu ani ogrodu, ani domu z tarasem, ani alei i topoli, a jest jakieś prawie że obskurne wnętrze z dużą starą kanapą, stołem-warsztatem, krzesłami i zawieszoną wysoko lampą, która daje nikiłe światło. W tle jest ciemny korytarz, okrągła i jasna jak księżyc lampa i gipsowy lew. To wszystko. W tej scenerii rozegra się rzecz sceniczna na dziewięć postaci, dramat ludzi, którzy są tak od nas różni i tak do nas podobni: emerytowany



profesor, żałosny podagryk, Aleksander Sieriebriakow, jego młoda żona, piękna, rusałczana Helena, jego córka z pierwszego małżeństwa, żywa jak srebro Sonia (Jewgienija Kregźde), Maria Wojnicka, matka pierwszej żony profesora (Ludmiła Maksakowa), Iwan Pietrowicz Wojnicki, jej syn, tytułowy Wujaszek Wania (Siergiej Makowieckij), lekarz Michał Astrow (Władimir Wdowiczenkow), zubożały właściciel ziemski Tielegin, niania Maryna i parobek Efim. Żyją życiem „nudnym, głupim i brudnym”, które wciąga jak bagno.

Piją herbatę, milczą, rozmawiają, żyją. Mała, brzydka, zakochana w Astrowie Sonia jest jakby z innego świata, pracuje, a właściwie haruje za wszystkich i ma się wrażenie, że z nich tylko ona jedna nie przelewa z pustego w próżne, nie zajmuje „cudzego miejsca”. Wujaszek Wania to dziwak, słomiana kukła – jakby był bez przeszłości i bez przyszłości, zaczepiony w teraźniejszości, która jest jak zmora. Żyje jak kret w norze i mami się złudzeniami. Cierpi, pije, dużo mówi, kocha Helenę lub wmawia sobie, że ją kocha. A Helena jest jak lalka, piękna kukiełka z innego świata, chociaż już zadomowiona w tym, w którym żyje, wśród tych jakby nie ludzi, ale jakichś szarych plam, wśród wściekłej nudy, pospolitości i ospałości. To wszystko jest tu świetnie pokazane – bez złudzeń, jasno i wyraziście.

I tylko jedno im w tej beznadziei pozostało, tak jak u Becketta, nadzieja, jej błogosławiony, miłosierny promień (mówi o tym do Wojnickiego Astrow) i wiara (mówi o tym, w ostatnim monologu, Sonia). A miłość? Ratunkiem przed jej brakiem czy niespełnieniem jest praca, zajmowanie się czymś, czymkolwiek, choćby pisaniem rachunków.

Ciemność, dym i światło, podwójne światło: to słabo ćmiące, na pierwszym planie (stara, stylowa lampa) i to w głębi (okrągła lampa, która świeci ostrym światłem i wygląda jak księżyc w pełnym blasku).

A co znaczy skryty w ciemności gipsowy lew, na którym tylko raz, w krótkim błysku, koncentruje się światło? Czy jest odpowiednikiem obecnej w didaskaliach klatki ze szpakiem?

Tuminas wierny tekstowi, wierny jest czechowowskiej ironii i z pietyzmem zaznacza słynne pauzy i milczenia. Wujaszek Wania, którego już polubiliśmy, ale mimo wszystko ciągle z dystansem patrzymy na niego, w ostatniej scenie wchodzi w krąg światła, mija go albo to krąg światła go opuszcza i wchodzi w ciemność, a krąg światła przesuwa się w naszą stronę.

Spektakl Tumanisa to świetnie odegrana partytura sceniczna (słowa, ruchy, gesty), przede wszystkim wiernie wobec tekstu i ze współczesnym przesłaniem.

Siła marzeń, ale i siła zła, która je wypacza i niszczy, są, niekiedy, w przerysowaniu, jak w grotesce, wyostrome. Widzimy niewydarzone próby przemiany postaci, które są jakby w sobie, ale i w swoim świecie, zatrzaśnięte (Wania, Sonia, Astrow, Sieriebriakow, Helena i inni). Duże wrażenie robią ostatnie akordy przedstawienia: taniec, a potem wyrażająca bezsilę i rezygnację twarz Wojnickiego i błysk czy grymas na niej i jak idzie w stronę światła, lub to krąg światła z góry go ogarnia. Czy odchodzi do nowego życia? Idzie bez nadziei? Nie wiem, czy bez nadziei, ale na pewno w ludzkiej skali przeżywania i doświadczenia, a w niej przecież jest i nadzieja.

Rangę spektaklowi dodaje znakomite aktorstwo, wyrównane, podporządkowane tekstowi i sprawie, jaka jest do odegrania.

I zaczyna się seria niewypałów. Z Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, Werter według Johanna Wolfganga Goethego w reżyserii Michała Borczucha. Wielki sztyl i kłapa. Już sam pomysł adaptacji tej prozy na scenę wydaje się nieporozumieniem, bo jest ona mało sceniczna. Jak pokazać w teatrze miłość, szczęście i nieszczęście Wertera, jego straszliwe cierpienie, przechodzenie od trosk do swawoli, od słodkiej melancholii do zgubnej namiętności? W tej prozie, jak w skorupie, zamknięte są silne namiętności, szaleństwo i natchnienie i zawarta jest ich pochwała i potępienie. A tu, na scenie, mamy karykatury postaci: niewydarzony, sztuczny i sztywny Werter, nie wiadomo kogo udający, trzy nijakie Lotki, z których trzecia jest przynajmniej ładna, chociaż i tak nie może przypominać Loty Goethego, protagonista Albert, którego jakby nie było, przyjaciel i powiernik Wilhelm grający na fortepianie i mieszkańcy Wahlheim, którzy są jak ze szkolnej wycinanki. Okropna, kiczowata scenografia (jaskrawo-pomarańczowe fotele, wielka chmura z azbestu, waciaki) robi przygnębiające wrażenie. Niczego istotnego w tej sztuce nie ma, a przecież Werter aż się roi od ważnych odwołań i odniesień – do Biblii, do mitów, do literatury. Przypomina się, z lektury, na przykład niebieski frak i żółta kamizelka tytułowego bohatera i różowa wstęga Loty. W tym przedstawieniu nie ma ani tych, ani innych znaków. Miłość, która jest najważniejszą siłą w opowieści Goethego, tu, w tej nieszczęsnej adaptacji, jest strywializowana i właściwie wyśmiana. Spuśćmy więc zasłonę na to, pożałuj się Boże, widowisko.

Urodzony na nigdy współczesnego dramaturga węgierskiego Andrása Visky w reżyserii Gábora Tompy z Teatru Węgierskiego w Cluj (Rumunia) to

opowieść o życiu po obozie koncentracyjnym. Biblijne wersety, modlitwy, cień Auschwitz i tak zewnętrzna jak i wewnętrzna szamotanina głównego bohatera, Człowieka Bez Imienia, którego świat już nie daje się skleić. Postaci mówią i śpiewają w różnych językach (nad sceną pojawiają się tłumaczące napisy), rozlega się żałobna pieśń żydowska. Ładunki ogromne, ale teatralnie rzecz ułotna, fragmentami zenująca i niewiele w pamięci zostanie po tej inscenizacji.

Stolik w reżyserii Karbido to tzw. spektakl audio, happening i muzyczno--teatralny eksperyment pod tytułem Szmeroszeptu klonowe, czyli partytura na czterech panów i stół. Karbido to wrocławska grupa muzyczna i multimedialna, a Stolik to właściwie koncert. Decybele, rock, kołysanki, folk, country, „Siała baba mak”, muzyka z różnych kontynentów, transkrypcje różnych kawałków muzycznych zmiksowanych i odegranych na specjalnie skonstruowanym stole z klonowych desek, przy którym siedzą czterej instrumentalisci. Stół jako multiinstrument to interesujący pomysł (jest to głównie perkusja, ale słychać i inne dźwięki). Ciekawa jest ta transformacja mebla w instrument muzyczny: stół wyposażony jest w aparaturę, która wychwytuje nawet najśłabszą amplitudę drgań – najlżejszy dotyk zamienia się w dźwięk. Na blacie znajdują się rekwizyty używane przez wykonawców: smyczki, kieliszki z wodą, świeczka, moneta, kartka papieru. Rytm, rytmy, figle, brzmienia i strojenie min. I tak przez godzinę. Ciekawe, oryginalne, owszem, chociaż po pół godzinie już trochę nużące, a potem coraz bardziej. Gdy zabrzmiały takty kołysanki Komedy z filmu Polańskiego, przez chwilę myślałem, że może teraz coś się zacznie, że będzie to jakiś punkt zwrotny lub choćby tylko początek czegoś ważnego, jakiejś wprowadzającej coś nowego akcji, ale dalej nic się nie działo i grali swoje, do końca.

Matki w reżyserii Alize Zandwijk z Teatru RO z Rotterdamu to widowisko zaskakujące. Czternaście kobiet różnej narodowości, m.in. z Nigerii, Wenezeli, Izraela i Iranu, obecnie mieszkanki Rotterdamu, opowiada o sobie i o swoim życiu, tańczy, śpiewa, śmieje się i płacze na scenie zamienionej w wielką kuchnię czy bar szybkiej obsługi i przygotowuje kolację dla tych, którzy na nie patrzą. Są kolorowe, barwne, kobiece i matczyne, pełne dobrej energii i opowiadają w zróżnicowanych emocjonalnie monologach o sprawach w ich życiu zwykłych i niezwykłych: o pierwszej miesiączce, o nocy poślubnej, o piersiach, o swoich babciach, matkach i córkach (dwie z nich są na scenie),

o rodzeniu i umieraniu, o przeżyciach wojennych i o życiu w Holandii. Niekiedy są to wesołe, wypełnione luzem, humorem i ironią, a niekiedy do łez wzruszające opowieści. Dobra aura je otacza, emanują dobrocią i radością życia, są młode, stare i w średnim wieku, brzydkie i ładne, zgrabne i grube, pełne humoru, wdzięku i wdzięczności, a także, przez chwilę, jakby smutne, gdzieś myślami uciekające. Ciekawe, że prawie nic nie mówią o swoich mężach, o polityce i prawie nic o wierze i o religii. Ten spektakl powstał niemal spontanicznie, w oparciu o ich naturalne zachowania i autentyczne zwierzenia, pod reżysem Alize Zandwijk, której charakterystyczną cechą stylu jest, jak napisano, „mieszanka wielu wątków przedstawianych jednocześnie”. I tak jest i tym razem. Dominuje energia, ruch i życie, jego dobra, jasna strona. Dobre fluidy idą od nich w stronę widzów, którzy na koniec częstowani są smaczną kolacją: pyszny ryż, kura i różnego rodzaju sałatki, także owoce, znakomite wino (białe i czerwone), woda i dosłownie można powiedzieć, że wychodzą z teatru syci i promienni.

Blokowe historie w reżyserii Viktora Bodó z Przedsiębiorstwa Żeglugowego Sputnik – Instytutu Badań nad Teatrem Współczesnym i Zachowaniami – Laboratorium to przedstawienie nudne i bez sensu, tak pretensjonalne jak ich nazwa. W obskurnym pokoju w mieszkalnym bloku rozgrywają się scenki, skecze, pantomimy i balety, bez ładu i bez składu, skoki, gonitwy, harce i swawole, a nawet rzeczy obsceniczne, będące poniżej nawet bardzo niskiej przyzwoitości. Niczego dobrego nie ma w tym spektaklu: to już nawet nie jest pogranicze teatru, ale jakiś półamatorski off i jak powiedziałem: coś nudnego i tak bez artystycznego jak i ideowego sensu.

Nie po raz pierwszy zastanawiam się, na jakiej zasadzie dobierane są spektakle na Kontakt, według jakich kryteriów, czy może jakiegoś pomysłu lub planu? Czy naprawdę nie ma lepszych przedstawień węgierskich, polskich, rosyjskich, czy łotewskich? Jaka skala artystyczna tu obowiązuje? Jakie jest uzasadnienie ściągania na festiwal przedstawień miernych, a niekiedy wręcz żałosnych, o których najlepiej jest zapomnieć zaraz po obejrzeniu, jeżeli rzeczywiście wysiedziało się na nich do końca?

I znowu jesteśmy w teatrze: Tango Sławomira Mrożka w reżyserii Jerzego Jarockiego z Teatru Narodowego w Warszawie, z Englertem, Fryczem, Szapołowską i Wiśniewską. Mroźek przez Witkacego i Gombrowicza odczytany,

czyli jesteśmy w głównym nurcie współczesnego polskiego teatru. Raz jeszcze to samo, raz jeszcze ta sama feeria rozgrywa się przed nami. Eleonora (Grażyna Szapołowska) i Stomil (Jan Frycz) są sympatyczni, mili, właściwie nijacy. On od początku spektaklu zajęty jest swoim, pozał się Boże, eksperymentem artystycznym, a ona sobą i wrażeniem jakie robi lub chce zrobić na innych. Równie nijaki i kunktatorski jest Eugeniusz (Jan Englert), a Eugenia (Ewa Wiśniewska) prawie nieobecna, jakby była z innego świata. Jakaś niedzisiejszość jest w tym przedstawieniu, które, żeby nie młodzi Artur (Marcin Hycnar), Ala (Kamilla Baar) i Edek (Grzegorz Małecki), przypominałoby klimaty lat sześćdziesiątych. Panuje pozorny luz w sztywności i sztywność w pozornym luzie, czyli, i tak i tak, obowiązkowe jest udawanie. Są stereotypowi, przeczności i nie mają tajemnic, a co to jest za postać, która nie skrywa żadnej tajemnicy? Wszyscy chcą dobrze, ale to, żeby było dobrze, jest w tym układzie właściwie niemożliwe. Świat wypadł z formy i oni wszyscy się z tym szamocą. Żyją więc pozorami, namiastkami: sztuka to instalacje, miłość to seks, chamstwo to coś naturalnego, a wartości to lamus. Mówią byle co, udają jakieś fantazmaty i swoje o nich wyobrażenia i rzną w karty. Wydaje się, że nie ma dla nich już żadnego punktu zahaczenia. Ale jednak ten świat pęka, bo z jednej strony są kunktatorscy starzy, a z drugiej strony – młodzi, którym nie jest wszystko jedno, którzy chcą w prawdziwy sposób doświadczyć życia. I Jarocki stara się podnieść te postaci, tak starych jak i młodych, zrozumieć je w tym fatalnym uwikłaniu i przynajmniej je odkarykaturyzować. Patrząc na nich coraz lepiej widzimy, że i my jesteśmy poniekąd w ich sytuacji. I jak tu się śmiać? Ale i płakać nie warto. Raczej smutno jest.

Wszystko jest w tym świecie puste i wydrążone, w oczekiwaniu na nie wiadomo co. Widzimy to wyraźnie, bo Jarocki groteskę bierze w nawias i jednak wszystko dzieje się tu na serio lub bardziej na serio, aniżeli nie. Jest komizm, humor, ale jest i powaga i to jest chyba najprawdziwszy Mrozek, takie mam wrażenie. Nie karykatury pokazane są na scenie, ale ludzie – siedem pełnoprawnych i dzięki aktorom pełnokrwistych postaci, które pozamykane są w swoich możliwościach i niemożliwościach, a jednocześnie poddane są presji tego, co jest na zewnątrz. To jest jednak ich wspólny świat – żyją przecież w jednym domu, w jednym mieszkaniu i zdani są na siebie. Nie ma tu łatwych konkluzji, nie ma też łatwych aluzji politycznych: jest to Tango wyprute z kontekstów politycznych, można powiedzieć, uniwersalizowane, zrobione tak, jak, dajmy na to, robi się Hamleta, czy Witkacego lub Gombrowicza. I w tym kontekście, artystycznym i mistrzowskim, widać słabość najwybitniejszego

dramatu Mrożka, który jednak za bardzo zależy od kontekstu zewnętrznego i nie ma w sobie takich ładunków egzystencjalnych i uniwersalnych jak tamci wielcy i największy. Tango podsumowuje doświadczenia dramatyczne polskiej awangardy, ale na pewno nie jest jej najwybitniejszym osiągnięciem. Jest z ducha Witkacego i Gombrowicza, ale jest to duch osłabiony, mający jeszcze mniej złudzeń od tamtych, ale i mniej od nich siły tak artystycznej jak i ideowej. Jest jakby ich ironicznym pogłosem, a to za mało, o wiele za mało na współczesne czasy.

Jednak Jarocki coś ważnego ratuje, wynosząc to w tym spektaklu najwyżej jak można: pytanie o tożsamość. Kim jestem? – pyta Artur i równie dobrze mogliby, a nawet powinni zapytać o to inni, tak ci na scenie, jak i ci na widowni, chociaż w pierwszym akcie ten podział jest zatarty, bo publiczność siedzi, w niemym kręgu, na scenie i jest jakby częścią przedstawienia. W trzecim akcie, gdy Artur zaczyna już robić porządki, widzowie siedzą w rzędach, tak jak w tradycyjnym teatrze i chociaż zostali, bezpośrednio, ze sceny wyprowadzeni, to pytanie Artura, z tego dystansu, nabiera większej mocy w odniesieniu do nas samych, w zestawieniu z tym, co czuliśmy będąc, bierną bo bierną, ale jednak częścią tego scenicznego świata. Pytanie o tożsamość ściśle wiąże się z pytaniem o wartości. A obok stoi pytanie o wychowanie: Artur jest niedojrzały, bo nigdy nie został wychowany, nie trafił na normy, a więc i zakazy, nie trafił na opór. Ale kto miał go wychowywać? Nijacy, wyluzowani rodzice, nijaka babcia, której jest wszystko jedno, czy równie nijaki, pajacowaty wuj? Dlatego Artur szuka autorytetu na zewnątrz i sam chce zostać, w rodzinie, takim autorytetem – ojcem prawdziwym, rzeczywistym, takim, który reprezentuje i wciela w życie wartości. Cała akcja Tanga jest o tym, o jego nieudanym dojrzewaniu i klęsce. Świat na opak, w którym żyje, chce wywrócić na opak, żeby stał się normalny, w każdym razie nie taki, jaki jest, czyli na opak wywrócony. I wynika z tego, jak mówi w analizie tego utworu Jan Błoński, dramat rodzinny, czy raczej komedia obyczajowa, chociaż chyba bardziej dydaktyczna groteska. Artur buntuje się przeciw żalosemu buntowi ojca, ale buntuje się źle, nie jest w swoim buncie autentyczny i przegrywa, ponosi klęskę. Wygrywa, chociaż co to za wygrana, cham Edek, u Jarockiego bardzo stonowany cham, który jest z nich wszystkich najbardziej autentyczny. Ale Edek to prymitywna, wulgarna rozrywka, to nihilizm. To nie jest Edek groteskowy, karykaturalny, ale, można by powiedzieć, zwyczajny, wtopiony w tło i tego tła stanowiący główną komponentę. Nie ma już rodziny, nie ma społeczności, jest wszechwładny i wszędobylski cham, który z tła przecho-

dzi na pierwszy plan i mówi, że ma silny cios. Jest nawet, w jakiś sposób, podobny do Artura, ale o ileż bardziej od niego zdecydowany, pewniejszy siebie i lepiej wiedzący, czego chce, a przynajmniej lepiej wiedzący, jaki jest i jakim zamierza być. Ważna to dla nas wszystkich lekcja.

I tak minął półmetek Kontaktu.

Marta z Błękitnego Wzgórza w reżyserii Alvisa Hermanisa z Teatru Nowego z Rygi to jakby nic nowego w reżyserskim wykonaniu tego, już znanego z Kontaktu, łotewskiego reżysera i dyrektora. Dwanaście osób (sześć kobiet i sześciu mężczyzn) zasiada za długim stołem i na przemian opowiada o tytułowej Marcie Rācene, żyjącej w latach 1908–1992 w miejscowości Zilaiskalns (Błękitne Wzgórze) kobiecie ze wsi łotewskiej obdarzonej niezwykle, nadprzyrodzonymi umiejętnościami, która całe życie pomagała ludziom, leczyła i uzdrawiała ich, przepowiadała im przyszłość, dawała rady i ostrzeżenia, które nie raz ratowały ich przed złem i nieszczęściem. Ludzie ściągali do niej ze wszystkich stron Łotwy i nikt nie zdobył tyle szacunku i wdzięczności w tym kraju, co ona. Spektakl powstał na podstawie wspomnień tych, którzy doświadczyli uzdrowień i dobrodziejstw od tej dziwnej uzdrowicielki i wizjonerki i dają teraz im świadectwo; to jakby jej dwanaścioro apostołów, ale skala mała, ograniczona do lokalnego folkloru. Podobno jest to manifest polityczny, „ostra i tragiczna diagnoza postawiona społeczeństwu łotewskiemu”. Być może. Tu odbieramy to jako taką sobie historię, dosyć teatralnie statyczną i ubogą artystycznie. Cały ruch sceniczny ogranicza się do wejścia pary na stół oraz do wejścia i zejścia wszystkich aktorów ze sceny. Ta statyka i jednostajność nuży, bo rozciągnięta jest aż na półtorej godziny i widzowie właściwie niczym nie są w tym czasie zaskoczeni, czy poruszeni, a dobrze by było, gdyby byli, bo i wymowa nie wiadomo jaka jest: ludyczna czy dydaktyczna, apologetyczna czy prześmiewcza?

Pansori Brecht – Sacheon-Ga Jaram Lee według Dobrego człowieka z Seczuanu Bertolta Brechta grupy Pansori Project „ZA” w reżyserii In Woo Nam to uwspółcześniona wersja koreańskiego pansori – epickiej pieśni wykonywanej przez jednego aktora. Na scenie obecna jest pieśniarka (sorikkun) Jaram Lee, o pięknym i mocnym głosie, autorka scenariusza i muzyki, która śpiewając opowiada historię o poszukiwaniu dobra i o działaniu zła, o swoich kłopotach i przemianach, o miłości do przystojnego chłopaka w stylu Brada Pitta, któ-

remu jednak zależy tylko na jej pieniądzach. Za pomocą min, gestów i głosu pieśniarka zmienia się w różne postaci i brawurowo ciągnie swoją śpiewną opowieść. Niestety, głos i muzyka raz po raz zagłuszają tekst czytany w słuchawce przez lektora, co utrudnia odbiór. Ciekawe jest to istnienie utworu Brechta w nowej, można powiedzieć, niespodziewanej konwencji, a słuchanie głośnej, rytmicznej i wyrazistej melorecytacji, łączącej wschodnie i zachodnie style muzyczne, nie nudzi, a iskier dodaje to, co jest w niej humorystyczne i satyryczne. Jaram Lee towarzyszy dobrze z nią zgrany trzyosobowy zespół muzyczny oraz troje aktorów-tancerzy.

Teatr im. Wilama Horzycy pokazał Caritas. Dwie minuty ciszy „z ideą i w realizacji” Lies Pauwels z Holandii. Dziwne to, jeżeli nie dziwaczne przedstawienie. Przez prawie dwie godziny jedenaścioro aktorów miało się po scenie: wchodzi, chodzą, coś mówią, krzyczą albo milczą, coś odgrywiają i wychodzą i po jakimś czasie wracają, chociaż właściwie nic nowego nie mają ani do powiedzenia, ani do pokazania. Co to jest i o co tu chodzi? – nie wiadomo. W programie czytamy, że spektakl ten ma „po trosze” formę konkursu piękności, „po trosze” eliminacji do popularnego programu telewizyjnego „Mam talent”, a „po trosze” jest też psychodramą, a nawet spowiedzią (sic!). Czyli, ni pies to, ni wydra. Czytamy, że punktem wyjścia do zrealizowania tego przedstawienia był „problem ekstremum”, to jest, między innymi, ekstremalna miłość, przemoc, religijność, szczerość, fałszywość, samotność, cierpienie, starość, młodość, męskość, kobiecość etc. Ekstremalna, czyli skrajna, krańcowa. Co to znaczy skrajna, krańcowa miłość, przemoc, religijność, szczerość, samotność etc. (patrz powyżej), nie wiem i nijak z tego, co dzieje się na scenie, nie dowiaduję. Są jeszcze pytania, które, jak napisano w programie, zadaje widzom reżyserka, na przykład, cytuję: „Czy wszyscy starają się uciec od przeciętności, ale wpłatają się w ekstremalne sytuacje? Czy nic nie jest takie, jak się wydaje? Czy to, co rzeczywiste naśladuje to, co fałszywe – czy może fałszywe naśladuje to, co rzeczywiste? Czy prawda jest kłamstwem, czy kłamstwo prawdą? Czy to konkurs piękności, czy miejsce pamięci? Czy szukamy właściwej odpowiedzi na złe pytania, czy może szukamy złych odpowiedzi na właściwe pytania? Czy potrzebujemy pomocy, by uratować własne życie, czy po to, by dokończyć dowcip?” (uff, koniec cytatu!). Lies Pauwels oczywiście nie odpowiada na te pytania, ale podobno ma nadzieję, że „odpowiedzi będzie tyle, ilu widzów obejrzy przedstawienie”. Wolne żarty! Ja przynajmniej



na tak postawione pytania nie mam ani jednej sensownej odpowiedzi, a spektakl szybko wymazał się z mojej pamięci, no może oprócz współczucia dla trudu i znoju aktorów.

I znowu – Hermanis. Tym razem Dziadek – spektakl-dokument Vilisa Daudziņša z Vilisem Daudziņšem w roli głównej i jedynej. Jest to długi tekst o losach trzech Łotyszy w czasie II wojny światowej, który w osobisty i ekspresyjny sposób wypowiada zaangażowany osobiście i emocjonalnie w to, o czym mówi, autor-aktor, dając pokaz wytrzymałości, tudzież aktorskiego kunsztu. To historia jego dziadka, który nie wrócił z wojny, przepadł bez wieści i wszelki ślad po nim zaginął; nie ma o nim nawet wzmianki w Archiwum Państwowym. Ale w trakcie poszukiwań śladów dotyczących swojego dziadka, Daudziņš natknął się na trzech mężczyzn, którzy byli mniej więcej w takim samym wieku i nosili takie samo nazwisko jak zaginiony. Jeden z nich służył w Waffen SS i tak jak był, tak jest antysemitą, drugi współpracował z Armią Czerwoną, a trzeci walczył po obu stronach. Spektakl zbudowany z trzech monologów, pokazuje obraz łotewskiej historii II wojny światowej, w której niekiedy bracia walczyli przeciw sobie we wrogich armiach, i dotyczy łotewskiego problemu winy i kary, tudzież problemu ich tożsamości. Wije się i wije ta opowieść, a na koniec dzwoni telefon, jak się okazuje z wiadomością z Archiwum Państwowego o odnalezieniu śladu, który może rozświetlić to, co stało się z dziadkiem narratora. Może to i ciekawe, może poruszające, ale, jak powiedziałem, teatr Hermanisa, a widziałem kilka jego spektakli, nie robi na mnie większego wrażenia, jest żmudny i przeciętny, niczym nie zaskakujący i raczej obojętny, bo problemów Łotwy, które przedstawia, nie potrafi uniwersalizować, a więc ożywić w szerszej skali, w której mógłbym się zmieścić.

Hermanis do jednego ze swoich spektakli dał motto: „Historia każdego zwykłego człowieka zasługuje na uwagę. Jest większym powodem do wystawienia na scenie niż wszystkie sztuki Shakespeare’a razem wzięte” i myślę, że tym mottem można by sygnować wiele jego spektakli. Z pierwszym zdaniem zgadzam się, można nawet powiedzieć, że jest oczywiste i banalne, ale drugie zdanie wydaje mi się zupełnie, i w tym i w jakimkolwiek innym kontekście, pozbawione sensu.

I czy jest to sprawiedliwe i uczciwe wobec innych uczestników, że jeden reżyser ma w festiwalowym konkursie dwa przedstawienia?

Z Teatru im. Stefana Żeromskiego z Kielc oglądamy *Samotność pól bawelnianych* Bernarda-Marie Koltès'a w reżyserii Radosława Rychcika. Dwóch skandujących lub mamroczących monodialogi aktorów i czterech muzyków z *Natural Born Chillers* grających ostry rock, a ponadto migające światła i dym. Jak na dyskotecce w Od Nowie (a znajdujemy się w Teatrze Baj Pomorski), na rockowym koncercie, na poetyckim slamie, performansie czy jakiejś zamkniętej imprezie klubowej. Na pierwszym planie jest gra gestów, mimika, ruch (podrygiwanie), bo spoza głośnej muzyki trudno dosłyszeć tekst. Z omówień wiemy, że są to Dealer i Klient i jesteśmy świadkami sytuacji rozgrywającej się między nimi. „Powiedz mi, czego chcesz, a ja ci to sprzedam – mówi pierwszy. Drugi odpowiada – powiedz mi, co masz, a ja powiem ci, czego chcę. To Deal we wszystkich formach, to wszystkie formy dealu proponowane przez życie, to prawda związków międzyludzkich. Dealer nie powie nigdy, co proponuje, ale być może dlatego, że sam jest w potrzebie. Klient cały czas będzie wymagał, by odkryto, czego żąda, ale być może dlatego, że nie umie już o nic poprosić” – mówi Koltès. A więc, sytuacja dealu: ja sprzedaję, ty kupujesz, następuje wymiana. Ale co sprzedaje Dealer i co kupuje Klient? Pragnienie, podniecenie, pożądanie, marzenie, kontakt? Na czym polega zagłuszany przez transową muzykę deal?

Znowu znaleźliśmy się na pograniczu teatru, a więc najważniejsze środki teatralne są tu osłabione, zepchnięte na drugi plan, prawie nieobecne. Czego tu nie ma? Mamy mały popis aktorski (Dealer – Wojciech Niemczyk), pokaz pustki, niemożności i samotności. Jest wielki hałas, strip-tease Klienta i mix filmowy złożony głównie z filmików pornograficznych, ale także ze skrawków filmów dokumentalnych, przyrodniczych, muzycznych czy rysunkowych. Tak, wyświetla się na scenie zło i przynajmniej to jest konsekwentnie zrobione. Podziw budzi fizyczny wysiłek aktorów, ale efekt tego jaki jest? Jak działa ten przekaz, ta wymiana pomiędzy reżyserem i aktorami a publicznością? Co uruchamia w widzu, który z czym wychodzi z tego spektaklu? Trudno powiedzieć. Są dane namiastki, ziarno zła zostaje rozrzucone, ale jest to raczej zło pokazane w sposób sztuczny, niszowy, aniżeli rzeczywisty. Spektakl kończy się po ponad godzinie, lecz właściwie w tej formie, czy raczej w tym bezformiu mógłby trwać w tym swoim w sumie prostym dzianiu się i następną godzinę i następną dla tych, którzy by to wytrzymali, którzy widzieliby w tym jakiś sens. Na plakacie zobaczyłem napis: „Nie ma miłości, nie ma miłości” i jest to kwestia z utworu tego francuskiego postmodernisty Koltès'a (nieobecna w dosłownym wypowiedzeniu na scenie, ale w spektaklu jednak jakby zilustrowana), a ja wiem

i większość wie, że jest to nieprawda i że na takim twierdzeniu i fundowanym przez nie fundamencie, niczego trwałego się nie zbuduje.

W ostatnim dniu Kontaktu oglądamy spektakle reżyserów niemieckich.

Najpierw *Vùng biên giới*, czyli tereny przygraniczne Zespołu Rimini Protokoll z Drezna w realizacji Helgard Haug i Daniela Wetzla, bez reżyserii. Jest to tzw. teatr dokumentu. Rimini Protokoll to „teatralny kolektyw” założony przez trójkę absolwentów Instytutu Wiedzy o Teatrze w Giessen (dwoje wyżej wymienionych plus Stefan Kaegi), a więc znowu rzecz na pograniczu teatru. Ich specjalnością są różnego rodzaju eksperymenty teatralne, postdramatyczne inscenizacje, akcje artystyczne i performans, w każdym razie coś w tym zmiksowanym stylu na temat aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych. Nie ma reżysera, nie ma aktorów, na scenie występują tzw. eksperci, czyli zaproszeni do udziału w danym projekcie ludzie, którzy grają samych siebie i opowiadają o swoich życiowych doświadczeniach – w tym przedstawieniu są to emigranci z Wietnamu, żyjący na pograniczu czesko-niemieckim, czy niemiecko-niemieckim i jeden niemiecki strażnik graniczny, którego zastępuje aktor, gdyż strażnik robi karierę polityczną i nie ma czasu na występy w teatrze.

Jest to jakby przedstawiony na scenie film dokumentalny; zresztą kilka razy występujący rozwijają ekran, na którym pojawiają się fragmenty jakichś filmów dokumentalnych. Realizatorzy pokazują, jak w ich mniemaniu w teatralnej praktyce zacierają się granice między życiem a sztuką, kreacją a istnieniem. Świat to teatr, a ludzie to aktorzy, wydają się mówić. Dobrze, ale kto jest autorem, a kto reżyserem tego, co oglądamy na scenie? Czy rzeczywiście jesteśmy w teatrze?

Są, zresztą nieco tandetne, dekoracje, są ludzie na scenie, coś mówią, coś wyświetla się na ekranie – ale gdzie jest teatr? Życie jako widowisko lub performans? No tak, można żonglować takimi lub innymi terminami – ale po co?

Theatrum mundi – ta metafora możliwa jest tylko w ramach teologicznej wizji świata. W przeciwnym znaczeniu sprowadza się do farsy, w której wszyscy uczestniczą, ale jakby bez celu i bez sensu, w jakimś, nie wiadomo jakim, ziemskim i scenicznym zawieszeniu. Opowieści i opowiadki, igraszki, „komedia ludzka” z nie wiadomo jaką sankcją, która przecież jest, bo tam, gdzie są ludzie, musi być jakaś sankcja. Co nią jest w tym przedstawieniu?

Pieniądze, praca, prze-życie, trwanie? W takim teatrze, jaki prezentują ludzie z Rimini Protokoll, perspektywa Boża w ogóle jest nieobecna, a to przecież fałsz, bo ona w życiu większości ludzi na świecie jest obecna. Po co więc to tak preparować? W jakim celu?

Nie jest to komedia, bo ci, którzy występują, mówią o poważnych, nie raz smutnych i tragicznych sprawach, chociaż w byle jakiej formie i w jakimś jakby improwizowanym porządku artystycznym, a komedia to jest jednak gatunek szlachetny, coś, co stworzone jest według twardej, można powiedzieć, że żelaznych reguł. Ale ci, którzy mówią, są na scenie jako kto, skoro nie jako aktorzy? Jako komedianci? Czy chcą nam przez swój występ pokazać, że życie to miętka i chaotyczna farsa? Jeżeli tak, to jednak to z ich przekazu nie wynika. Bo to, co widzimy, w takiej luźnej formie i w takiej realizacji, to jest jakby tylko powierzchnia, a może podszewka życia właściwego, znaczącego, chociaż przecież w ten sposób, tak powierzchownie, nieświadomie i nieznacząco, bez zakorzenienia i bez marzeń żyje wiele milionów ludzi. I są jakby zamknięci, uwięzieni jak sardynki w puszcze, w takim widzeniu świata, uległe poddani teatralnemu czy teatralno-manipulacyjnemu wymiarowi rzeczywistości społecznej (tu patrz szerzej: media, polityka, reklama i, niestety, także inne dziedziny sztuki). Jeśli nie wszystko, to prawie wszystko jest w tak widzianym, pojmowanym i prezentowanym świecie przebrzmiałe, osłabione, wyprute z ducha, bardziej lub mniej post-: postdramatyczne, postteatralne, postartystyczne, postmodernistyczne, etc.

Oto spektakl, widowisko, które jest środkiem bez celu. Ci ludzie na scenie, i tak jednak odpowiednio zmanipulowani przez realizatorów ich „konwencją”, są zaprezentowani w sposób mechaniczny i stereotypowy. Inni coś mówią, więc i ja coś mówię, najlepiej to, czego oczekują, inni jakoś podrygują, więc i ja podryguję tak jak oni i tak jak mi zagrają, w ramach ściśle dla mnie wyznaczonej sytuacji, w obrębie i w granicach, które są, bez poniesienia znaczących konsekwencji, nie do przekroczenia; oczekują ode mnie tego, a nawet, poprzez przepisy, teksty, obrazki i presję, zmuszają mnie do tego, więc dostosowuję się do ich oczekiwań, tym bardziej że przynosi mi to takie czy inne korzyści, a sprzeciw eliminowałby mnie z gry, skazywał na represje, wykluczał, piętnował, ośmieszał, a nawet kompromitował.

Wszystko ma być widowiskowe: i debata polityczna i telewizja, a więc czemu nie i teatr. Ale przecież nie jest to widowisko live, ktoś je wymyśla, przygotowuje i realizuje właśnie, według ścisłych reguł, czy anty-reguł, zależy, z której strony na to patrzeć. Ktoś kogoś dopuszcza do występu, a kogoś nie, ustawia

go w takim miejscu, w jakim chce, daje tyle i takie światło, ile i jakie daje i takie pole do popisu, ściśle w ramach widowiska, jakie chce, czy może dać. A tych, których nie ma w widowisku, na scenie lub przed kamerami, tych w ogóle nie ma. Warunek jest jeden, podstawowy: musisz być taki, jakiego oni chcą mieć, najlepiej w pełni im podporządkowany, a więc, w istocie, byle-jaki.

Ale i ci, którzy są realizatorami, też muszą być posłuszni, dyspozycyjni, wyczuleni już nawet nie na rozkazy, ale na aluzje, sugestie, a nawet najdrobniejsze znaki, bo jak nie, to w każdej chwili mogą przestać być realizatorami i stać się kimś z masy, zdanymi na łaskę i niełaskę takich, jakimi oni teraz są, a nawet gorszych, tak, na pewno gorszych od nich. Nie ma więc dla nich ruchu, nie ma pola, nie ma możliwości i trzeba tylko zająć jak najlepszą pozycję, okopać się jakoś w tym bagnie i w miarę sił i możliwości utrzymywać ją, jak najdłużej się da.

Jest to, doprowadzona do pełnej skrajności, realizacja maksymy-toposu totus mundus agit historionem (w tym wyobrażeniu perspektywa Boża jest w ogóle nieobecna), która jest przeciwieństwem wspomnianego wcześniej theatrum mundi. Ta sentencja: totus mundus agit historionem, która tłumaczy się: cały świat jako komedia odgrywana przez ludzi przed ludźmi (inaczej: cały świat gra komedię), zdołała, jak wiadomo, godło teatru „The Globe” Williama Shakespeare’a. Ale, mówiąc dokładniej, nie komedię gra cały świat, ale gra coś, co można by nazwać sztuką mima (komedianta), czyli uprawia komedianstwo. Nie ma już twórcy tekstu dramatu, ani nawet, często, oddzielonej od sceny widowni, ale są tylko tacy czy inni komedianci (nie aktorzy!), odgrywający swoje lepsze lub gorsze sztuczki i gagi przed samymi sobą i przed innymi, bez jakiegóż wyższej sankcji, bez jakiegóż ważniejszego sensu. To o nich i o ich świecie, i o im podobnych, mówi Shakespeare w sławnym monologu Macbetha:

Życie jest tylko przechodnim półcieniem,  
Nędznym aktorem, który swoją rolę  
Przez parę godzin wygrawszy na scenie  
W nicość przepada – powieścią idioty,  
Głośną, wrzaskliwą, a nic nie znaczącą.

(akt V, scena 5, przełożył Józef Paszkowski)

Liczy się łatwość: nie trzeba talentu, pracy nad sobą, rozwoju, uporów, pasji i poświęceń. Ma być miło i przyjemnie, oto jest główny cel. To, co intymne stało się publiczne, to, co publiczne – widowiskowe. Widowisko, czyli pogranicze teatru, stało się dla wielu tzw. ludźmi teatru łatwym i intratnym sposobem ich bycia i nie

przeszkadza im to, że jest środkiem bez celu, że jest jakąś nędzną parodią, karykaturą, komedyjką właśnie. Liczy się bezstylowość, małpowanie, więc są tacy, jacy powinni być: wypruci, wyczuci z siebie i w ten podstępny sposób, chociaż co to za podstęp, upupieni i zniewoleni, w przeciwieństwie do aktora z *theatrum mundi*, który jest wolny (patrz, na przykład: Czechow albo Beckett).

Byle kto występuje byle jak w byle czym dla byle kogo, tak jak w wierszu Różewicza: „bylejakość ogarnia masy/ale to dopiero początek”.

Otaczają nas, pozał się Boże, „gwiazdy” i „idole”, mnożący się jak grzyby po deszczu w różnych serialach, programach i czasopismach, a także, pozał się Boże, „przywódcy” i „mężowie stanu”, tacy sami jak tamci marni komedjanci. I jaki jest wybór? Przetrwąć, a więc poddać się tej hecy, a jeszcze lepiej, dla zysku i poklasku, wziąć w niej większy lub mniejszy udział, bo widowisko trwa, jest „wszechobecne” i wydawać by się mogło, że „wszechwładne” lub, i to jest drugi, wydawać by się mogło, że skazany na klęskę wybór, czynić coś dobrego w sposób wolny, poza tym widowiskiem, poza całą tą hecą i harmiderem. Ale, żeby być poza, trzeba być kimś, a przynajmniej trzeba mieć charakter, wiedzieć kim się jest i do czego się dąży, a więc mieć tożsamość.

Dlatego bardziej niż ci występujący na scenie sympatyczni i bezbronni, biedni Wietnamczycy, sprzedający skarpetki, spodnie, sztuczne kwiaty i papierosy i obstawiający się makatkowymi zdjęciami pod okiem emerytowanego strażnika granicznego, tu, jak wspomniałem, przymusowo zastąpionego przez zawodowego aktora z Teatru Państwowego w Dreźnie, których występ i tak jest jednorazowy i w sumie mało znaczący, interesują mnie ci realizatorzy z „teatralnego kolektywu” Rimini Protokoll, pobudki i ideologia, które nimi kierują.

Niech sobie będzie taki ruch w teatrze, jest nawet potrzebny, niech nawet, póki co, będzie „wszechobecny” i „wszechwładny”, ale niech przynajmniej wiadomo będzie i będzie tego pełna świadomość, że bez aktorów, bez autorów i tekstów dramaturgicznych, bez reżyserów i scenografów teatr, taki, jaki jest w tamtym wydaniu, sam z siebie, a więc błahy i na dłuższą metę frustrujący, w gruncie rzeczy szybko wyczerpujący się i niemożliwy, niezdolny do autonomicznego istnienia (już widać, jak zaczyna zjadać własny ogon) w tej swojej jałowości i jednak już frustracji, rozwieje się jak mgła. Wyobraźmy sobie czternaście takich przedstawień przez siedem dni na *Kontakcie* (choć i tak przecież była ich niestety większość). Kto by to wytrzymał? Nie może istnieć legion błaznów bez choćby tylko jednego, ale prawdziwego króla!

Teatr sam w sobie ma siły i moce, aby istnieć w swojej pełni, bo na świecie od wieków obecny jest jego model i jest to model świetny, wielki i wspaniały, nie do wymazania. Na przykład u nas mamy polski teatr przemiany, pisał o tym ciekawie i obszernie Dariusz Kosiński, na który składają się m.in. utwory Mickiewicza, Słowackiego i Wyspiańskiego, także teatr Grotowskiego i jest to najoryginalniejsza polska tradycja teatralna, która czeka na wielkich kontynuatorów. Zawsze więc będzie wybór, a ludzie mają wolną wolę i w każdej chwili mogą, pod wpływem przeżyć i doświadczeń, dokonać takiego czy innego wyboru. W ten sposób teatr (nie jego pogranicze), który dysponuje realnymi i, co tu dużo mówić, potężnymi formami i środkami artystycznymi, staje się rdzeniem czegoś rzeczywistego, jednocześnie pokazując i uświadamiając widzom fikcję tego, co na scenie chce, za wszelką cenę, pod różnymi nazwami i pozorami, uchodzić za rzeczywistość.

Prawdziwy teatr stawia szczególne wymagania: jeżeli na scenie, w światłach reflektorów pojawi się byle kto byle jak i byle co pokazujący, to, za kolejnym razem, wyraźnie się to wyświetli i tak czy owak taki, pożał się Boże, teatr zmierzać będzie do nieuniknionej katastrofy, chociaż nie wiadomo jak by to zagłuszali, udziwniali, przeinaczali i zamazywali jego koryfeusze, wyostrzając i zaostrzając swoje, pożał się Boże, sztuczki. W telewizji, w filmie, w różnego rodzaju reality show to jakoś przechodzi, w teatrze na dłuższą metę, na szczęście, nie. Teatr uświadamia i przypomina, że istotą życia ludzkiego jest nie przetrwanie, ale przemiana, kształtowanie i przekształcanie siebie, najlepiej według wzorów najwyższych i według Arcywzoru. Wtedy możliwe jest katharsis, bez którego nie ma prawdziwego teatru, a są tylko jego takie czy inne pogranicza.

I to wszystko jest aktualne i jasno uświadomione, po obejrzeniu, z jednej strony: *Matki*, *Pansori Brecht – Sacheon-Ga*, *Vùng biển gió*, dwóch przedstawień Hermanisa, ciekawostki pt. *Stolik*, czy takich niewypałów jak *Werter*, *Urodzony na nigdy*, *Blokowe historie*, *Caritas*. Dwie minuty ciszy, czy *Samotność pól bawełnianych*, a z drugiej – *Wujaszka Wani*, *Tanga*, czy *Cięcia*, które było ostatnim przedstawieniem tegorocznego Kontaktu.

*Cięcie* Marka Ravenhilla, autora m.in. *Schopping and Fucking* i *Polaroidów*, w reżyserii Thomasa Ostermeiera z *Schaubühne am Lehniner Platz* z Berlina zostało odebrane z uwagą i w napięciu. Psychodrama na pięcioro aktorów w świetnej scenografii (Magda Willi) i ascetycznej, zorganizowanej przez Jana Pappelbauma przestrzeni-kompozycji (widzowie siedzą na scenie po obu

stronach podestu ze stołem i krzesłami, który na początku i na końcu każdej z części odsłania i zasłania unoszące się bądź opadające ogromne blaszane pudło, które jest jak klatka czy raczej puszka) i w znakomitej, z jednej strony pedantycznej, precyzyjnej a z drugiej – bardzo realistycznej reżyserii. Duże wrażenie zrobiła wyrównana, na wysokim poziomie gra aktorów, z kreacją Thomasa Badinga w roli Paula. W pierwszej części jest on, na skraju załamania nerwowego, pracownikiem, który dokonuje na wybranych delikwentach tytułowych cięć (widzimy go w rozmowie i w akcji z niejakim Johnem (David Ruland), który domaga się cięcia), w drugiej widzimy go w domu, przy kolacji, w interakcji z będącą na skraju załamania nerwowego żoną Susan (Judith Rosmair), a w trzeciej – w więziennej rozmowie z synem Stephenem (Sebastian Schwarz). Ostermeier ascetycznie i precyzyjnie, kilkoma mistrzowskimi kreskami, kreśli portret męża i żony, portret małżeństwa i rodziny (mają dwóch synów), a w tle widzimy jeszcze służącą (Judith Strössenreuter); ta sama aktorka gra rolę stażystki/pomocnicy Paula w biurze.

Paul kocha swoją żonę, a przynajmniej mówi i powtarza, że ją kocha, chociaż od wielu miesięcy nie było zbliżenia między nimi, o czym rozmawiają. Im jest źle we własnej skórze i jest im źle w ich związku. Potrzebna jest im najlepiej jakaś gwałtowna zmiana, właśnie jakieś cięcie. To tytułowe Cięcie ma u Ostermeiera kontekst nie tylko polityczny. Tak, związane jest z zaostrzoną kontrolą państwa nad obywatelami z powodu powtarzających się ataków terrorystycznych, ale przecież nie tylko. To „cięcie” to bardzo bolesna i niebezpieczna operacja, coś między kastracją a lobektomią (np. wycięcie jakiegoś narządu z powodu nowotworu) i chociaż niektórzy sami, jak to widzimy, tego zabiegu czy operacji się domagają, to, jak słyszymy, coraz wyraźniejszy jest społeczny i polityczny opór przeciw tego rodzaju drastycznym praktykom. Następuje zmiana politycznej władzy i ci, tacy jak Paul, którzy byli wykonawcami cięć w poprzednio działającej ideologii, spotykają się z oskarżeniami i z zarzutami, zostają potępieni, skazani i trafiają do więzienia. Ale tytułowe słowo *the cut/der Schnitt* ma też i inne znaczenia, na przykład – w języku angielskim: obciąć, odciąć, wyciąć, przeciąć, ściąć a także, w innych zwrotach: porąbać, porznąć, zredukować, okroić (tekst), oszlifować szlachetny kamień, skosić, wykastrować (zwierzę), przeciąć wrzód, uderzyć kogoś, wziąć nogi za pas, wyemancypować się; a w języku niemieckim, w zwrotach, może znaczyć: żniwa, wysoki zysk, krój ubrania, nacięcie przy uszlachetnianiu roślin, rysy twarzy, siekanie paszy dla bydła. I, jak się dobrze zastanowić, to wiele z tych znaczeń otwiera nowe pola do



interpretacji dramatu Ravenhilla. W rozmowie z synem, w więzieniu, ale i wcześniej, w rozmowie z żoną, w domu, Paul pyta o dobro i zło, o prawdę i o miłość. Jesteśmy w teatrze, więc w tym kontekście można by dalej pytać i rozmawiać o sytuacji w teatrze współczesnym, o drogach jego rozwoju, o zagrożeniach, klęskach i nadziejach.

Tak, jakieś ważne cięcie potrzebne jest bohaterom tego utworu i światu, w którym żyją, ale także potrzebne jest nam, widzom, i teatrowi, do którego od czasu do czasu przychodzimy, żeby doświadczyć katharsis.

Na koniec werdykt festiwalowego Jury: I nagroda dla Dziadka i Marty z Błękitnego Wzgórza w reżyserii Alvisa Hermanisa z Jaunais Rīgas Teatrīs, II nagroda dla Tanga w reżyserii Jerzego Jarockiego i III dla Wujaszka Wani w reżyserii Rimasa Tumanisa. Nagrodę dla najlepszego reżysera dostał „etatowy” najlepszy reżyser Kontaktu – Hermanis (tę nagrodę dostał także w 2007 i w 2008 roku), a nagrodę dziennikarzy – Cięcie w reżyserii Thomasa Ostermeiera.

Marek Wendorff



  
**Chopin**  
**2010**

  
**BYDGOSZCZ 2016**  
EUROPEJSKA STOLICA KULTURY  
K A N D Y D A T



ABSE ACHMATOWA ADAMIEC ADCOCK AJVAZ ALTIEV AMICHAJ ANCET ANDERMAN  
ANDRZEJEWSKI ANTONIUK APPEL ARP ASMUS ASPENSTRÖM ATWOOD AUSLANDER AUSTER  
AWIDAN BACHMANN BACON BACZAK BADZIAG BAGIŃSKI BAJSIĆ BAKEVSKI BALANTIC  
BALCERZAN BALIŃSKI BANACH BANVILLE BARAN BARANOWSKA BAREŁKOWSKA BARRAL  
BARTCZAK BARTOSZEWSKI BATHELIER BECKETT BEDNARCZYK BE'ER BELMONT BENKA  
BENN BERLIN BERNACKI BERNHARD BESANCON BESZCZYŃSKA BEYER BIAŁOSZEWSKI  
BIELSKA-KRAWCZYK BIENKOWSKA BIENKOWSKI BIGA BLIN BLOOM BŁASIAK  
BŁONSKI BOBKOWSKI BOCHENSKI BOCZKOWSKI BOLECKA BOLECKI BOLEWSKI  
BORGES BORKOWSKA BOROWIEC BORUŃ BRAKONIECKI BRAUN BRAUTIGAN BRAY  
BRKA BRODA BRODSKI BRONIEWSKI BRZOSKA BUKOWSKI BUNIN BUREK BURYŁA  
CALDER CELAN CELINE CENDRARS CHALFI CHETWYND CHEVILLARD CHLEBNIKOW  
CHOJNOWSKI CHOLIN CHWIN CIELECKI CIELESZ CIESIELSKA CIŚLO CLAUDEL  
CLUCHEY CRONIN CUMMINGS CVETKOVSKI CYRANOWICZ CZAYKOWSKI  
CZĘSTOCHOWSKI CZUCHNOWSKI CZUKU CŹWIKLIŃSKI CĘGEC DANILEWICZ  
ZIELIŃSKA DĄBROWSKA DĄBROWSKI DEHNEL DELEUZE DERDOWSKI DEVILLE  
DĘBICZ DICKINSON DŁUSKI DOBIES DOMARUS DOOLITTLE DORN DRAWERT  
DRIVER DUBOWIK DUNIN DUPIN DURAKOWIĆ DURAS DYAKOWSKI DZIEN  
DZIURZYŃSKI ECHENOZ T.S.ELIOT ENGELKING ENRIGHT ENZENSBERGER  
ESSLIN FABJAN FALAŃSKI FERENC FERRINI FIETT FILIPIAK FIUT  
FLEISCHMANN FLETCHER FRAJLICH FRANASZEK FRANIA FRIEDELÓWNA  
FUCHS GAILLY GARDZIELWSKA GĄRLICKA GENET GIACOMETTI GIDLECKA  
GIEDROYC GILBOA GINSBERG GIERSZEWSKI GIZELLA GŁOWIŃSKI GOERKE  
GOMORI GRABOWSKI GROSSMAN GRUCHAŁA GRUNBEIN GRZEBALSKI  
GRZESIAKGRUSE GRYKO GRYNBERG GURI GUTOROW GUTOWSKI HALAS  
HAMKAŁO HANDKE HARTWIG HASSEK HAVEL HEDLUND HELLIKES  
HERBERT HERLING-GRUDZIŃSKI HERTZ HETMAN HIEBEL HOFFMAN  
HOFFMANN HOLUB HONET HÖLDERLIN HRYNACZ HUNKELER HUNTER  
IONESCO IWANIUK JACCOTTET JAKUBOWSKA-FIJAŁKOWSKA JANKOWSKI  
JANKO JAN PAWEŁ II JARŃIEWICZ JARZEBSKI JASEK JASPERS JASTRUN  
JASTRZĘBIEC-MOSAKOWSKI JELINEK JEDLIŃSKI JELLOUN JENTYS JONATAN JOYCE JUARROZ  
JULIET JUREWICZ JURKOWSKA JURZYSTA KAJAK KAKAREKO KALANDYK KALB KALISZER-  
HAZAK KALINOWSKI KALOTA-SZYMANSKA KANTOR KAPUŚCIŃSKI KARASEK KAROLAK KASTEL-  
BLUM KAWAFIS KĘDZIERSKI KIBIROW KIELAR KIEPUŚZEWSKI KIERC KIJOWSKI KITSCH  
KIZNY KLEJNOCKI KOBIERSKI KOHLER KOLBE KOLTES KOŁACKA KONWICKI KOVILOVSKI  
KORNHAUSER KORZENIOWSKI KOSIŃSKA KOŚCIAŁKOWSKA KOTAŃSKI KOTLARCZYK KOZIÓŁ  
KOZMIŃSKI KRASIŃSKI KRAUSS KREMER KRÓL KRYNICKI KRYSZAK KRZYŻAN KUBIAK KUCIAK  
KURĄS KUREK KURYLAK KURYLUK KUŚ KUŻMIŃSKI LALIĆ LASECKI LASKER-SCHULER LATAWIEC  
LE CĚZIO LEFCOWITZ LEKSZYCKI LEM LEMPP LENOIR LEOCIAK LESZKOWICZ LEWANDOWSKI  
LEVERTOV LEVINE LIBERA LIGEZA LINDON LIPKA LIPSKA LIPSKI LIRA-SŁIWA LISOWSKI  
LORD LOVELL LUBIŃSKA LUDWIKOWSKA LUPA ŁUKASIEWICZ MACIERZYŃSKI MACKIEWICZ  
MAJ MAJERSKI MAKOVIMALISZEWSKI MARCZEWSKI MAGEN MARJAŃSKA MASIANIS MASOŃ  
MATUSZEWSKI MATYWIECKI MAUVIGNIER MacCAIG MCMULLAN MELBECHOWSKA-LUTY MELECKI  
MENASSE MESCHONNIC MICHAŁ ANIOŁ MICHAŁOWSKI MIELHORSKI MIESZKO MIĘDZYRZECKI  
MIKOŁAJCZAK MIKOŁAJEWSKI MIŁOŚLAWSKI MIŁOŚZ MISIAK MITTERMAYER MITZNER  
MIZERKIEWICZ MLADENOSKI MOCARSKA-TYCOWA MOCZKODAN MORAWIEC MOŚCICKI MUSIAŁ  
MUSZYŃSKI MYSZKOWSKI NAPIÓRKOWSKI NASTŁOWSKA NDIAYE NIEMIEC NIXON NOWACKI  
NOWAKOWSKA NOWICKI NOWOSIELSKI OLEK OŁĘDZKA-FRYBESOWA ONDAATJE ORDAN  
ORŁOŚ ORSKI OSTER OSTI OSZAJCA OZKOK PACHOLSKI PANCZENKO PANKOWSKI PAWLUŚ  
PAWŁOWSKA PAŹNIEWSKI PENDERECKI PETRESKI PIASZCZYŃSKI PIECHOCKA PIECHOWICZ  
PIECZYŃSKI PIETRYK PILCH PINGET PINTER PINTILIE PIRIE PIWKOWSKA PJECUCH PLATH  
PLUTOWICZ POLLAKÓWNA POMORSKI POTOKAR POUND PRAŻMO PROCKI PRUSS PRZYBYŁAK  
PRZYBYŚLAWSKI PUCIATA QUADFLIEG RABINOVICI RADZIEJOWSKI RAWIKOWICZ REŚICKI  
REUBNER REVERDY REXROTH RIEGEL RIEGER ROBBE-GRILLET ROBERTS RÓDOWSKA ROGUSKI  
ROMANOW ROSENTHAL ROSSET ROTH ROTHMANN ROUAUD RÓZEWICZ RÓZYCKI RUBINSTEIN  
RUTKOWSKI J.M.RYMKIEWICZ RZĘDZIAN SACHS SADECKI SALAMUN SALMONOWICZ SALSKA  
SARAJLIĆ SARNA SARRAUTE SARTRE SCHILLER SCHEIDEGGER SCHNEIDER SCHUBERT  
SEIFERT SEJFAS SENKTAS SEXTON SIEGEL SIEMASZKO SIMIĆ SIMON SINGER SIWCZYK  
SIWIEC SKRENDO SKWARNICKI SŁAWIŃSKA SŁAWNIKOWSKI SŁALCERZ SNYDER SOBKOWIAK  
SOBOLCZYK SOBOLEWSKI SOCHOŃ SOKOŁOWSKI SOLIŃSKI SOMMER SONNENBERG STANIŁKO  
STAJUK STACHURA STANKOWSKA STARCZAK-KOZIŁOWSKA STASKIEWICZ STEFKO STERN  
STOJIC STREERUWITZ STRUMIŁO-MIŁOŚZ STRUMYK STYCZEŃ SULEJMAN SUSLIN SYLVESTER  
SYNDER SYNORADZKA SZARMACH SZARUGA J.J.SZCZEPANSKI SZEWEC SZKŁOWSKI SZLOSAREK  
SZUBA SZUBER SZWALBE SZYMAŃSKA SZYMANOWSKI SZYMBORSKA ŚMIEJA TABORSKI  
TAŃSKI TERC THOMAS TISCHNER TKACZYŃSKA-DYCKI TOCINOVSKI TOMASIK TOUSSAINT  
TRAKL TRIEHEL TRZECIAKOWSKI TUNNER TUSZYŃSKI TWARDOWSKI TYRANKIEWICZ  
VARGA VIEL VODUSEK WAJDA WALC WALSER WANIEK WANTUCH WARTA WEBER WENCEL  
WENDORFF WHIETELAW WIECZOREK WILDE WILLIAMS WINIARSKI WIRPSZA WIŚNIEWSKI  
WITKOWSKI WOJCIECHOWSKA WOJCIECHOWSKI WOLSKI WOŁOŻYŃSKI WOROSZYLSKI WOJCIK  
WRÓBLEWSKI WYKA YEATS ZACH ZADURA ZAGAJEWSKI ZAJC ZAMIARA ZARĘBIANKA ZAWADA  
ZAWISTOWSKI ZEGARLIŃSKI ZETTINGER ZIELENKIEWICZ ŻAKIEWICZ ŻYŁKO ŻAGAR

17 lat

# V A R I A

Jacek Leociak

## Laudacja dla Michała Głowińskiego\*

Michał Głowiński powiedział mi całkiem niedawno, odpowiadając na pytanie, czy trudno pisać o ludziach żyjących: „Jeśli się pisze laudacje, to jest bardzo łatwe”. Chciałbym mu dziś powiedzieć, jak bardzo się mylił. Wiem co mówię, bo sprawdziłem to na własnej skórze.

Żeby ustawić obok siebie książki, które napisał i opublikował, a także te, które redagował, trzeba by mieć do dyspozycji ponad metr bieżący. W całej ofercie Ikei znalazłem tylko jeden taki regał na książki, który oferuje półkę o długości 105 centymetrów. Cena jest stosunkowo przystępna, ale ryzyko duże. Że wszystkie książki Michała Głowińskiego na jednej półce się nie zmieszczą. Mówię o tym dlatego, by usprawiedliwić się, że nie będę zawartości tych książek przedstawiał, bo nie sposób uczynić tego tu i teraz. Nie będę tego robił również dlatego, że dla kilku już pokoleń studentów polonistyki wiele tekstów tam zawartych stanowi lekturę obowiązkową, niektóre studia i rozprawy weszły do kanonu współczesnej humanistyki, a pewne terminy literaturoznawcze, które traktujemy – i słusznie – jako dobro wspólne i w tym sensie anonimowe, są jego autorstwa (by wspomnieć tylko „monolog wypowiedziany” czy część aparatu terminologicznego dotyczącego zagadnień komunikacji literackiej, odbiorcy i stylów odbioru). Summą jego dorobku naukowego jest pięć tomów Prac wybranych w serii Klasycy współczesnej polskiej myśli humanistycznej wydawanej przez krakowski Universitas.

Nie będę tu opowiadał o tym, co zrobił dla polskiej historii i teorii literatury, dla krytyki literackiej, dla badań nad twórczością Tuwima, Leśmiana, Gombrowicza i innych. Nie będę tego robił przede wszystkim dlatego, że spotykamy się dzisiaj z Michałem Głowińskim, który choć pisze i publikuje od co najmniej pięćdziesięciu sześciu lat, to przecież do swoich prac naukowych nie da się zredukować czy w nich zamknąć. Spotykamy

---

\* Tekst wygłoszony z okazji Jubileuszu Literackiego Michała Głowińskiego, zorganizowanego przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich oraz Dom Kultury Śródmieście w Warszawie 19 kwietnia 2010 roku.



się z człowiekiem, który od wielu lat uprawia prozę autobiograficzną, odsłaniając w niej warstwy pamięci, poszukując siebie i swego osadzenia w rzeczywistości, pokonując bariery, przekraczając kolejne kręgi obcości, pozbywając się własnych lęków, wydobywając się z ukrycia i poprzez samopoznanie dążąc ku wolności.

Spotykamy się dziś z człowiekiem w najgłębszym sensie tego słowa odważnym. Od dzieciństwa towarzyszył mu lęk. Jako dziecko skazany na Zagładę, cudem z niej ocalał, razem z rodzicami. Jednak sam twierdzi: Holokaust można przeżyć, ale nigdy nie można z niego wyjść. Trzy najstraszniejsze przeżycia z czasów Zagłady: Umschlagplatz, najście szmalcownika i rozgrywana z nim partia szachów, oraz sześć dni spędzonych w kopcu na kartofle, w absolutnym zamknięciu i ciemności. Ciemność i strach, lęk przed zamknięciem, lęk przed szaleństwem, pozostaną w nim bardzo długo. Chowa się przed światem jak ślimak w skorupie. Czuje się inny, dziwny, gorszy. I wciąż piętnowany, i wciąż zagrożony jako Żyd. Nie ostygły jeszcze popioły zamordowanego narodu, kiedy na szkolnych lekcjach religii słyszy swoisty wykład teologii Holokaustu: to sprawiedliwa kara za bogobójstwo, a boskim wyrokiem nie można się sprzeciwiać. Żydzi zabili Pana Jezusa, odebrali więc to, co im się należało. Po takich naukach trzynastoletni Michał zostaje pobity na szkolnym boisku przez kolegę z klasy – pojętnego ucznia księdza prefekta z Pruszkowa.

Michał Głowiński jest człowiekiem odważnym, ponieważ mało kto jak on poznał grozę i lęk, upokorzenie i bezradność, samotność i wyobcowanie. A przecież nie tylko wbrew wszystkiemu zdołał unieść życie, ale potrafił znieść przeciwności, które mu to ocalone życie zgotowało. Dzisiaj to wiemy, bo sam o tym napisał, co znaczyło żyć w kleszczach podwójnego lęku: przed odkryciem żydostwa i przed odkryciem orientacji seksualnej. Życie w ukryciu, jak wtedy, w kopcu kartofli czy w piwnicach getta podczas wysiedlenia. Praca naukowa była pasją, dawała poczucie spełnienia i satysfakcji. Dlatego dziś czytamy ważną deklarację: „młodości nie zmarnowałem”. Ale przecież tuż obok są inne słowa. W wymiarze osobistym czy wręcz egzystencjalnym ukrywanie tajemnicy to największy błąd z czasów młodości. „Zatrąłem sobie młodość, a w istocie ją zmarnowałem” – napisze.

Człowiek odważny potrafi przewyciężyć lęk i podjąć ryzyko. Człowiek odważny bardzo się boi, ale nie chce być niewolnikiem lęku. Co robi człowiek odważny, którego żywiołem jest język i literatura, i którego profesją jest pisanie? Bierze pióro do ręki (dosłownie chodzi tu o pióro wieczne z czarnym atramentem), aby oswoić lęki i zagrożenia, by uwolnić się od tego, co dręczy i osacza.

Mierzy się ze światem, znieprawionym i zakłamanym przez język, jakiego używa władza przemawiając do ludu. Rozplątuje ten kokon kłamstwa i głupoty, który jest groźny, bo oddziela od rzeczywistości. Z benedyktyńską cierpliwością, systematycznie, przez ćwierć wieku z paroletnią przerwą, notuje swoje komentarze do słów, wydobytych z „brudnej piany gazet” Polski Ludowej. Wieczorami, przed zaśnięciem, tworzy gigantyczny, jedyny w swoim rodzaju dziennik, którego przedmiotem jest peerelowskie gadanie. Prywatne zapiski, które stają się świadectwem tamtego czasu i obroną suwerennego rozumu. Opublikowane zostały cztery tomy i pół – jak zaznacza autor: *Marcowe gadanie* (1991), *Peereliada* (1993), *Mowa w stanie oblężenia* (1996), *Końcówka* (1999) oraz notatki z lat 1977–1985 w tomie *Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach* (1995). Rękopisy spoczywają w Bibliotece Narodowej. I tam jest ich miejsce.

O rzeczach brzydkich czy wręcz obrzydliwych pisze Michał Głowiński często. Jest niewątpliwie klasykiem teorii „nowomowy”, termin ten wprowadzając z Orwella do języka naukowego. Analizuje ją od lat sześćdziesiątych i tropi jej różne mutacje do dziś. Bada paroksyzmy języka totalitarnego i degradujący wpływ totalitarnej ideologii na sztukę, analizując rodzimy socrealizm. Od paru lat zajmuje się na seminariach doktorskich w Wyższej Szkole Nauk Społecznych dyskursem antysemitycznym.

Oswaja własne traumy, pisząc po z górą pięćdziesięciu latach o swym holokaustowym dzieciństwie i pierwszych latach powojennych. Tytułowa formuła tej książki – „Czarne sezony” – stała się jedną z wielkich metafor ludzkiego losu, obok „czarnego mleka poranka” ze słynnej *Fugi śmierci* Celana. Pół wieku czyśćca. Pół wieku czekania, aż będzie się gotowym do rozpoczęcia opowieści. Opisanie tego, co dało się uchwycić w „błysku pamięci”, łączy się nieuchronnie ze świadomością porażki. Wielkie są bowiem obszary tego, co bezpowrotnie stracone, bo już niedostępne, zagubione, zagrzebane w niepamięci. Trudno znaleźć w literaturze polskiej bardziej przejmujący przykład bólu, jaki sprawia pamięć o zapomnieniu. Ale przecież jest to książka – wbrew tytułowi – w jakimś sensie jasna. Jestem o tym głęboko przekonany. Oto wychodzę z piwnicy. Nie muszę się dłużej ukrywać, ponieważ poczułem, że już nie jestem sam. I wtedy właśnie mogę zacząć opowiadać. A kiedy opowiadam, ustanawiam wspólnotę, więź, zwracam się ku tym, którzy mnie słuchają. Razem staramy się rozumieć.

Wyjście ku innym ze swoimi lękami, ze swoimi tajemnicami, wymaga odwagi. Autobiografia *Kręgi obcości* jest książką odważną. Przygotowana wcześniej publikowaną prozą o charakterze autobiograficznym – *Czarne sezony*

(1998), *Magdalenka z razowego chleba* (2001), *Historia jednej topoli* (2003), *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka* (2006) – zdecydowanie ją przekracza. Nie przestając być, jak tamte książki, mozaiką zapamiętanych obrazów, zawiera wyraźny projekt interpretacyjny całości. Opowieść toczy się „od początku” do „dzisiaj”, ale to „tu i teraz” spisywania autobiografii narzuca narracji spójną perspektywę poznawczą. W autobiografii nie tylko opisują koleje własnego życia, ale też poznają samego siebie. Podejmują ryzyko odsłonięcia, kim jestem. Nie ma tu miejsca na przemilczanie spraw dla własnej egzystencji zasadniczych, nie ma miejsca na uniki, na pozorowanie, na grę. Autobiografia tylko wtedy jest coś warta, kiedy jest autentyczna. A to kosztuje.

Kluczem dla interpretacyjnego projektu, zawartego w autobiografii Michała Głowińskiego, jest pojęcie obcości. Na z górą pięciuset stronach obserwujemy różne tej obcości wymiary, różne sposoby jej doznawania. Nie jest to jednak opowieść o wyobcowaniu, chociaż stanowiło ono – w różnych swoich postaciach – jedno z dominujących doświadczeń życiowych autora. Ta książka jest dla mnie przede wszystkim świadectwem zmagania się z własnymi słabościami i fobiami, zahamowaniami czy wstydem. Jest dowodem na to, że chociaż lęk może towarzyszyć człowiekowi całe życie, to jednak człowiek wcale nie musi być niewolnikiem lęku. W swojej autobiografii Michał Głowiński jest wierny prawdzie o sobie, a zatem jest autentyczny. Wyzwała się z tego, co sam nazywa kleszczami podwójnego lęku. Jest więc ta książka opisem drogi ku wolności.

Tytuł autobiografii, *Kręgi obcości*, jest – jak wiele tytułów jego książek – znakomity, bo trafiający w sedno. A jednak nie mogę się z jego brzmieniem pogodzić. Dla mnie nie pojęcie „obcości”, ale „obecności” jest zasadniczym doświadczeniem spotkania z Michałem Głowińskim. Korzystałem i wciąż korzystam z jego prac, podobnie jak tyłu studentów i badaczy literatury, sztuki, publicznego dyskursu. To silna obecność, nie do zatarcia. To wyrazista indywidualność, osobowość nie do podrobienia. Od wielu lat Michał Głowiński jest obecny w moim życiu. Spotykamy się na korytarzach Pałacu Staszica, który nazwał budynkiem paradoksalnym. Rozmawiamy.

Nie jestem chyba przesadnie bojaźliwy, nigdy jednak nie miałem odwagi zapytać, czy moglibyśmy pójść razem do filharmonii. Słuchać muzyki z człowiekiem, w którym trwa nieustający koncert wewnętrzny. Marzenie. Może kiedyś się spełni.

Jacek Leociak

## Krzysztof Myszkowski

---

### Addenda (17)

Julia mówi: „ – Biedny Thorn”, ale ja wiem, że są ze mną dobre duchy.

Dobre duchy Thorna.

Karencja.

I otwarcie wiosenne.

Triduum Sacrum ruszyło. W kaplicy Aniołów Stróżów, w katedrze. Ciemnica. Ciernie, słowa modlitwy, światło świec.

Pascha Pana.

Prorok Izajasz i Syjon. Dawid i Jan. Jezus Chrystus, Alfa i Omega. Łukasz, Nazaret, Izajasz i Pan. Egipt, Mojżesz i Aaron. Izrael i krew baranka. Dawid, Paweł i Koryntianie. Jan, diabeł i Judasz Iskariota. Szymon Piotr i Pan.

Sław, języku, tajemnicę.

Do Bramy Żeglarskiej i z powrotem. Ornamenty. Wieża Świętych Janów. Narożna wieżyczka ratusza. Trzy krzyże Marii Panny. I raz jeszcze wieża Janów. Jedna po drugiej piękne, czarne dziewczyny. Korony drzew. Jemioły. Przenikanie światła.

Wielki Piątek. Piąta rocznica śmierci Jana Pawła II. To jeden z najważniejszych dla mnie ludzi. Ktoś bliski. Święty.

Wiele pięknej muzyki, z ukoronowaniem: Pasja według świętego Jana Jana Sebastiana Bacha w wykonaniu Gabrieli Consort & Players pod dyрекcją Paula McCreesha.

Pasja, Beckett, Thorn i mrożone truskawki.

Kołysanka śmierci. Odpoczywaj przyjacielu.



„Spodobało się Panu zmiażdżyć go cierpieniem.” (Iz, 53, 10)

Paweł i Hebrajczycy. Jan. Potok Cedron i ogród. Kohorta, Judasz i Szymon Piotr. Annasz i Kajfasz. Pretorium i Piłat. Barabasz. Cezar i Jezus. Litostrotos, czyli Gabbata. Droga Krzyżowa. Golgota, Miejsce Czaszki. Jezus Nazarejczyk, król żydowski i dwóch innych. Trzy Marie. Jan. Wykonało się! Józef z Arymatei, Nikodem, ogród i nowy grób.

Świadek i jego świadectwo.

Boża moc.

Nic, które jak mało które wypełnia coś bardzo wielkiego i bliski, bardzo bliski Ktoś.

Katastrofa i krzyż na niebie.

Kraków, Rynek, piwnice EMPiK-u. The Well-Tempered Clavier I Jana Sebastiana Bacha w wykonaniu Maurizio Polliniego, które jakby na mnie czekało. Dwie części tegoż The Well-Tempered Clavier w wykonaniu Wandy Landowskiej kupiłem trzy lata temu w tym samym miejscu.

W Goszycach, w kręgu Jerzego Turowicza. Piękny dwór szlachecki, miejsce jak z Pana Tadeusza. Z jednej i z drugiej strony zielona przestrzeń i nisko niebo, na wyciągnięcie ręki. Dobry duch tam mieszka i dobrzy ludzie. I jest poezja. W takich dworach wzrastali najwięksi polscy pisarze.

W krypcie wieszczów, pomiędzy jednym a drugim sarkofagiem jak między młotem a kowadłem.

Ulica Poselska od Grodzkiej do Dominikańskiej chyba najbardziej z krakowskich ulic kojarzy mi się z Miłozsem.

Ojciec nasz w kaplicy Myszkowskich u dominikanów, Zdrowaś Maryjo na miejscu Jana Pawła II u franciszkanów i Chwała Ojcu w krużgankach u świętej Katarzyny.

W krypcie, naprzeciw sarkofagu Miłozsa, w prawym dolnym rogu, nowy sarkofag ojców paulinów. Najpierw straszny harmider, a potem już sam, cisza i spokój. Słowa, dwa ogniki i znowu słowa.

Wypełnione kawiarnie i puste księgarnie na Kazimierzu. Cisza i spokój synagog i cmentarza.

W galeriach i w księgarniach serie pięknych pocztówek z reprodukcjami m.in. Rembrandta, Cybisa, Sterna, Nachta-Samborskiego, Czapskiego, Makowskiego, Fijałkowskiego, Kantora, Młodożeńca i Nowosielskiego.

Lubię siedzieć, schowany, w Bazylice Mariackiej.

Wąwóz Szewskiej. Idąc tą ulicą, a wchodzę nią na Rynek i nią wychodzę, myślę o ś.p. S.P.

„Migrena” na Gołębiej w remoncie, a może w likwidacji. Tu zawsze spotykałem się z Julianem K.

Na Gołębiej, przed Filologią, spotkanie z Olkiem F. i przejście przez wewnętrzne ogródki, podwórza i korytarze do świętej Anny, do „Chimery”.

W kwadracie: świętej Gertrudy, Sarego, Dietla i świętego Sebastiana. I na Bogusławskiego 5.

U Miłósza zawieszona na ścianie w stylowej ramce zdjęcie małego Conrada z roku 1863. Sprawdzamy: jest wydarte z gazety, z odręcznym podpisem pod spodem: For Jessie.

Etyka Arnolda Geulincxa (1624–1669): Quod nescis quomodo fiat, id non facis. „O czym nie wiesz, w jaki sposób staje się, tego nie czynisz” czyli: „Przyczynowość prawdziwa jest tylko tam, gdzie jest świadome siebie działanie, wpływające z poznania”.

Jak oddziałują na siebie duch i ciało? Jaka jest zależność myśli od wrażeń zmysłowych? Geulincx stwierdził, że nie on jest przyczyną myśli i wrażeń zmysłowych, a więc musi nią być ktoś inny, czyli że przyczyna ta tkwi poza nim, poza jego ciałem. Jedynym możliwym wytłumaczeniem związku ducha i ciała jest Bóg – najdoskonalszy byt duchowy, stwórcy substancji duchowej i cielesnej, sprawca wszelkiego ruchu. I Bóg, jako substancja prosta i niezmienna, aby wywołać w innej substancji prostej,

jaką jest duch ludzki, rozmaite i zmienne stany, potrzebuje jednak „narzędzia” – czynnika, który podlega zmianom. Takim czynnikiem jest ciało. Ciało jako „narzędzie” Boga staje się sposobnością (*occasio*), aby duch odbierał wrażenia z zewnątrz, duch zaś staje się sposobnością dla poruszeń ciała. Metafizyczny pewnik: *Quod nescis quomodo fiat, id non facis* zostaje zastąpiony pewnikiem etycznym: *Ubi nihil vales, ibi nihil velis*, czyli: „Gdzie do niczego nie jesteś zdolny, tam niczego nie chcesz” – według Geulincxa jest to fundament etyki.

„Ktoś inny więc, kto ożywia moje działanie, ilekroć rozprzestrzenia się na zewnątrz mnie, udziela mu i siły, i wagi, co tak bardzo ma znaczenie, a czego sobie nie mogę przypisać.”

„Mogę tylko chcieć, a ilekroć chcę, często Bóg udziela tego poruszenia, którego chcę, nie dlatego, że ja chcę, lecz dlatego, że sam chce, żeby owo poruszenie stawało się, kiedy ja chcę” (tu: przykład z dzieckiem, matką lub mamką i kołyską).

Cnota jest jedna, a główne jej właściwości to: przezorność, posłuszeństwo, sprawiedliwość i pokora (klasyczny kanon cnót głównych to: roztropność, sprawiedliwość, męstwo i umiarkowanie). Najważniejszą z cnót dla Geulincxa jest pokora: polega ona na wzgardzeniu sobą z powodu miłości do Boga i rozumu; chodzi tu o wzgardzenie w sensie negatywnym, czyli usunięcie siebie jako przyczyny własnych działań, a czynienie wszystkiego ze względu na rozum. W swojej metafizyce Geulincx wyprowadził wszystko od Boga jako przyczyny wszystkiego; w etyce zaś wszystko do Boga sprowadza, bo to On jest celem wszystkiego.

W osiągnięciu cnoty przeszkadzają skłonności, nasi wrogowie, których jest trzech: cielesność, rozumiana jako skłonność do sprawiającego przyjemność dobra (zresztą fałszywie tym mianem nazywanego), świat, czyli wzgląd na przyjemności czerpane z obcowania z innymi ludźmi, czyli przede wszystkim ich szacunku i poważania wobec nas i, najniebezpieczniejszy, diabeł, rozumiany jako upór, czyli skłonność do trwania w jakimś działaniu tylko dlatego, że się je zaczęło. Diabeł działa podstępnie, jakby zachodził nas od tyłu, a popadnięcie w jego moc jest wieczne: przecież on zawsze chce trwać przy tym, co rozpoczął.

„Dwie są części pokory: badanie siebie i wżgardzenie sobą.”

Geulincx mówi o tym językiem prostym i jasnym: „Słowo Boga jest dla mnie tubusem holenderskim. Te rzeczy, które dzięki jego pomocy zobaczyłem, i tylko dzięki jego pomocy zobaczyłem, także po jego odłożeniu do pewnego stopnia widzę; owszem, niektóre wystarczająco także później widzę bez tubusa i to tak doskonale, jak gdybym był w niego zaopatrzony. Nie przedkładałem moich oczu nad bystre i ostre naszych pogan, lecz mnie wyraźnie oni z pewnością widzieli, mojej przejrzystości odczuwali brak. Chrześcijan zaiste tych (a nieliczni są), które te rzeczy rozpoznali w swoim Piśmie Świętym, zachęcam, aby tu te same znowu ze mną poznawali. Pomaga; uczą nas tego ci, którzy używają mikroskopów”.

„W miejscu pochyłym położyłem duszę, ciągnięta jest w dół.”

Diabeł: „Co bowiem Pismo Święte o nim mówi, tam czytaj i pobożnie w to wierz”.

„Diabła podstępom i oszustwom miłośnik cnót przeciwstawia tarczę rozumu; pamiętam, że rozum nie mówi: »idź dalej, ponieważ zacząłeś« lecz często i częściej: »zaprześtań, chociaż zacząłeś, owszem, chociaż najlepiej zacząłeś, ale dlatego, że Bóg tak każe«. Na tarczy zaś swojej napisz tę wyrocznię: »Aby nie za wiele«.”

Z „Traktatu VI” O roztropności: „Kto? Co? Gdzie? Z pomocą czego? Dla czego? W jaki sposób? Kiedy?”. Pytania te stawiają retorycy, badając siedem okoliczności towarzyszących czynowi lub zdarzeniu, ocenianych czy to pod względem prawnym, czy moralnym. Jest to także pierwsze zdanie Watta, zapisane w okupowanym Paryżu 11.2.1941, opuszczone w ostatecznej redakcji.

Głębinę otchłani i kolejkę idących na zatracenie, tak jak kiedyś, we śnie.

W szerokiej pradolinie, w kotlinie, na krawędzi wysoczyzny, na terasach, wśród wydm, pstrych iłów i piaszczysk, na łuku rzeki.

Kroki Mohla. Motyw ucieczki i motyw zniechęcenia; motyw odpoczynku; dwa pytania; nawrócenie i odstąpienie.

Ucieka płacząc, a dociera za darmo.

Cytra i harfa o dziesięciu strunach.

Żądło śmierci.

Codzienna szarpanina i szamotanina zabiera ducha i siły.

„Ilekróć bowiem wyciągają nas z nas samych nazbyt pochłaniające sprawy zewnętrzne, zawsze wówczas choć jesteśmy nadal sobą, nie jesteśmy jednak ze sobą, bo tracąc samych siebie z oczu, błąkami się po ziemi cudzej.”

Sieją słowa, które niosą zgubę.

Okropna rzecz: gadulstwo.

Dzwony, dzwonki i dzwoneczki.

Nakaz słów.

Róg obfitości.

Ruch – podstawowa siła formotwórcza.

Kim jest? Tu: rodzina (pochodzenie), wyznanie, zajęcie (środki utrzymania), jak żyje, widoki na przyszłość, życie towarzyskie, słabostki, wady, nałogi, zalety, charakter, wola, zainteresowania, pasje (jeżeli ma), uczucia, emocje, miłość, lęki, obsesje (jeżeli ma), marzenia, plany, rozum (inteligencja), duch.

Miasto, rzeka, ruiny, cmentarz.

Labirynt – droga w głąb własnego ducha.

Szedł ostrożnie, jakby spodziewał się, że na drodze po której idzie, ktoś ukrył na niego sidło, zastawił pułapkę. Czuł, że ktoś patrzy na niego i śledzi jego każdy krok. Ale prowadził go dobry duch i wiedział o tym, że dobry duch go prowadzi.

Krzysztof Myszkowski

Marek Skwarnicki

## Hejnał mariacki (4)

### Portrety i autorytety

W moim dzieciństwie, w szkole, przed wybuchem wojny światowej na ścianie każdej klasy wisiały portrety naprzód Józefa Piłsudskiego, potem Edwarda Rydza-Śmigłego i prezydenta RP Ignacego Mościckiego. Ponieważ już dawno do szkoły nie chodzę, nie wiem, co dzisiaj wieszają dzieciom za przykład. Piłsudski przetrwał do dziś w bardzo wielu domowych wizerunkach. W latach siedemdziesiątych pojawił się w milionach mieszkań i pomieszczeń polskich, i nie tylko polskich, Jan Paweł II. Wizerunek jego pozostaje do dziś na ścianach i w pamięci. Pojawił się też w kościołach, aczkolwiek pełna jego obecność wizualna będzie możliwa, kiedy zostanie beatyfikowany. Takie są przepisy kościelne. Omijając te przepisy, już za życia papieża wzniesiono w Polsce wiele pomników Papieża Wojtyły. Staną się one w przyszłości figurami świętego i kto wie czy Jan Paweł II obok Chrystusa Frasobliwego nie znajdzie się, jako przydrożna figura na rozstajnych drogach.

W związku z 5. rocznicą śmierci Jana Pawła II polskie środki masowego przekazu przystąpiły do wizualnej ofensywy, by przypomnieć nam nasz największy autorytet nie tylko moralny w sensie etyki osobistej człowieka, ale i etyki solidarności narodowej. We wszystkim co pokazywano, domino wało eksponowanie postaci Wielkiego Polaka. Podkreślanie polskości Papieża w istocie rzeczy głowy Kościoła Powszechnego jest cechą szczególną Polaków. Też jestem dumny jak wszyscy z tego, że to właśnie polskie korzenie historyczne i kulturowe wydały taki owoc jak Jan Paweł II. Gimnazjum i liceum imienia Miechowity w prowincjonalnym mieście kraju centralno-wschodniej Europy, a potem Uniwersytet Jagielloński, sięgający tradycją do najwspanialszych pierwszych uniwersytetów Europy, przygotowały Wojtyłę do tego, kim się stał w przyszłości. Kim się stał, oczywiście zależało też od niego samego, jego nauczycieli, przyjaciół, od Wadowic i Krakowa. Kiedyś byłem u Papieża na posiłku z żoną, wilnianką, która zawiozła mu w podarunku medalion odlany z powodu wileńskich uroczystości związanych z rocznicą odzyskania niepodległości, obchodzonych w Wilnie z nabożeństwem w Ostrej Bramie. Papież obejrzał medalion i mówi: – „Piłsudski tam

był". To było Jego wspomnienie z młodości, miał przecież ojca żołnierza. Ale obecnie po jednym z najdłuższych pontyfikatów w historii Kościoła nie polsko-żołnierski autorytet ma Jan Paweł II. Jedną z jego niezwykłych cech była atrakcyjność wśród młodzieży i niewątpliwy autorytet moralny wśród młodych pokoleń różnych kontynentów, ras i narodów. Kiedyś spytałem go: – „Ojciec Święty, czym tłumaczyć to masowe Ignięcie do Ciebie milionów młodych ludzi w czasie Twoich podróży albo dni spotkań z młodzieżą świata. Mnie przychodzi na myśl, mówiłem, że dzisiaj brak jest autorytetów dojrzałego ojcostwa. Jest czas rozbitych rodzin, złych, albo i okrutnych władców. Kierują społeczeństwami biurokraci, a nie przyjaciele”. Papież się zamyślił i odpowiedział: – „Nie Panie Marku, to jest Duch Święty”. Przyszło mi to na myśl teraz, gdy siedząc na wsi w Wielki Piątek i Wielką Sobotę oglądałem non stop wszystkie programy TVP i TVN, przypominające osobę Ojca Świętego, jego podróże do Polski i po świecie. Ale głównie po Polsce. Bardzo przekonujące były relacje indywidualnych osób, które zetknęły się z Papieżem za jego długiego życia osobiście lub w jakichś delegacjach lub grupach i do dziś pamiętają każdy szczegół spotkania. Jan Paweł II był autorytetem każdego, kto zbliżał się do niego bez uprzedzeń. Kiedy stał się bardzo cierpiący i schorowany, być może odpychający swoim widokiem niektórych ludzi, w Rzymie zaczęto domagać się jego abdykacji. W czasie jednej z moich dziennikarskich podróży razem z Papieżem, chyba na górę Synaj w 2000 roku, włoski publicysta spytał mnie nagle, jako Polaka, dlaczego Papież nie abdykuje, przecież jest taki schorowany i cierpiący. Przyszła mi wtedy do głowy odpowiedź: – „Bo ta jego choroba, ten jego stan fizyczny to jego charyzmat”. Kolega dziennikarz natychmiast dał je jako swoiste odkrycie nowej interpretacji zachowania się Papieża do swojej gazety. Ale Jan Paweł II nie rezygnował z urzędu papieskiego również dlatego, by nie laicyzować tradycji wyboru Papieża na konklawe. Zgromadzenie kardynałów całego świata na konklawe to nie parlament. Procedura liczenia głosów i głosowań jest inna aniżeli w systemach parlamentarnych świeckich, a także wiara zarówno kardynałów jak i Kościoła jest odmienna niż przy wyborze postów czy prezydentów.

Tak więc tegoroczne święta stały się trochę nieoczekiwane na skutek masowości papieskich programów na różnych kanałach telewizyjnych, swoją lekcją religii. Nikt przeciw temu nie oponował. Bo też nie ma innych publicznych czy narodowych autorytetów w Polsce. Przyznam się, że mnie to trochę dziwi, bo zawsze takie w Polsce były. Ale może i dziś są wyjątki:

Władysław Bartoszewski, mimo różnych knowań. Wałęsa – rubaszny, ale prawy. Niewątpliwym autorytetem był kardynał Wyszyński i jest nim po śmierci. Dla wielu ludzi zostali w pamięci wielcy umarli generałowie: Anders, dla innych Sikorski. W polskich rodzinach trwa tradycja podziwu i czci dla nikomu szerzej nieznanym ojców, matek, którzy byli dzielni i sprawiedliwi. To się też liczy. W pierwszych latach dziennikarskiego żywota ogłosiłem na łamach „Tygodnika Powszechnego” konkurs-ankietę pt. *Moi Rodzice*. Wychodziłem z założenia, że „Tygodnik Powszechny” (było to w późnych latach pięćdziesiątych) jest czytany wielopokoleniowo. Jeśli czytelnicy w różnym wieku napiszą o swoich rodzicach, to powstanie z tego portret domowej historii społeczeństwa. I tak się stało. Zdarzyło się, że ktoś wspominał rodziców pamiętających powstanie styczniowe. Najmłodszy wspominał rodziców walczących w Powstaniu Warszawskim. Wydaliśmy w Znaku książkę *Moi Rodzice* i ciekawe byłoby powtórzenie takiej ankiety wśród autorów jednego opisu życia dzisiaj. Dzisiejsza redakcja „Tygodnika Powszechnego”, tego niewątpliwie dawniej niezwykle wpływowego, nie tylko politycznie pisma, ale znaczącego coś w kulturze chrześcijańskiej kraju, wpływającego jakoś zarówno na członków Komitetu Centralnego PZPR jak i na zwykłych czytelników uczciła 65-lecie dziwnym dodatkiem pt. „Żydownik Powszechny”. Oczywiście walka z antysemityzmem była zawsze jednym z ważnych nurtów walki z ciemniakami. Ale pomijanie w taką rocznicę rzeczywistego profilu i zasług pisma w tak trudnych czasach może się przydarzyć tylko ludziom, którzy zbiorowo upadli na głowę. Co prawda na Wiślniej wysokość apartamentów jest tylko jednopiętrowa, ale i tak to miało wpływ na decyzję redaktorów. Określenie „Żydownik Powszechny” powstało za czasów generała Moczara, Ministra Spraw Wewnętrznych w czasie prześladowań Żydów przez PZPR. Moczarowska hańba, która wynikła z konfliktu komunistów polskich, w oczach świata zaciemniła niestety obraz naszego narodu. Jan Paweł II, który między innymi był autorem i przyjacielem tego pisma w czasach kardynalskich i do pewnego czasu potem, odwiedził jako pierwszy z Papieży synagogę rzymską, a będąc w Jerozolimie złożył wizytę w Yad Vashem i włożył kartkę z modlitwą o pojednanie katolików ze starszymi braćmi w wierze Izraelitami w szczelinę Ściany Płaczu. Pamiętam tę chwilę pobytu u mojego syna w USA, gdy to się stało i wszystkie ważne stacje telewizyjne w Stanach transmitowały tę scenę. Zadzwoił telefon. Z Berkeley dzwonił Czesław Miłosz. Krzyknął: – Panie Marku, przecież to jest człowiek święty! Miłosz był specjalnie czuły na oskarżenia, często niebezpieczne,



Polaków o antysemityzm. Co prawda antysemityzm zwłaszcza w Europie trwa również w innych krajach, zwłaszcza we Francji.

Władysław Bartoszewski w roku 1967 opublikował w Wydawnictwie Znak swoją książkę *Ten jest z Ojczyzny mojej*. Autor w czasie okupacji kierował akcją ocalania Żydów w ramach Armii Krajowej. Tytuł książki wzięty z wiersza Antoniego Słonimskiego. Przypomina mi się cmentarz polskich żołnierzy z armii Andersa w Loreto, we Włoszech. Traf chciał, że byłem tam 11 listopada, już nie pamiętam, którego roku. Wśród krzyży na grobach polskich żołnierzy-chrześcijan była wyodrębniona kwatera z gwiazdą Dawida. W miejscowej kapliczce znajduje się obraz Chrystusa miłosiernego, bo obrazek taki wywieziony głównie przez żołnierzy z Wileńszczyzny, wędrował z nimi przez Syberię i potem Persję i Afrykę szlakiem bojowym, aż do Włoch. Mój teść miał go zaszyty w kołnierzyku również podczas bitwy pod Monte Casino. Tak, więc wiersz Słonimskiego był i jest nadal aktualny. Mam przyjaciela, Żyda, który ocalał, ponieważ przechowany został w internacie RGO w rzeczywistości rodziny wojskowej na Żoliborzu przy ulicy Czarnieckiego 49. Jego ojciec był wysokim oficerem sztabowym w sztabie generalnym WP w Warszawie. W tym samym internacie przechował się również inny Żyd, późniejszy działacz PZPR. Jadwiga Luźniak, harcmistrzyni chorągwi pomorskiej, uciekła z terenów wcielonych do Reichu w czasie wojny do Generalnej Guberni i prowadziła nasz internat. Dzięki niej ocalili nasi żydowscy przyjaciele jak również Żydówka przyjęta do kuchni. Tego lata zostanie wręczone pośmiertnie odznaczenie „Sprawiedliwej wśród narodów” naszej kierownicze. Wystarał się o nie właśnie ocalony przez nią kolega przy wsparciu notarialnym kilku z nas.

Chociaż portrety Bartoszewskiego nie zdołają co prawda ścian w klasach szkolnych, jest on niewątpliwym moralnym i prawdziwie patriotycznym (nie nacjonalistycznym) autorytetem w kraju pozbawionym wielu autorytetów. Bo okres PRL-u zafałszował narodowe autorytety, wprowadził tak zwaną dialektyczną ocenę historii, która polega w zasadzie na tym, że coś lub ktoś może być jednocześnie dobry i zły, i z tej walki przeciwieństw ma powstawać coś nowego. To myślenie zostało wpojone części społeczeństwa, i dlatego generał Jaruzelski może być przedstawiany, jako patriotyczny wzór... oportunisty.

Bartoszewski, więzień Oświęcimia, więzień PRL-u i również internowany w stanie wojennym, autor podstawowych opracowań historycznych Powstania Warszawskiego i Państwa Podziemnego oraz wyznań pt. Warto być

przyzwoitym jest człowiekiem niezwykłym. W okresie kiedy był ministrem spraw zagranicznych, a i dziś jako doradca premiera Tuska, ma wielkie zasługi w pojednaniu niemiecko-polskim i doprowadzeniu do spraw zachodnich granic Polski. Władysław przemawiał w Bundestagu i otrzymał tam wysokie odznaczenia niemieckie dla cudzoziemców.

Napisałem Władysław, bo łączy mnie z Bartoszem, mimo różnicy wieku i zasług, przyjaźń. Poznaliśmy się w roku 1954 lub 1955 w Bibliotece Narodowej, gdzie wtedy pracowałem. On wyszedł właśnie z więzienia i pozwolono mu tylko pracować w redakcji czasopisma „Bibliotekarz”. Potem był w redakcji tygodnika „Stolica”. Niebawem ja znalazłem się w redakcji „Tygodnika Powszechnego”, z którym on już stale współpracował. Tak jak i dzisiaj słynął z niepowstrzymanego potoku słów. Mimo swojej liczebności i szybkości wypowiedzenia, wszystkie te słowa mają zawsze sens, po prostu cud. Ostatni raz na jego wieczorze autorskim byłem w tym roku w Wydawnictwie Literackim w Krakowie. Takie spotkania, czy to z Różewiczem, a teraz z Władkiem, odbywają się w tak zwanej sali Mehofferowskiej w siedzibie Wydawnictwa na ulicy Długiej. Mehofferowską zwie się ta sala, gdyż zdobiją witraże Józefa Mehoffera. Musiał na nich kiedyś sporo zarobić, bo stworzył je na zamówienie banku, czy też towarzystwa ubezpieczeniowego kapitalistycznej, przedwojennej Polski. Przyznam się, że wolę witraże w katedrze szwajcarskiego Fryburga. Są prześliczne. Mehoffer zwyciężył jeszcze w okresie młodopolskim w konkursie na te witraże. Są one zdobione tatrzańskimi kwiatami, o czym wie każdy, kto z Krakowa przybywa. Na suficie sali nad Bartoszem kolorowy obraz jakiegoś cyklopa no i pełen dowcipów występ nagradzany gromkim śmiechem młodej inteligencji Krakowa. Bartoszewski podjął ostatnio jakąś krucjatę patriotyczną, bo podobną mowę wygłosił w Auli Maximum UJ na zaproszenie Wydawnictwa Znak.

Nie we wszystkich krajach Europy pisarze byli i są społecznymi autorytetami moralnymi, ale w Polsce i Rosji są na pewno. Czesław Miłosz i Zbigniew Herbert byli i są takimi autorytetami, jednak bardzo odmiennymi od swoich dziewiętnastowiecznych kolegów po piórze. Sienkiewicz i Żeromski stworzyli wzorce szlacheckich Polek i Polaków, nie bardzo realne matki-Polki lub ginący na wojnach ojcowie byli takimi wzorami. „Kmicic” był co dziesiątym pseudonimem żołnierzy podziemia. Moralny i światopoglądowy klimat poezji Miłosza i Herberta już niewiele mają wspólnego z dawną bohaterszczyzną i cnotami mężczyzn lub kobiet powielających rzymski etos obywatelski. Trudnością w rozumieniu dzisiaj przez młode pokolenie Miłosza jest

w sporej mierze brak erudycji humanistycznej, bez której jego wiersze mogą być niezrozumiałe. Lepiej jest z Herbertem, którego kilka wierszy o bardzo silnych akcentach patriotycznych zapewnia mu wpływ na polskich czytelników, ale jest to w jakimś sensie patriotyzm uniwersalny, ogólnoludzki, taki jak w Panu od przyrody lub w wierszu Guziki. U Miłosza trudno jest znaleźć uniesienia patriotyczne, bo są zakamuflowane dramaturgią losu ludzkiego, także samego poety.

Takich walorów moralnych, jakie znajdujemy w wielu utworach Miłosza i Herberta, a także innych poetów średniego lotu brak w poezji Szymborskiej. Szymborska posiada autorytet artystyczny, literacki, płynący zarówno z jej wyjątkowej poezji jak i z faktu otrzymania Nagrody Nobla. Jej wiersze ukazują nędzę losów ludzkich, okrucieństwo przyrody i przyrodniczo traktowanej historii. Jest wyjątkowo subtelna w dociekaniach raczej filozoficznych, aniżeli etycznych, zagadkowych poczynań ludzkich i naszej sytuacji w świecie. W kinie „Kijów” w Krakowie oglądałem ostatnio film o Szymborskiej, Katarzyny Kolendy-Zaleskiej pt. Czasami życie bywa znośne. Szymborska podobnie jak wspomniani już tu poeci i autor tych słów, żyli lub jeszcze żyją w czasach nieznośnych. Poetka odznacza się wyjątkowym poczuciem humoru. Ten humor, ironia, można powiedzieć samoironia, są cechą jej pisarstwa. W filmie Kolendy-Zaleskiej mocno maczał palce Jerzy Illg, dyrektor Instytutu Wydawniczego Znak i znany w Krakowie facecjonista. Illg od wielu już lat przemienia życie intelektualne Krakowa w kabaret. Ma do tego talent i dobrze, że nas umiejętnie rozśmiesza. W filmie starając się razem z Autorką odbrzązować wyobrażenia o niej, jako o noblistce, uniknąć patosu, przesadzono w wielu miejscach w sposób niepasujący do miejsca zajmowanego przez Szymborską w literaturze polskiej. Można sobie w zamkniętym gronie przyjaciół robić towarzyskie kawały, ale w tym filmie nie wszystko jest taktowne. Ani się oburzyłem, ani się nie zgorszyłem, ale się nie śmiałem. Śmiała się gromko młodzież, studenci, których było wielu na sali. Być może, więc jestem już za stary, by groteskowość filmu Czasami życie bywa znośne docenić.

W pokoleniach urodzonych po wojnie i po stanie wojennym mir wodzą tacy pisarze między innymi jak Jerzy Pilch i Janusz Głowacki. Ich książki i dramaty cieszą się niezwykłą popularnością, którą zawdzięczają głównie groteskowym i szokującym akcjom, postaciom, sytuacjom często erotycznym. Przenika je nie ironia, lecz drwina, niekiedy z wszystkiego i wszystkich. Jest to zjawisko literackie i czytelnicze dosyć niezwykłe. Po wojnie mieliśmy wielkich prześmiewców moralnych. Tadeusz Borowski napisał wiersz, w którym

jest słynna linijka: „Zostanie po nas złom żelazny i długi drwiący śmiech pokoleń”. Borowski popełnił samobójstwo, bo więzień niemieckich obozów koncentracyjnych nie widział sensu życia w obliczu totalizmu stalinowskiego. Był też świetnym pisarzem Hłasko. Stwarzał w swojej prozie sytuacje takie jak Piękni dwudziestoletni. A jeszcze są Himilbach, Brycht. Zapamiętałem jego opowiadanie o tragifarsie, którą jest w filmie o Auschwitz zatrudnienie jako statystów – SS-manów, pogodnych studentów, których być może niewiele to co odgrywają, obchodzi. W moim przeglądzie autorytetów narodowych, a w każdym razie ogólnospołecznych specjalne miejsce zajmuje Sławomir Mrożek, ale jego twórczość to już osobna sprawa.

Marek Skwarnicki

## Leszek Szaruga

### Jazda (14)

39.

Zmarł Marian Grześczak, jeden z bardziej interesujących poetów debiutujących po przełomie 1956 roku. Jego Lumpenezje to zbiór w moim odczuciu niedowartościowany – tak zwykle się dzieje z książkami pisarzy pozostających w cieniu głośniejszych koleżanek i kolegów. Jako poeta należał też do skromnie w Polsce reprezentowanego cechu „konkretystów”, któremu – jeśli to tak można nazwać – przewodził także niedawno zmarły (i na szczęście dostrzeżony, zresztą raczej za granicą niż w kraju) Stanisław Dróżdż: dopiero po śmierci Staszka, z okazji spóźnionej nieco retrospektywy jego prac, napisano o nim nieco więcej w ogólnodostępnych pismach kolorowych, m.in. w „Przekroju” i bodaj w „Polityce”. Zwracam na to uwagę, gdyż „poezja konkretna” jest mi dość bliska: od lat sam w tej dziedzinie nieco eksperymentuję i nieco mi przykro, że się jej jako odrębnego zjawiska w zasadzie nie dostrzega. Szerzej w polonistycznym światku zainteresowała się tym bodaj jedynie redakcja niszowego pisma, jakim są „LiteRacje”.

Ale wracam do Mariana: był nie tylko poetą, lecz także prozaikiem. Jego powieść Odyseja, Odyseja poświęcona wydarzeniom poznańskim w roku 1956 przez wiele lat przeleżała się w cenzurze i w zasadzie byłoby interesujące sprawdzić czy opublikowana wersja nie różni się od oryginalnej (nawiasem

mówiąc od lat mnie fascynuje odczytanie literatury oficjalnie publikowanej w peerelu w konfrontacji z dziełami oryginalnymi: to rzecz na porządną pracę habilitacyjną – oddaję temat, bo mam inne zatrudnienia). Lecz zajmował się też jeszcze jedną dziedziną: pograniczem teatru i poezji. Poświęcił tej tom szkiców Trzeci wiersz. Przypadki teatru poezji. Warto zresztą te poszukiwania skojarzyć z praktyką pisania do teatru pióra Krystyny Miłobędzkiej. Był też tłumaczem, między innymi wierszy genialnego poety czeskiego Miroslava Holuba.

Bez wątplenia dorobek Grześczaka sytuuje go w gronie pisarzy wybitnych, choć w pewnej mierze można by tej twórczości zarzucić zbytnią „ostrożność” – cofanie się przed ekstremami, zawieszanie poszukiwań eksperymentatorskich, swoiste stłumienie: już w tym choćby, że nie kontynuował swoistego programu, jaki sygnalizował tytułem swego debiutanckiego tomu. Niemniej bilans tego dorobku jest imponujący. Ale, oczywiście, w naszym życiu literackim nie tylko to się liczy. Oto ktoś gdzieś – podobno niestrudzona tropicielka literackich agentów bezpieki Joanna Siedlecka – wygrzebała ostatnio jakieś kwity zaświadczające współpracę Mariana ze służbami. No i zrobiła się afera. Koledzy ze Stowarzyszenia Pisarzy Polskich nakazali podobno – piszę „podobno”, gdyż powoli sam się wycofuję z życia organizacyjnego i opieram się na krążących wieściach – swemu byłemu prezesowi zawieszenie członkostwa w związku, na co Grześczak miał zareagować rezygnacją. W efekcie w pogrzebie pisarza nie brała udziału oficjalna delegacja SPP.

Osobiście zakładam, że uwikłanie Grześczaka przed laty w jakiś rodzaj współpracy było możliwe. Był członkiem partii, i to chyba z tych „wierzących”. Potem się dystansował, wreszcie wystąpił, jak wielu innych. Życiorys w gruncie rzeczy dość typowy, choć przynależność do PZPR po roku 1968 nie była już z pewnością czymś, co można łatwo usprawiedliwić. Ale też i decyzja wystąpienia wbrew pozorom nie była łatwa: wiązała się z kłopotami – dla jednych były one mniejsze, dla innych większe, ale zawsze były to kłopoty, a ludzką jest rzeczą ich unikanie, podobnie jak ludzką rzeczą jest lęk. Nie każdy chce i potrafi być „bohaterem”. Interesująco mówi o tym Ludka Wujec w wywiadzie dla „Polityki”: „Bo odejść jest trudniej niż się nie zapisać. Już w 1968 roku znalazłam się w schizofrenicznej sytuacji, wtedy mama błagała mnie: Ludwisiu, tylko nie występuj! Łatwo się było rozgrzeszyć: przecież w mojej organizacji w szkole nic się złego nie dzieje. (...) Widać człowiek może sobie z własną schizofrenią jakoś radzić – przecież ja z tej cholernej partii wystąpiłam dopiero w 1978 roku po pobiciu Heńka przez bojówkę z AWF”.

Aż się prosi o literacki komentarz z Rozmów polskich latem 1983 Jarosława Marka Rymkiewicza: „ – Taki, który nie dostał pałą – mówi pan Gienio – to w ogóle jeszcze nie wie, kim jest i gdzie należy. Dopiero jak człowiekowi przyłożą pałą, to dokonuje wyboru i odnajduje swoje miejsce w strukturze społecznej”. Dziś łatwo ludzi osądzać – to nic nie kosztuje, może nawet przynosić korzyści. Lecz jest różnica między samym osądem moralnym, a brutalnym ostracyzmem, którym ja osobiście się brzydzę.

Cóż, miał rację Giedroyc, gdy mówiąc o pisarzach i ich postawach, także politycznych, stwierdzał, że tu raczej nie należy poszukiwać wzorców i że jedyne, co w ostateczności się liczy, to ranga ich dzieła. Jest zapewne niesprawiedliwością, iż ludzie słabego charakteru i raczej dalecy od heroizmu piszą utwory znakomite, podczas gdy nieskazitelni bohaterowie okazują się pocziwymi grafomanami. Ale z tym musimy się nauczyć żyć, przyjmować literaturę z dobrodziejstwem inwentarza.

40.

Od dłuższego czasu śledzę ewolucję animowanego przez Sławomira Sierakowskiego środowiska kwartalnika „Krytyka Polityczna”. Ostatnio zdobyło ono ważny przyczółek: lokal na rogu warszawskiego Nowego Świata i ulicy Świętokrzyskiej – miejsce o wspaniałym położeniu, tuż obok uniwersytetu, a zatem „na szlaku” warszawskiej inteligencji.

To gniazdko nowej polskiej lewicy, której lider ostatnio coraz częściej występuje jako jeden z głównych komentatorów życia politycznego w Polsce. Nie stroni on też od sądów dotyczących przeszłości. Ostatnio w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” osądził pryncypialnie moment rozpoczęcia w Polsce transformacji ustrojowej. Wybieram jeden tylko, ale za to wyjątkowo smaczny cytat: „Autorzy stanu wojennego i planu Balcerowicza podobni są w tym, że uznali opinie i oczekiwania Polaków po prostu za głupie i szkodliwe, a więc nie tylko można było, ale wręcz trzeba było je zlekceważyć. Do kosza z ideałami Sierpnia i programem »Samorządnej Rzeczpospolitej«, do kosza z ustaleniami Okrągłego Stołu”.

Radykalne? Jak najbardziej radykalne. A przy tym tak głupie, jak tylko może być głupie koncyptowanie przeszłości zza biurka po trzydziestu latach. Sierakowski przypomina w tym naszych pułkowników na nowo rozgrywających w londyńskim Ognisku w latach 50. przegrane w roku 1939 bitwy z Niemcami. To żalotne. I jeśli to ma być styl myślenia nowej polskiej lewicy, to Boże, jeśliś jest, chroń nas przed tymi ludźmi. I nie wiem, zaiste, na czym polega ta nie-

zdolność zrozumienia rzeczy podstawowej: nie tylko tego, że historii nie da się „poprawić”, ale także tego, że takie decyzje jak plan Balcerowicza musiały być podejmowane szybko, w oparciu o tę wiedzę, która wówczas była dostępna i możliwości, które dyktowała aktualna sytuacja, także międzynarodowa. Dziś zapewne wiemy więcej i w dodatku mamy czas na analizowanie tego, co się stało. Ktoś jednak to ryzyko działania musiał wtedy wziąć na siebie – Balcerowicz nie myślał zapewne o poszczególnych środowiskach i grupach zawodowych, raczej o całości. Wiedzę zdobywał „w biegu”: przecież sytuacji ekonomicznej kraju nie znał, póki nie sięgnął po dokumenty, przedtem ukryte.

Zdumiewające, że ludzie, którzy serio myślą o polityce, a nie brali w niej rzeczywistego udziału, nie uwzględniają w swych programach poprawki na to, co jest nieznanne. Dość zauważyć, że każda rzeczywiście nowa władza potrzebuje chwili na złapanie oddechu i przyjrzenie się temu, w co wdepnęła. Szereg informacji jest utajnionych, dociera się do nich dopiero po objęciu urzędu. Póki się ich nie zna, można sobie koncytować dowolne plany i programy, które i tak muszą ulec weryfikacji po „otwarcu biurek”.

Piszę o tym m.in. dlatego, że trochę mnie uwiera sytuacja polskiej lewicy, dotkniętej chyba intelektualnym paraliżem, trzymającej się jakichś doktrynalnych priorytetów, zideologizowanej do bólu. Szkoda, że kompletnej demolce uległ – za sprawą Ikonowicza – projekt odnowy pepesowskiej socjaldemokracji zarysowany przez Jana Józefa Lipskiego. Szkoda, że w środowisku „Krytyki Politycznej” nie pamięta się o Edwardzie Abramowskim i że wydany nakładem pisma Przewodnik lewicy jest tak przaśną broszurką, iż jego lektura nakazuje co najwyżej wzruszyć ramionami i wreszcie, że „lewicowy dyskurs polityczny”, o którym w niej mowa to zlepek dość żalonych stwierdzeń w rodzaju tego, które powiada, że „do polskiej historii należą Żydzi, Romowie, wypędzeni Niemcy i walczące o emancypację mniejszości seksualne”. Do tego gadanina o utopijnym projekcie „wspólnego europejskiego podręcznika do historii”: że co niby?, że istnieje jakaś wspólna narracja historii kontynentu prowadzona jednocześnie przez Niemców, Francuzów i Czarnogórców? Wolne żarty i wciskanie kitu! Odbiór może być tylko jeden: żal dupę ściska. Bo niby do kogo ta paplanina? Przecież nie do towarzystwa, które przesiaduje w lokalu przy Nowym Świecie, ubrane wedle najnowszej mody – od trampek poczynając, po wylogowane ciuchy i najnowsze modele okularów: po prostu wiocha. Tym bardziej, że karmi się stwierdzeniami, które jakby wyszły spod pióra prawodawczyni socrealizmu, niezapomnianej Melanii Kierczyńskiej: „Ograniczanie sztuki do czystego estetyzmu jest sposobem konserwatywnych

krytyków na utrzymanie artystów w ryzach rozrywki i odizolowania ich od komunikacji społecznej, której sztuka jest naturalną częścią". Uff!!! Co to są „ryzy rozrywki”? Czy w lokalu przy Nowym Świecie przygotowywany jest jakiś nowy program kabaretowy? Ratunku!!!

41.

W Krótkim kursie konwersacji z Rosjanami Jerzy Pomianowski podkreśla: „Zaleca się unikać odwołań do historii. Argumenty brane z książek de Custine’a, Marksa, Herzena, Kucharzewskiego zwykle doprowadzają do pasji Rosjan, nawet liberalnych. Dotyczą przy tym obszaru, na który nie mamy wpływu. Problematyczna jest też wychowawcza wartość historycznych przykładów; prawie wszystkie wynaturzenia społeczne w Rosji spowodowane były przez narzucenie importowanych idei – od tatarskiego systemu podatkowego, poprzez reformy Piotra Wielkiego, aż do komunizmu. Rosjanie z reguły negocjują łączność między własnymi tradycjami a horrorami ich historii. To, co mamy za ich charakter narodowy, jest właściwie charakterem ich władzy”.

No dobrze, ale co w takim razie robić? Udawać, że historii nie było? Rzecz w tym, że była, i to dość, jeśli tak można powiedzieć, drastycznie. I zwłaszcza teraz, gdy, jak się zdaje, ich władza nie jest tak do końca z samej Rosji wyobcowana, bo Putin z Miedwiediewem to jednak nie szczecinianka Zośka, co się na modłę prawosławną przemieniła w Kaśkę i namówiła pruskiego króla do zdławienia Polski. Poza tym niby dlaczego zwykły Rosjanin nie ma brać odpowiedzialności za własną historię. Ta rosyjska władza była wszak przez Rosjan uznawana, a tym samym, czy chcą tego, czy nie, do ich tradycji należy.

Nie, nie ma mowy, byśmy mieli zaniechać rozmów o historii z Rosjanami. Że mają z własną historią problem, to już ich sprawa. Ale to Rosja kolonizowała ludy kaukaskie i Syberię i nie jest to dziś problem władzy tylko, ale też zwykłych Rosjan, tych, którzy jadą moskiewskim metrem i w nim giną w zamachach terrorystycznych. A to wszak ma swoją historię, i to głęboką. To, oczywiście, nie są sprawy proste, ale w przemilczeniach nie znikną, a nawet przeciwnie – będą nabrzmiewały. Czas pozwoli, by uczniowie szkół rosyjskich otrzymali odpowiedź na pytanie dlaczego tak się dzieje. Ale cóż – oni nawet nie usłyszą o tym, o czym pisze Pomianowski – że mianowicie nie istnieje łączność między ich własną tradycją i historią. Ba, nie usłyszą nic o własnych tradycjach, bo tych, jeśli dobrze zrozumiałem Pomianowskiego, nie lubi władza. Pozostaje szeptanka – o tradycjach i o historii – która siłą rzeczy funkcjonuje jak zabawa w głuchy telefon.



Mija siedemdziesiąt lat od zbrodni w Katyniu. I oto okazuje się, że jednak, mimo wszystko, także o historii można z Rosjanami konwersować. Trzeba tylko chcieć. A że trudno? Trudno. Nikt nie powiedział, że ma to być rozmowa łatwa. Ważne, że jest.

Leszek Szaruga

Piotr Szewc

## Z powodu i bez powodu (19)

Bez tytułu i daty (XIII)

Co notatka, zapis, to kolejna próba zatrzymania siebie w przemijaniu. Próba szlachetna, ale desperacka; próba szlachetna, bo desperacka. Na horyzoncie satysfakcja z nagrody – Wielkiej Przegranej.

Intensywność i delikatność. Zdarza się w poezji.

Gdy czegoś nie wie, Z., pytany lub nie, zwykł mawiać: – Nie umiem ci tego powiedzieć. – A o czymś, co po prostu jest, mówi: istnieje.

Pani Pałczyńska z Nareszcie razem naprawdę nazywała się Pałkowa. Żeby okazać uprzejmość i w mowie zatrzeć pospolitość brzmienia nazwiska, Babcia zwracała się do niej i jej męża: pani Pałczyńska, panie Pałczyński. Nigdy nie usłyszałem, by któreś z nich Babcię sprostowało.

Na orbicie spraw nie całkiem już rzeczywistych, bardzo oddalonych w przestrzeni i czasie, widzę Stasię Chwiejczakową, starszą siostrę pani Bilowej, i jej czerwono-białą krowę. Wiosną i latem Stasia pasła krowę w przydrożnym rowie. Byłem wtedy kilkuletnim chłopcem, słyszałem, jak mówiła, że musi zaprowadzić krowę do byka. I prowadziła, choć było to daleko.

Gdy 3 lutego 2010 roku w warszawskim kościele Środowisk Twórczych żegnaliśmy Mariana Grześczaka, myślałem o jego poezji: oryginalnej, precy-

zyjnej, zwróconej ku życiu, z biegiem czasu coraz ciekawszej, witalnej z natury, „energicznej” w wyrazie. Bardzo czystej, co znaczy: bezinteresownej. Ostatni raz rozmawiałem telefonicznie z Grześczakiem wiosną 2009 roku, mówiliśmy o jego tomie Nike niosąca blask.

Marian Grześczak w rozmowie z Iwoną Smolką Rzeczywiste, czyli zmyślone: „Rzeczywistość się rozmnożyła i nie starcza jej form. Stąd wziął się naimek, snutka i będą także inne. Fizyka wymyśla sobie atomy, mezony, kwarki i inne mezopotomy, to dlaczego poezja miałaby stać z boku? Piszę teraz poemat prozą, w którym następuje łączenie rzeczywistości z fantazją. U mnie w ogródku stoi drzewo całkowicie niebieskie” („Nowe Książki” nr 3/2005).

Z tej samej rozmowy cytuję jeszcze Grześczaka: „Prostota na tym polega, że stwarza wrażenie, iż jest tylko jedna powierzchnia percepcji, a tam jest drugie dno, i trzecie, i bezdno”. Na pytanie Smolki, czy „bezdno” oznacza koniec poezji, Grześczak odpowiada: „Nie, to oznacza początek wieczności”.

Sklep sportowy. Mieścił się w zachodniej części Starego Miasta, u wylotu Staszica, wejście było od Akademickiej. Tuż obok, na Akademickiej, stał kiosk „Ruchu”, w którym u schyłku lat siedemdziesiątych i na początku osiemdziesiątych zdarzało mi się kupić „Twórczość”. Ze sklepu sportowego miałem – uczeń trzeciej, może czwartej klasy – parę plastikowych rakiet do badmintonu. I jeszcze łuk, podobnie jak plastikowe rakiety, bardziej zabawka niż sprzęt sportowca. Bywałem w tym sklepie od czasu do czasu, bardzo mnie on emocjonował.

W moim ówczesnym odczuciu bliźniaczą siostrą sklepu sportowego była Składnica Harcerska. Znajdowała się na Bazyliańskiej. Także w Składnicy wstrzymywałem oddech. W pamięci utkwiły mi rozmaite odznaki sprawności, które można było naszywać na mundur.

Wśród pierwszych kupionych przeze mnie tomików poetyckich były na pewno Barokowe czasy i Polowanie z sokołem Harasymowicza, Winnica Stanisława Skonecznego, Ta rzeka Brylla, drugie wydanie Bilardu Grochowiaka... Spotkania z poezją współczesną – taki tytuł nosiła książka Stanisława Burkota. Uczyła mnie rozumieć wiersze Lipskiej, Kornhausera, Wojaczka, Nowaka, Rymkiewiczza... Zaczytałem ją wówczas zupełnie, zdaje mi się, że znałem ją na pamięć.

Szkielet królika, przyszpilone owady, płody szczura w formalinie i w formalinie, w słoiku, rozkrojona żaba... Wraz z innymi eksponatami znajdowały się w klasie „przyrodniczej”, w oszklonych szafach-gablotach. Klasa „przyrodnicza” mieściła się w jednej z dwu oficyn w Szkole Podstawowej nr 2 w Zamościu, na ulicy Lwowskiej.

Gdy jak zwykle po obudzeniu włączyłem telefon, odebrałem kilkanaście komunikatów o nieodebranych połączeniach i powiadomień poczty głosowej. Było to równo dwa lata temu – 6 marca 2008. Dzwoniły Mama i Marysia. Umarła Babcia.

Andrzej Falkiewicz w rozmowie z Jarosławem Borowcem Autor prywatny: „...tylko literatura pisana w tym stopniu intensywności, jaką daje autorska prywatność, jest wiarygodna dla czytelnika. Tylko taka przynosi niekiedy – rzadko, to prawda – owe trwałe, nieodwracalne skutki, których zawsze poszukuje. Cel literatury znajduje się zawsze poza literaturą. Jest tym, czym sama nie jest. Szlachetne dążenia, powszechne braterstwo, pomoc bliźniemu, pokój na Ziemi, walka o miejsce dla odrzuconych, apele o tolerancję... – wszystko to prawda, sztuka może, nawet powinna o to zabiegać. Ale skuteczna bywa tylko wtedy, gdy mówi osobą autora, gdy wygłasza własne postulatory intensywnie. Jeżeli nie – pozostaje sztuką dla sztuki” („Nowe Książki” nr 4/2010).

W barze „Rusałka” na Pradze Północ w sąsiedztwie katedry św. Floriana, nieopodal mieszkania Jerzego Andrzejewskiego, czas się zatrzymał. Wszystko jak w głębokim PRL-u. Nawet kasjerka jak z filmu Barei.

Pierwsza połowa lat siedemdziesiątych. W porze obiadu do stołówki szkolnej wchodzi pani Jolanta Majewska, a może już Jolanta Borowska, zasiada przy długim stole, zaciera dłonie i radosnym tonem mówi: – Ziemniaczki! Ziemniaczki! – Przy „nauczycielskim” stole siedzą już panie Lucyna Segieda, Alina Bodykowa, pan Michał Bosak, dyrektor Antoni Flis. Gdy byłem w drugiej albo w trzeciej klasie, pani Jolanta Majewska, jeszcze niezamężna, prowadziła drużynę zuchową. W późniejszych klasach uczyła mnie chemii. Wtedy mieszkała na Starym Mieście. Dlaczego ją wspominam? Bo ją lubiłem, zdaje mi się, że z wzajemnością. A jej słowa: – Ziemniaczki! Ziemniaczki! – mam w pamięci, jakby wypowiedziała je wczoraj.

Piotr Szewc

# RECENZJE

Tomasz Mizerkiewicz

## Zagajewskiego życie w odblasku

Adam Zagajewski już kilka razy prezentował wybory swoich wierszy, wydane właśnie *Wiersze wybrane* mogą stać się zachętą do nowej, odmiennej lektury całości jego dorobku poetyckiego. Stały się przynajmniej podobną okazją dla mnie, wcześniej przekonanego o trafności krytyk owej liryki za ich przesadny estetyzm, tonację bliską wzniosłości czy wyniosłości. Już mniej przeszkadza w czytaniu tych wierszy afirmatywna postawa mówiącego, przyjemnie dziwi dochodząca do głosu zwyczajność, zabawność i skutecznie pobudzające ową twórczość przeżycie „cudzości” piękna.

Jak się okazuje, wybór poezji to dobra okazja, by zaobserwować lirykę Zagajewskiego w stanie niegotowości, przestawiania akcentów, zmiany efektów. Wbrew pozorom jest to bowiem twórczość dość daleka od jakiegoś finalnego kształtu, te, wydawałoby się, bardzo wypielęgnowane zapisy wcale nie są nieruchomą i domkniętą pięknoscią. Stoi za nimi wahanie, zmienne nastroje piszącego je autora, niezgoda na ich aktualny kształt, czyli dyspozycje, o których mało kto wspominał w omówieniach tej poezji. Świadczy o tym autokrytycznym ruchu formującym lirykę Zagajewskiego samo już porównanie znanego wyboru wierszy *Późne święta* sprzed dwunastu lat z nowym wyborem. Wówczas poeta z pewnym niesmakiem wspominał swoje młodzieńcze „poczarne wiersze” z dwóch pierwszy tomików i bardzo surowo je potraktował, dając z każdego z nich po sześć utworów. Tym razem są one dużo hojniej przedrukowane, okrojona została zaś reprezentacja silnie estetyzujących tomików z lat dziewięćdziesiątych, zwłaszcza *Płótna* i *Ziemi ognistej*. Mająca na uwadze te znaczące przekształcenia poetyckiego wizerunku lektura *Wierszy wybranych* pozwala uchwycić wędrówkę tematów i motywów, które w tej liryce wciąż szukają swego trafniejszego, bardziej przekonującego wcielenia. Na przykład w ostatnich tomach znajdujemy identyczne wątki w formie „założkowej” i w formie rozwiniętej w wielki obraz. Fraza „pytam ojca: co robisz całymi dniami? Wspominam” należy do zestawu jednozdaniowych notatek lirycznych Anteny w deszczu, a zarazem

jest mottem wiersza *W małych mieszkaniach*, po którym to motcie następuje tekst portretujący ojca oddającego się wspomnieniom. Zagajewski zdaje się w tych przypadkach autorem wciąż na nowo przyciąganym przez uderzające go zdarzenia słowne, których „przepisanie” na język własnej liryki nigdy go wystarczająco nie satysfakcjonuje. Dlatego w nowym wyborze zwracają uwagę utwory opowiadające o czytaniu wierszy Zagajewskiego, kiedy to ich znaczenia nagle się uwalniają. Dobrze możemy to zaobserwować w młodzieńszym, niewolnym od żartobliwej, autoironicznej tonacji utworze *O tym jak 27 marca 1972 roku 19 studentów pod kierunkiem doktora Prokopa analizowało mój wiersz „Miasto”*, a także w utworach opowiadających o przepisywaniu wierszy przez ojca poety, w przypomnieniach opinii, jakie padają na spotkaniach z czytelnikami (jeszcze raz *Anteny w deszczu* z komentarzem na temat poematu *Jechać do Lwowa: „proszę pana, ja tam mieszkałem i nigdy bym nie powiedział, że było za dużo Lwowa!”*) itd. Wierszom Zagajewskiego towarzyszy zatem wielość deformujących ich niby ustabilizowane sensy głosów czy praktyk lekturowych.

Poeta przyznaje im w nowym wyborze bardziej eksponowane miejsce, gdyż stowarzyszają się one z coraz chyba ważniejszym dla niego, frapującym doświadczeniem, o którym mówi w *Autoportrecie*, niewolnym od wątpliwości: „W południe przepętnia cię entuzjazm,/wieczorem brak ci śmiałości/by spojrzeć na zapisaną stronicę./Zawsze za dużo albo za mało”. Niezdolność do udanego, trafnego odczucia własnych słów poetyckich powoduje, że piszący doświadcza tego, co poetyckie, lecz żyje w stanie ciągłego braku czy odseparowania od tego, co jest poezją. Paradoksalność tej sytuacji wydaje się nader ważna dla zrozumienia znaczeń zaakcentowanych w *Wierszach* wybranych. Wcześniejszy etap wyraziście podsumował wiersz *Poezja jest poszukiwaniem blasku*, którego tytułową formułę wykorzystała Anna Czabanowska-Wróbel w monografii *twórczości Zagajewskiego* z 2005 roku. Obecny typ autorefleksji oddaje raczej pointa *Autoportretu*: „wreszcie nadchodzi/jasność, i nagle wiem wszystko, wiem, że ona nie jest mną”. Zamiast poszukiwania blasku pojawia się nieco melancholijna, niemniej dobitna konstatacja o życiu w stanie „niejasności”. Z tego powodu zrozumieć możemy, dlaczego poeta powrócił do swej wczesnej liryki, gdzie mocno przemawia „piana gazet”, zwyczajność czy trywialność PRL-owskiego życia. Autor głośnej przed dekadą tezy o potrzebie „wysokiego stylu” staje się sprawcą takich utworów, jak *Muzyka niższych sfer*, gdzie idący ulicą *Karmelicką* w Krakowie bohater notuje strumień chaotycznych pomysłów, uwag, poruszeń, śmieszności, w których się zanurzył.

Zresztą ujęć ludycznych znajdziemy niemało, jak choćby w wierszu opowiadającym o locie w klasie ekonomicznej, wierszu o kontemplacji włoskiego wizerunku Chrystusa w muzeum zaburzonej przez starszych Francuzów zbyt głośno czytających objaśnienia z przewodnika, a nawet w odmianach tak przewrotnych, jak w O mojej matce, gdzie starzejąca się rodzicielka narzeka, że podobnie jak Beethoven zaczęła głuchnąć, na co kochający syn zauważa „ale wiesz, on/miał talent”. Wszystko to pozwala na stwierdzenie, że poezja Zagajewskiego nie tylko jest poszukiwaniem blasku, ale i coraz wnikliwszą i coraz bardziej bezpośrednią, otwartą obserwacją życia w odblasku, odbiciu, odgłosie oraz wspomnianym odczytaniu. Przypomnieć warto dawny wiersz *Esprit d'Escalier* opowiadający o wrażeniach kogoś, kto wyszedł z przyjęcia i schodzi klatką schodową, słysząc odgłosy zabawy, czując lekkie obrzydzenie wywołane przez zaniedbaną, ciemną klatkę, a także oczywiście znajdując dopiero teraz właściwe riposty, trafne powiedzenia, które w spóźnieniu jednak są właśnie nietrafne, nie na miejscu, są jednym z wielu symptomów skazania na życie w „niejasności”, w otoczeniu odgłosów (hucznej zabawy) i odblasków (spóźnionych „ośwień” intelektualnych jako odbić doznań, które już minęły).

Po uchwyceniu głównych rysów życia w odblasku czy „niejasności”, do czego, jak sądzę, zachęcają nas *Wiersze wybrane*, możemy w nieco odmienny sposób spojrzeć na „afirmatywną” postawę bohatera liryki Zagajewskiego. Możemy raz jeszcze rozważyć charakterystyczny dla tej twórczości przeplot bycia „w żałobie i w radości” (*Poranek w Vicenzy*), raz jeszcze powrócić do zakończenia *Ody do wielości*: „Wiersz rośnie na/sprzeczności, ale jej nie zarasta.” Bardzo liczne utwory poświęcające zachwyt zachodem i wschodem słońca, dotknięcie nieskończonym uspokojeniem przenoszonym przez „długie popołudnia”, fascynację widokiem latających nad miastem jerzyków itp. wtajemniczają w przeżycie piękna, które, jak pamiętamy ze znanego wiersza tego autora, jest „cudze”. Stany afirmatywne nie są zatem w przygodach wrażeń bohatera owej liryki stanami „dla siebie”, nie jest to frajda odczuwana z czegoś, co się ma na własność, gdyż wówczas groziłby stan znany z wiersza *Epikur z mojej klatki schodowej*, gdzie młody „marksista” na widok udręczonej starej teściowej niegodnie cieszy się na myśl o swoim, mającym wciąż przed sobą piękne perspektywy, życiu. Piękno i radość tak przeżyte obrażają cierpienie owej kobiety, są niegodne i niedopuszczalne. Tymczasem w zapisach entuzjazmu wywołanego przeżyciem piękna często zjawiają się u Zagajewskiego przypomnienia zmarłych, także ofiar Holocaustu. Oby-

dwa stany – radości i żaloby – występują często razem, o czym najlepiej przekonują wiersze obrazujące pełnię lata, jak choćby Lato '95 zawierające wspomnienie upojnej „eksplozji południa”, której towarzyszyła stała myśl o odbywającym się wówczas ludobójstwie w Srebrenicy. Trzeba tu zresztą z całą mocą podkreślić, iż tematyka ludobójstwa i Holocaustu przewija się przez całą twórczość liryczną Zagajewskiego, jest to także świadomie budowana „poezja po Oświęcimiu”, wystarczy przywołać wiersze Jedwabne oraz Oglądając „Shoah” w pokoju hotelowym, w Ameryce, liczne obrazki z Oświęcimia, wędrówki po krakowskim Kazimierzu itp. Uwrażliwienie na namiętne przeżywane piękno nie uniewrażliwia, wręcz przeciwnie, tym konieczniej każe pamiętać o zmarłych, uchodźcach, okaleczonych (jak w sławnym Spróbuj opiewać okaleczony świat).

Jak powiedziałem, ułatwia chyba zrozumienie tego fenomenu formuła „cudzego” piękna. Poruszony pięknem bohater wierszy Zagajewskiego nie cieszy się czymś, co mógłby posiadać, lecz czymś, czego absolutnie nie może mieć na własność, co zawsze będzie obce. Mówiąc nieco dobitniej – zachwyca go piękno świata i wybranych arcydzieł, które istnieją bez niego, są obojętne na jego istnienie. W tej sytuacji spojrzenie zachwyconego bohatera lirycznego staje się spojrzeniem nieistniejącego, radość estetyczna jest równocześnie praktykowaniem czy uczeniem się własnego nieistnienia, uwewnętrznianiem śmiertelności. Radykalna separacja porządku piękna od życia spędzanego w odbłasku powoduje, że porwanie przez blask jest małą śmiercią naszego „ja”, której przyjęcie (przyjmowanie) pozwala na „zauważanie” zmarłych, których ciągła obecność, częste przybywanie do wierszy w tej sytuacji wydać się musi naturalne. O znaczeniu tego ostatniego motywu przekonuje zresztą układ Wierszy wybranych, które otwiera Święto Zmarłych, a kończy przywołany już motyw masakry w Srebrenicy.

Wiersze wybrane kierują zatem myśl czytającego ku tym dyspozycjom autora, które zapewniały mu przez lata stałe, gorące zaangażowanie w poezję. Wbrew często podnoszonym zarzutom nie jest to liryka zastygła w estetycznej pozie, lecz poruszana przez nieusuwalny żywioł autokrytyczny. Dawne i nowe wiersze co rusz zaskakują nowymi sensami autora, który tak jak każdy z jego czytelników nie żyje w poetyckim blasku, uspokajającym czy pełnym samorozumieniu, lecz w ciągłym, nerwowym niezrozumieniu, także własnej poezji. Niemniej o jego postawie poetyckiej rozstrzyga bardzo skomplikowane przeżycie „cudzości” piękna, które nie oznacza jedynie afirmacji „momentu wiecznego”, lecz równocześnie wydziedzicza z „ja”, jest nawiedzeniem ob-

cości, także obcości samego siebie (czyli śmierci), gdzie śmieć własna i cudza stają się fundamentem wspólnego, poetyckiego świata. Duża to przyjemność – znaleźć ponownie możliwość porozumienia z poezją Zagajewskiego, o której już się myślało, że nie przyniesie kolejnych zaskoczeń.

Tomasz Mizerkiewicz

Adam Zagajewski, Wiersze wybrane, Wydawnictwo a5, Kraków 2010

## Krzysztof Myszkowski

### Prawdziwszy punkt oparcia

Jan Błoński w słowie wstępnym do tej książki pisze o czynniku osobistym obecnym w tych intelektualnych rozważaniach, który wyrasta z najgłębszych skłonności czy przeświadczeń człowieka, bardzo trudnych do wysłowienia. I to jest chyba sedno tych tekstów – esejów i listów, które powstawały prawie w środku wojny i niemieckiej okupacji, w latach 1942–1943. Są to teksty o doświadczeniu wojny, ale nie napisane wprost, bezpośrednio – świadectwo pisarzy polskich w czasach zasadniczego przełomu i przed przełomem następnym, który miał nadejść już w 1945 roku. Jak mówi Błoński, są to fragmenty literatury, która nie zaistniała samoistnie, ale stała się podstawą dla utworów, które powstały w latach bezpośrednio późniejszych i następnych: poetyckich cyklów Czesława Miłosza z lat 1942–1944 *Świat i Głosy biednych ludzi*, a potem *Zniewolonego umysłu* i opowiadań Jerzego Andrzejewskiego z tomu *Noc. Dwóch młodych pisarzy*, ukształtowanych w warunkach dwudziestolecia międzywojennego, nagle zostaje wrzuconych w niszczący i wcześniej dla nich niewyobrażalny kataklizm i musi zaczynać jakby od początku, na nowo lepić swój światopogląd i swoje wyobrażenia o świecie, o roli i wpływie sztuki, religii i filozofii. Miłosz powiedział, że te eseje warszawskie powstały z potrzeby ratowania się. A jednocześnie te zapisy, będące serią pytań, wątpliwości, rozterek i poszukiwań, są jakby rodzajem pamiętnika intelektualnego z czasu ich spóźnionego dojrzewania.

Błoński trochę kluczy w swoim słowie wstępnym, bo i Miłosz kluczy („...książka stanowi wyraz ciemnych czasów, w których jakakolwiek pełna realizacja jest zadaniem niemal nad siły”), więc i my, wchodząc w tę przestrzeń, też będziemy kluczyć. Nie ma co udawać, że wszystko jest tu jasne i proste, skoro nie jest. Rozdźwięk między Miłoszem a Andrzejewskim rysuje się prawie od



początku. Oni piszą bardziej dla siebie, niż do siebie („intelektualne tokowanie”, jak mówi Miłosz), chociaż cel i temat mają wspólny: jakim być, jak postępować w czasach rozpadu europejskiej cywilizacji? Jaki znaleźć ratunek?

Żyją na ruinach i wiedzą, że są to ruiny Europy. Dopiero co przekroczyli trzydziestkę i właściwie wszystko jest jeszcze przed nimi. W *Przeżyciu wojennym* Miłosz mówi: „...jesteśmy skazani na odczytywanie samych siebie” i opowiada, jak wojna zmienia człowieka. Błoński stwierdza, że ukryty nerw esejów Miłosza mieści się w świadomości zła, która go nie opuszcza i sprawia, że ciągle znajduje się w przestrzeni religijnej, w sieci metafizycznych, a potem i mistycznych napięć. I to jest bardzo rzeczywisty tok, na którego kanwie toczy się także prezentowana tu korespondencja. Bez odniesienia do strefy sacrum nie ma poważnej literatury ani filozofii i wiedzą o tym obaj, choć punkty widzenia na ten temat mają inne, a nawet można powiedzieć, że diametralnie inne. Różne demony już krążą nad nimi i kręcą się wokół nich.

Miłosz pisząc o Marianie Zdziechowskim, czy o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, którego nazywa heroldem awangardy, pokazuje zależności sztuki i religii i jak zmiany w jednej przekształcają drugą. Tu już są znaki tego, co u Miłosza będzie później najważniejsze, jego główne obsesje i motywy: refleksja nad wyobraźnią chrześcijańską, nad obowiązkiem naśladownictwa (*mimesis*) i nad groźbą nihilizacji sztuki – to wszystko i dziś jest bardzo ważne, chociaż kto i z kim ze współczesnych pisarzy polskich mógłby na te tematy rozmawiać, kto jest intelektualnie i duchowo przygotowany do dyskusji na ten temat?

W tych esejach i w listach Miłosza jest zarysowana podstawa, którą niezwykle celnie przedstawia Błoński: Literatura nie jest i nie może być sposobem doczesnego zbawienia, nie może być substytutem religii, chociaż do religii może, a nawet powinna prowadzić. Ale nie poprzez „bezpośrednie” obcowanie z absolutem, który, im bardziej się do niego zbliżamy, tym łatwiej się zamazuje lub w ogóle rozwiewa, a pisarz, który chce wypowiedzieć niewypowiadalne, kłamię albo milknie.

Sekretem poezji jest *l'ineffable*, to co niewypowiadalne, mówi Miłosz: „Obcowanie z tajemnicą (...) stanowi jedyną wartość wiersza”. Kto tego nie wie, temu tylko wydaje się, że pisze wiersze.

W przedmowie do esejów Miłosz stwierdza: „Zasadniczym tematem, oplecionym przez rozliczne dygresje, jest oczyszczenie pola z przekonań o przyrodzonych impulsach człowieka, czy też o przyrodzonych warunkach jego życia – nie bez nadziei, że niszcząc legendy, które sam o sobie tworzy, znajdzie się prawdziwszy punkt oparcia”.

Na początek – legenda wyspy. „Powiedzieć: »wyspa« – to równocześnie powiedzieć: oddzielenie od reszty ziemi trudną do przebycia przeszkodą, ale przeszkodą, która jest przezroczysta, błękitna i nie stanowi zapory dla wzroku” – mówi Miłosz i jest to, można powiedzieć, świetna „definicja” wyspy. A my pamiętamy, że ostatnią książką, jaką Miłosz napisał, jest zbiór esejów pt. *Życie na wyspach*.

Robinson Crusoe Daniela Defoe to książka chrześcijańska. Jest wyrok, ale jest i opieka Boga. W bohaterze, w wyniku wstrząsu i pod wpływem Biblii, dokonuje się przemiana. „Robinson Crusoe został wygnany do dziecinnego pokoju i tam przetrwał, gdyż zawiera w sobie mit wyspy – mit ucieczki i przemiany. (...) Formułą ucieczki jest: »zacząć życie na nowo«. (...) Wyspa pokuty jest równocześnie wyspą łaski” – mówi Miłosz. Ale wcale nie są to proste i łatwe równania. Wcielając się w postać Robinsona, Miłosz stwierdza: „Nie wiem już, czy zło nie stanowi mojej najgłębszej, najprawdziwszej substancji”.

Legenda miasta. Różne kształty ludzi i szukanie jednego prawidła, „klucza metamorfozy”. Człowiek naturalny i człowiek sztuczny. I ciekawość jako postawa, jako norma zachowania się wobec świata. I tu jest rola powieści: opis zewnętrzny świata, który daje z ł u d z e n i e obiektywnej rzeczywistości (Komedia ludzka Balzaka), a z drugiej strony sfera wyrafinowanych doznań wewnętrznych i związana z tym radykalna redukcja fabuły (W poszukiwaniu straconego czasu Prousta). Którędy wiedzie droga?

Legenda woli. Balzak, Stendhal, Flaubert – i brak serca. Egocentryzm, sarkazm, megalomania i w efekcie: nienawiść i pogarda jako uczucia dominujące. Od Stendhala droga prowadzi do Nietzschego, zwiastuna „wiedzy radosnej”, a potem dalej.

Z kolei właśnie z Nietzschego wywodzi się pisarstwo Gide’a, wyznawcy najskrajniejszego indywidualizmu, a pod koniec życia niby-komunisty, dosyć obskurnego typu, który Ewangelią zwalczał wiarę chrześcijańską. Po nim idą różni Sartre’owie i tabuny im podobnych. Miłosz mówi, że Gide dobrze wyraża kłamstwo cywilizacji, której jest przedstawicielem (a pamiętamy, co w Ziemi Ulro napisał o Beckettcie). Przeciwnieństwem Gide’a jest Joseph Conrad, „tragik, człowiek surowy i prosty”, w takiej mierze, w jakiej przeciwieństwem Sartre’a stał się Camus. Tacy pisarze jak Gide, to pisarze zgnili. Ruchy faszystowskie zostały przygotowane długą pracą szarlatanów myśli, mąciocieli sumień; z tego samego pnia wyrasta materializm dziejowy i jego prawodawcy. Miłosz mówi, że teraz, po kataklizmach dwóch wojen, ludzie mają prawo odrzucić i potępić takich pisarzy i takich myślicieli w „imie

rzeczy większych niż literatura". Jeżeli tego nie zrobią, to znowu na świecie zapanuje wielkie nieszczęście.

„Tymczasem jesteśmy skazani na odczytywanie samych siebie” – tak, to mówi Miłosz w *Przeżyciu wojennym*, w obliczu „diabelskiego widowiska”. Pod wpływem wojny człowiek traci ukierunkowanie, busołę, według której szedł i w efekcie – traci wiarę w cywilizację, która ukształtowała jego i jego świat. I następuje w nim jakiś wewnętrzny paraliż, a w najlepszym razie poważne rozregulowanie. Ale w takim stanie daleko się nie zajdzie. Duszę ma przepaloną, zamęt i mętlik w głowie i od razu postawione przed sobą nowe bóstwo (lub bóstwa). Mówią mu, że nie ma prawdy, nie ma dobra i nie ma piękności i zaraz na to miejsce podstawiają mu jakieś ich etniczno-ideologiczne karykatury. Utrata wiary nie jest czymś ostatecznym. Utraconą wiarę można odzyskać, ale to wymaga rozwoju i przemiany, pracy wewnętrznej i siły woli. A zło jest aktywne i bardzo silne i ciągle zastawia na człowieka swoje śmiertelne pułapki. Właściwie dwie są drogi: droga dobra i droga zła. Którą pójdzie świat? Nie wiadomo, mówi Miłosz. I my dzisiaj tego nie wiemy. Trwa odwieczne starcie.

Zdziechowski – Miłosz patrzy na niego jak na rzadki okaz, ale go najwyraźniej lubi i ceni. Respekt budzi w nim zupełny brak u Zdziechowskiego kokieterii w stosunku do młodszej generacji i mnie się to także bardzo podoba. Interesuje Miłosza jego pesymizm religijny i historiozoficzny katastrofizm. Wiadomo, jak to było mu bliskie. Ale przecież wie, że katolikiem można być tak poprzez odczucie ogromu i grozy zła, jak i przez zachwyty nad misterną złożonością życia (jak np. Chesterton) i Miłosz ma w sobie ten balans. Mówi, że bezpodstawne są pytania, czy katolicyzm jest pesymistyczny czy optymistyczny, bo w istocie mieszczą się w nim te dwie, tak odrębne i przeciwne sobie postawy: „Pesymizm i optymizm są w nim (w katolicyzmie – przyp. mój – K.M.) splecione nierozzerwalnie, każdemu jego pesymistycznemu twierdzeniu o człowieku towarzyszy poprawka optymistyczna – i na odwrót”. I tego należy się trzymać, żeby nie popaść w jakiś niebezpieczny przechył, nie wypaść za burtę lub w ogóle nie pójść na dno! W każdym razie życie człowieka pozbawione odczucia mistycznej grozy, pragnień metafizycznych i uczuć religijnych jest życiem w najlepszym razie jałowym, na dłuższą metę drętwym, martwym i beznadziejnym.

To, co u Zdziechowskiego było idealną częstką duszy ludzkiej, tęskniącą do Boga, dla należącego już do następnej generacji Stanisława Ignacego Witkiewicza nosiło nazwę *Metafizycznego Poczucia Dziwności Istnienia*

i znajdowało swoje wyładowanie w sztuce i w dociekaniach filozoficzno-estetycznych.

Granice sztuki, rzecz o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, zamyka cykl esejów warszawsko-okupacyjnych. Triada: filozofia, sztuka i religia. I język: „jest to język absolutnie uczciwy, męski – wbrew pozorom prosty – żadnych ornamentów, metafor dla wdzięku, subtelnych kadencji zdań i tym podobnych wybiegów. (...) Witkiewicz starał się naładować język znaczeniem do maksimum i jeżeli niektóre fragmenty jego powieści robią wrażenie wielomówności, to nie dlatego, żeby upajał się muzyką stylu, to po prostu sens, który chciał wyrazić, traci czasem ważność dla późniejszego czytelnika”. Religia i filozofia starają się zintelektualizować niepokój metafizyczny, którego wyrazem jest lub może, czy też powinna być sztuka. „Uczucie metafizyczne, które jest źródłem twórczości i jądrem każdego dzieła sztuki, polaryzuje się w warstwie zwyczajnych uczuć życiowych i wyobrażeń, w warstwie intelektu i w warstwie Czystej Formy, czyli jakości zmysłowych prostych. Jest to jakby promień, który przebija te warstwy i łączy je w nierozzerwalną całość.

Jedność w wielości – taka jest definicja dzieła sztuki. Osobowość ludzka, będąc również jednością wielości, utrwała tę swoją jedność w symbolach przez to, że zostają one połączone w sposób konieczny. Dzieło sztuki, dostarczając twórcy je artyście najwyższego poczucia jego własnej jaźni, z kolei przez swoją wewnętrzną prawidłowość i konieczność budzi w odbiorcy niepokój metafizyczny. Cechą odróżniającą dzieło sztuki od innych rzeczy pięknych jest to, że jedność jest jego wyłącznym celem.” To bardzo ważne słowa! Miłosz streszcza, o ile to możliwe, poglądy Witkiewicza, dla którego jedyną cenną rzeczą w człowieku był intelekt. To jest, oczywiście, pułapka i Witkiewicz już z niej nie wydostał się. Tę szamotaninę dobrze pokazują jego dwie ostatnie powieści – Nienasycenie i Pożegnanie jesieni, w których finałem jest śmierć na tle pięknej polskiej jesieni (we wrześniu 1939 roku Witkiewicz popełnił samobójstwo).

Witkiewicz to był dziwny człowiek. Będąc przekonany o zgonie metafizyki, napisał rozprawę, w której wyłożył swój metafizyczny system. Ratował się, szukał ratunku. Miłosz mówi, że był postacią bardzo poważną, chociaż, tak jak i Brzozowski, nie był wybitnym pisarzem. Stał na brzegu tajemnicy, obcował z nią i rozmyślał nad nią. Śmiało używał rozumu i dawał ciekawe artystyczne świadectwo – czego można chcieć więcej?

Poezja, literatura muszą powoływać się na uczucia religijne czy metafizyczne, jak robili to choćby Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, czy Stanisław Ignacy Witkiewicz. Jeżeli pisarz odrzuca te uczucia, to od razu marniej, wchodzi albo

w etyczno-spekulatywne pomysły albo zaczyna służyć partii, państwu czy interesom takiej czy innej rewolucji i szybko dusi się wraz ze swoim pisaniem, odczuwa brak rzeczywistości.

Jest sztuka zdrowa i jest sztuka niezdrowa i nie można nie widzieć różnic między nimi lub zamazywać i udawać, że się ich nie widzi. Miłosz wspomina knajpę-dancing w Baranowiczach i zestawia ją z katedrą gotycką – jedna i druga jest wytworem tej samej cywilizacji, tak samo jak jej wytworami są najokrutniejsze wojny i np. powszechna oświata czy ubezpieczenia społeczne.

Naprawdę, zdumiewają te eseje młodego Miłosza. Świetnie dopełniają je listy: pięć Miłosza i cztery Jerzego Andrzejewskiego. Jak na dłoni, widać różnice między nimi, choć przecież stoją jakby po tej samej stronie. Bezpośrednim kontekstem tej korespondencji jest wojna i niemiecka okupacja, i wynikające z nich ruiny Europy, ruiny tak w sensie duchowym jak i fizycznym, co Miłosz podkreśla od razu, już w pierwszym liście. W pierwszym rządzie ta ruina duchowa dokonała się w nich, w środku, i dlatego, jak mówi, „»poznaj samego siebie« jest dzisiaj trudniejsze może niż kiedykolwiek”. A o co innego może chodzić, jak nie o poznanie samego siebie? We wnętrzu człowieka mieszka prawda, mówi św. Augustyn.

Niebo jest lub wydaje się, że jest puste, bez tronu Boga-Ojca, bez rzesz anielskich, bez tęczy i bez jasnego gromu, który na znak poraziłby najeźdźców. Co robić? Mędrkować na gruzach, wśród stosów trupów pisać piękne wiersze i pasyjne albo ironiczne prozy? Co czynić na scenie tak marnej i nie mistrzowsko zrobionej? „Stos próchna i słomy – mówi Miłosz. – Nie do pracy w takim świecie kształciliśmy się i przygotowywaliśmy.” Miłosz nie ma złudzeń. Wie, co to jest żelazna komunistyczna dialektyka, a z drugiej strony wie, co to jest „narodowa rewolucja”. Ale, gdy prawie wszystko obróciło się w ruinę i w pył, Miłosz wierzy, że istnieje jakaś podstawa, na której można się oprzeć, że trzeba do niej dotrzeć i wskazać drogę innym. Szuka kamienia probierczego, żeby zacząć budować rzecz trwałą. Być człowiekiem – to wydaje się być w tamtym czasie cel najważniejszy. Demony i złe duchy mają nowymi etykietkami, z jednej strony faszyzm, z drugiej komunizm, a „liberalna pobłażliwość zezwalała na rozkwitanie najbardziej złowrogich doktryn, sprzecznych z elementarnymi wymogami sumienia”. „Wśród zniszczenia chciałbym tylko zobaczyć coś, co się oparło zniszczeniu, a wydaje mi się, że nie wszystko jeszcze stracone. Ta epoka doprowadziła wszystkie zasady, wszystkie prądy do ostatecznej konsekwencji. I w tym właśnie może jest nadzieja” – mówi Miłosz. Jakie to wszystko jest aktualne, jakby w coraz gorszych wydaniach powtarzalne.

„Najżarliwsi są wątpiący” – mówi Miłosz, hamując bojowe zawołania Andrzejewskiego. Trochę wygląda to tak, jakby na nowo rozmawiali ze sobą Naphta i Settembrini. Jest droga Humanizmu i reformacji i jest droga katolickiego Kościoła. Nie ma trzeciej drogi. A tak jak droga od Lutra do Rosenberga wcale nie jest kręta, tak przepaść dzieli Rosenberga i katolicyzm. „Czy bez oparcia religijnego i metafizycznego słowo »człowiek« nie jest słowem zbyt wieloznacznym! Czy z chwilą gdy odbierze mu się takie znamiona, jak dusza nieśmiertelna i odkupienie przez Chrystusa, nie rozpada się natychmiast na mnóstwo odmian, z których jedne są lepsze, drugie gorsze, z których jedne godne są opieki i hodowli, a inne doszczętnego wytępienia!” – wykrzykuje Miłosz i stwierdza, że stoi po stronie wątpiwości. Andrzejewski zaokrąglą i efektownie, chociaż jak na mój gust za łatwo uogólnia. A Miłosz ciągle podkreśla swoją dwoistą postawę, także do katolicyzmu i do Kościoła: pisze o pysze, o modernizmie, o modach i presjach czasu. I chociaż mówi, że jako poeta nieraz doświadczał silnego i przejmującego natchnienia, a jako człowiek różnych odmian egzaltacji, to niewysoko sobie ceni wiarę, która rozwija się poza myślą i wbrew myśli. Pisze o tajemniczym rdzeniu ludzkiej istoty, który jest niepoznawalny i obcy świadomości, o metafizycznym sensie sztuki, o „dreszczu metafizycznym” i o Tajemnicy (przez wielkie T). Wszystko to jest mi bardziej bliskie niż gładko brzmiące tyrady Andrzejewskiego i jego, w wielu miejscach słuszny, sposób argumentacji. Fakt, że i jeden i drugi piszą chaotycznie, plącząc myśli i nie raz strzelając na oślep, ale przecież sami są w ogniu próby, w powijakach początku i jednocześnie w wielkiej matni, z której, wydaje się, nie ma wyjścia, a przyszłość rysująca się przed nimi jest wielką niewiadomą. Jednak różnice są klarowne i wyraziste. Pisze Miłosz: „Niechże marksiści krzyczą. Debata z nimi zaprowadziłaby zbyt daleko. Mnie wystarcza rysowanie przeciwieństw, wystarcza sama wędrówka po ogrodzie, gdzie rosną obok siebie »za« i »przeciw«. Dlatego jestem znacznie bardziej obserwatorem, czy jak Ty to nazywasz intelektualistą niż zwolennikiem rozwiązań. I chociaż moja postawa jest naznaczona znaczną dozą wartościowania etycznego, nie mógłbym się jej wyrzec na rzecz postawy moralisty, do czego Ty masz skłonność. Nie mógłbym – bo j a k zdobyć równowagę nie jest dla mnie rzeczą jasną”.

Dochodzi do ostrego starcia. Andrzejewski stwierdza, że humanistyczny intelektualizm Miłosza, tak jak nacjonalizmy faszystowskie i materializm stalinowski, obracają się w jednym kręgu człowieka naturalistycznego, oderwanego od instancji nadprzyrodzonej. Co na to Miłosz? „Piszę niejasno” – stwierdza.

I zastanawia się, jakie jest ich modus: „Nie ma ono jeszcze imienia i nie wiemy, gdzie się zaczyna. W istocie należy dbać nie tylko o to, co skroimy, ale z jakiej skroimy materii. To błędzenie palcami po tkaninie, kiedy usiłujemy rozróżnić gruzły, miękkość, fałdzystość materiału – to właśnie jest niezdecydowanie, o które mnie obwiniasz. Ale w tym niezdecydowaniu jest już wybór. Wyraża się on położeniem nacisku na jedne strony człowieka z pominięciem innych, zespołem cytowanych nazwisk i ogółem sympatyj oraz uprzedzeń.

Nie zrozum tego w ten sposób, że głoszę powszechną względnosc i poddaję się bezwolnie historycznej zmienności. Nie. Wierzę mocno, że są epoki i ludzie, którym dane jest podejść bardzo blisko do tajemnicy człowieka, zajrzeć mu w oczy. Są inne epoki, błędzące gdzieś daleko, podobne do ślepców, którzy namacawszy trąbę słonia, zapewniają, że cały słon jest długi, cienki, podobny do węża. Obrac właściwe, nam dostępne, a przecie bliskie trwałe prawdy ludzkiej modus – to byłoby niemało”.

Radość z powrotu do tej niezwyklej i ważnej dla współczesnego czytelnika książki psują śmieszno-smutne błędy redaktorsko-korektorskie: np. na kilku stronach list Miłosza sygnowany jest jako list Andrzejewskiego, a w Indeksie nazwisk niektórzy święci podani są jako święci, a niektórzy nie.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, Legendy nowoczesności, Dzieła zebrane, tom 28, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009

Piotr Sobolczyk

## Gnostycka apostazja

W tytule swojej nowej książki eseistycznej *Samobójstwo jako doświadczenie* wyobraźni Stefan Chwin łączy dwie formuły – dwa paradygmaty literaturoznawcze. Z jednej strony włącza się niejako w modny obecnie nurt badań nad „literaturą jako doświadczeniem” (propagowanym w tekstach i książkach redagowanych przez Ryszarda Nycza, Annę Zeidler-Janiszewską, Włodzimierza Boleckiego; łatwo sobie wyobrazić nieznaczną zmianę w tytule na „akt wyobraźni”, która odsunęłaby skojarzenia ze wspomnianym nurtem), z drugiej – pozostaje w obrębie starszej szkoły Marii Janion, badającej wyobraźnię

i fantazmaty; przy czym daje prymat tej drugiej metodologii. Samobójstwo wydaje się tu zresztą pojęciem granicznym – nie da się wszak o p i s a ć czy wypowiedzieć tego doświadczenia inaczej niż jako wyobrażenie. Być może Chwin przy okazji właśnie chciał zasugerować zwolennikom modnego obecnie paradygmatu, że nie ma innego doświadczenia jak tylko to wyobraźniowe.

Mówię „przy okazji”, ponieważ przypuszczam, że istotniejszy od naukowego był dla pisarza cel osobisty – mianowicie dyskusja nad „kłamstwem literackim”, czy kłamstwem sztuki w ogóle, jak gdyby podejmująca kategorie Reného Girarda z książki *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*. Pisze Chwin: „literatura, sztuka i psychologia kochają efektowną pornografię samobójstwa (...) żerują na słodko-gorzkim dreszczu ciekawości, który przenika nas w chwili, gdy wpatrujemy się w ciało samobójcy (...) kurczowo trzymają się patetycznego mitu »dojrzewania samobójcy do śmierci«, bo dzięki temu mogą tkąć swoje wymyślne fabuły przyczyn i skutków – tyleż barwne, co podejrzane”. Gdzież bowiem – dopowiedzieć można – Arystotelesowskie perypetia i anagnorisis, gdzież fabuła (rozumiana jako przebieg w czasie) w sytuacjach w rodzaju „znudziło mi się życie – pomyślał i skoczył z okna, the end”. A przecież i takie samobójstwa występują w świecie, a nawet są pamiętane przez tradycję (z kilku przykładów, jakie podaje Chwin, najbardziej lubię ten o Zenonie z Elei, który miał się powiesić ze złości na zwichnięty palec u nogi; parodystyczną wersję patetycznego kłamstwa literackiego i wzniosłej stylizacji estetycznej dał także Alfred Jarry, który umierając dłubał wykałaczką w zębie). Sugestywnie wyraża swoją wizję „kłamstwa sztuki” przy okazji samobójstwa Kleopatry: „malarze zdawali się całkowicie ignorować rzeczywiste, medyczno-fizjologiczne skutki takiego ukąszenia, mimo że z pewnością wielu z nich dobrze wiedziało, że jad żmii wywołuje silne zaczerwienienie wokół rany, powoduje obrzmienia, zawroty głowy, mdłości, dręczące pragnienie, skóra ukąszonego człowieka pokrywa się purpurowymi plamami, ofiara dostaje silnych konwulsji, wymiotuje i w sposób niekontrolowany oddaje mocz i kał. I tak prawdopodobnie umierała realna Kleopatra. Niczego podobnego jednak nie zobaczymy na licznych artystycznych przedstawieniach jej samobójstwa”.

Chwin stawia bowiem tezę, że literatura wybiera nie mimesis, a, powiedzmy, „alegorię”, w celach etyczno-pedagogicznych, chodzi o tworzenie i podtrzymywanie obrazu o – słowo to powtarzane jest wielokrotnie – r e p r e s y j n e j wymowie. Dlatego też, odrzucając z jednej strony „kłamstwo literackie”, nie staje Chwin po stronie na przykład psychologii jako bliższej życia. (Tu



zresztą relacje „sztuka–życie” komplikują się bardziej, jako że samobójcy „życiowi” często inscenizują swoją śmierć, estetyzują ją. Chwin mówi wprost o „poetyce samobójstwa”, której przykładem są m.in. grafomańskie listy, wybór scenerii itd.) Za założeniami socjologiczno-psychologicznymi, powiada, kryją się podobne represyjne założenia. Co więcej, gdy psychologowie próbują swoimi „życiowymi” kategoriami tłumaczyć zjawiska natury estetycznej – a przecież potrzebują ich jako exemplów dla szerzenia „represyjnej kultury życia” – zwykle okazują się mimowolnie bezradni. „Sztuka zna samobójców, którzy gotowi byli odebrać sobie życie z powodów zupełnie niezrozumiałych nie tylko dla »zwykłych« ludzi, lecz i dla zawodowych psychologów i psychiatrów, tak daleko motywy, które nimi kierowały, odbiegały od »katalogu« motywów typowych.” I nie dotyczy to tylko postaci fikcyjnych, z kart powieści. Szczególnym przypadkiem byli surrealistyczni suicidal dandies, inscenizujący zejścia z tzw. czarnym humorem, groteską, act gratuit. Ich wypadki może jednak psychiatra zbagatelizować, powiadając, że były to osobowości artystyczne, skłonne do „przesady” (oczywiście żadne to wytłumaczenie, przekonujące chyba tylko dla „mieszkańskiej publiczności”, w którą zresztą surrealiści bezpośrednio celowali). Dlatego najszerzej z psychologami i psychiatrami dyskutuje Chwin – i nie bez złośliwości – omawiając przypadek Yukio Mishimy (psychologowie jako przyczyny podawali np. osobowość narcystyczną, feudalną filozofię życia, swoisty dalekowschodni nihilizm oraz ograniczony zakres doświadczeń życiowych). Otóż Chwin zdaje się protestować w ogóle przeciwko „dyskursowi przyczyn” (obarczonemu „intencją zapobiegania”, będącą w gruncie rzeczy „wiedzeniem lepiej, co dla kogoś dobre”). Można wyczytać między wierszami książki, że robi to także z podtekstem społecznym – podobnym jak u Gombrowicza, nazwijmy go może „proeutanazyjnym”. Ponieważ kultura „antyeutanazyjna” opiera się w znacznej mierze na chrześcijaństwie, Chwin dyskretnie, ale często rozsiewa po książce metaforę „gnostycyzmu”. Gnostycki zdaje mu się więc np. egzystencjalizm, ale i pewnie każdy rodzaj „pesymizmu” światopoglądowego. Przede wszystkim jednak za kluczowy obraz „chrześcijańskiego”, „represyjnego” samobójstwa uznaje Judasza – i swoją polemikę z tym mitem wpisuje w kategorie właśnie gnostyckie, na przykład nawiązując do sekty kainitów i posługując się gnostycką Ewangelią Judasza.

Te właśnie cele wydają mi się nadrzędne dla samego autora – nie zaś np. filozoficzne. Chwin uczciwie zaznacza, że nie chce robić typowych badaw-

czych „przeглядów stanowisk”. Być może niektóre z uogólnień zwłaszcza w pierwszych partiach książki sprawiają wrażenie raczej „felietonowych” niż „eseistycznych”; przypuszczam jednak, że koncentracja na „filozofii samobójstwa” (za, powiedzmy, Katonem, Epikurem, Schopenhauerem, Nietzschem, Szestowem, Cioranem, Amerym) odciągnęłaby Chwina od istotniejszego zadania, jakim jest opis o b r a z ó w, a zmusiłaby do dłuższej, a pewnie i, z jego punktu widzenia, jałowej dyskusji o „sensie” (który to „sens” skądinąd i tak daje się wyczytać, jak zaproponowałem to wyżej). Niektóre „felietonistyczne”, że tak powiem, skojarzenia zresztą wzbogacają wywody – tak np. jest w wypadku przywołania teledysku *Where the wild roses grow* Nicka Cave’a i Kylie Minogue (tu wszelako muszę zwrócić uwagę, że piosenka pochodzi z płyty *Murder ballads* i całym tekstem wskazuje jednak, że nie chodzi o samobójstwo, a o morderstwo, choć Chwin ma absolutną rację, że w teledysku zastosowano stylizację na Ofelię, a więc samobójczynię). Nie zawodzą też partie interpretacyjne, literaturoznawcze. Bardzo kompetentnie pisze Chwin o Słowackim, lecz dla mnie najciekawsze są powroty do dwóch pisarzy, o których gdański badacz pisał już wcześniej – Konwickiego i Gombrowicza. Przy okazji *Małej Apokalipsy* Chwin formułuje bowiem śmiałą tezę, wywiedzioną z pomijanego zwykle zdania jednego z bohaterów, wedle którego większym niż Rosja sowiecka zagrożeniem dla Polski będzie „Rosja demokratyczna”. „I że powinniśmy w gruncie rzeczy Bogu dziękować za Breżniewa? Kto zatem walczył z sowyetyzmem – taki paradoks Konwicki złośliwie podrzucał w *Małej Apokalipsie* – samobójczo szykował Polsce prawdziwy grób?” W Gombrowiczologii od pewnego czasu już obserwuje się „odkrywanie” ciemnych tonów tego pisarstwa. Chwin podejmuje zagadnienie cierpienia i eutanazji, zwracając uwagę na swoiste powiązanie tego tematu z motywem „robaków”. Wczesna twórczość to „groteskowy dandyzm”, raczej eksperyment niż myślenie w kategoriach etycznych; u późnego Gombrowicza – czyta Chwin – nie ma różnicy między cierpieniem robaka (np. słynnych żuków w *Mar de Plata*) czy muchy a człowieka. „Znamienne, że swoją obronę prawa człowieka do eutanazji Gombrowicz wspierał właśnie obrazami »robaczego« cierpienia.” Wątek ten wciąż budzi wśród komentatorów wątpliwości (Chwin ich nie podejmuje) – czy bowiem można powiedzieć, że Gombrowicz zbliża się tu do buddyzmu? (Większość badaczy odrzuca tę myśl.) Czy można powiedzieć, że jest prowegetariański? (Badacze replikują, że jadł mięso; czy oznacza to zatem, że j e d n a k używał zwierząt dla obrony praw człowieka, nie praw zwierząt?) Wreszcie, czy można n i e powiedzieć, że taka argumentacja jest perswazyjnie

wśród mięsożernych społeczeństw nieskuteczna? Takie pytania pobudził we mnie esej Chwina, przy czym traktuję go jako sojusznicy w rysującym się już także w Polsce wątku „literaturoznawstwo a prawa zwierząt”.

Jeśli mógłbym, na koniec, upomnieć się o jakiś istotny a pominięty motyw suicydalny, to byłby nim – zapewne bliski Chwinowi z racji zainteresowań Marii Janion – wątek niemożności popełnienia samobójstwa przez wampiry, obecny w XX-wiecznej reinterpretacji mitów wampirycznych, choćby w powieściach Anne Rice i ich ekranizacjach.

Piotr Sobolczyk

Stefan Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Wydawnictwo Tytuł, Gdańsk 2010

## Noty o księżkach

\*

W 2008 roku w Nowym Jorku ukazał się tom wierszy Julii Hartwig *In Praise of the Unfinished. Selected poems* w tłumaczeniu Johna i Bogdana Carpenter. Ci sami tłumacze – profesor literatury i języków słowiańskich Bogdana Carpenter oraz poeta i krytyk literacki John Carpenter przełożyli na język angielski tomik *It will return* wydany przez Wydawnictwo Sic! w 2007 roku (recenzja Wojciecha Ligęzy w „Kwartalniku Artystycznym” 2008 nr 1 (57)). *It will return* opublikowało Northwestern University Press w 2010 roku. Na czwartej stronie okładki znalazły się rekomendacje poezji Julii Hartwig Czesława Miłosza, Ryszarda Kapuścińskiego i „Publishers Weekly”, fragment omówienia wierszy autorki Jasne niejasne z „San Francisco Chronicle” oraz biogramy Państwa Carpenterów.

G.K.

Julia Hartwig, *It will return. Poems*, translated from the Polish by John and Bogdana Carpenter, Northwestern University Press, Evanston 2010

\*

Wybór poezji Juliana Kornhausera, *Widok na jezioro. Wiersze z lat 1972–2007*, miarodajnie prezentuje etapy twórczości poetyckiej jednego z najważniejszych autorów nowofalowych, bogatej w utwory znakomite, niewolnej też od wierszy wyraźnie słabszych; tom dowodzi zarazem tego, że nawet wybór tekstów w swojej objętości niezbyt imponujący może wydobyć najważniejsze dominanty tematyczne twórczości ich autora.

Dominanty trwale, od tomów *Nastanie święto i dla leniuchów, W fabrykach...* do *Origami – niezmiennie*. Taką dominantą jest dezyderat uczciwości poezji oraz zależne od niego zagadnienie przydatności, użyteczności mowy poetyckiej. Skoro nie jest niezbędna ani do utrzymywania fizjologicznej sprawności (oddychanie, miłość), ani pobudzania żarliwych uczuć (miłość, nienawiść), w dodatku bywa zbyt naiwna i wycofana, by wiarygodnie o świecie opowiedzieć, to zasadnym może się wydać pytanie: potrzebna nam poezja czy niepotrzebna? Użyteczna jak „brudny ręcznik hotelowy,/który przechodzi z rąk do rąk i pachnie/ciągle tym samym szarym mydłem” (Poezja), jak

„gąszcz liter, które stawiały urzędy” (Próba) uczciwa. Sztuka indyferentna, estetyzująca jest, według autora Stanu wyjątkowego, nieprzydatna a nawet szkodliwa. Albo poezja zachowa uczciwość wobec czytających ją i niczym obiektyw przekaże czytelnikom symboliczny obraz ich rzeczywistości, albo zdegraduje samą siebie, stanie poza nurtem spraw (po)ważnych, dziedzin użytecznych.

Przez obiektyw nie widzimy świata takiego, jakim postrzegamy go w żywiolowym, bezrefleksyjnym spojrzeniu. Świat widziany w obiektywie jest wyraźniejszy, obserwujemy go z zamiarem stworzenia pogłębionej jego interpretacji. Oczywiście, że sam wybór przedmiotu obserwacji staje się interpretacją. Tym bardziej jest nią zbliżenie narzędzia badania do badanej rzeczy – zbliżenie, intensywność zbliżenia obiektywu z przedmiotem. Można nawet zapragnąć pełnej identyfikacji narzędzia obserwacji z rzeczą, konkretem. Pragnienie to utopijne. Opowiedział o nim Kornhauser w zwięzłym – w przeciwieństwie do słynnego, starszego o dwadzieścia lat poematu – Traktacie poetyckim: „Wiele dałbym za to, żeby/ten wiersz był pudełkiem/zapałek, odkrytą lampką/na biurku, kwitkiem z pralni./To marzenie czyni mnie/poetą”. Zdania te wydają się zarazem polemiczne wobec Traktatu... Miłosza. Zarówno Miłosz, jak i Kornhauser marzą o poezji bliskiej życiu i doświadczeniu. Osobistemu i zbiorowemu. O ile jednak podmiot Ody (zamykającej Miłoszowski Traktat...) w te słowa zwraca się do swojego interlokutora: „(...) W tobie i we mnie/Wicher zagłuszył strofę horacjańską”, o tyle autor Było minęło o podobnych strofach nawet nie wspomni. Wystrzega się ich – nie one miałyby czynić z mówiącego poetę – jak też unika mowy poetyckiej mierzącej się z własną bezbronnością.

Pospolity guzik pod piórem Kornhausera staje się bohaterem traktatu o celowości istnienia: „no cóż/nie da się o nim powiedzieć nic ciekawego/ /został pozbawiony nici/która wiązała go z rzeczywistością//(...)// odtrącony/wciśnięty w kąt/próbuje wygwizdać jakąś melodię//ale przez jego dziurki/wydobywa się cichy szelest/przypominający modlitwę/pętelki” (Guzik). Miłosz z niezachwianą wiarą pisał: „Ślad mój, pamiętnik wmurowany w cegły”. Kornhauserowi bliżej do poszukiwania i rekonstrukcji – choćby przypadkowych – śladów człowieka w/na rzeczach, przedmiotach niż do zabezpieczania śladów po sobie, obudowywania ich litym murem tradycji, form. „Kiedy poeta pisze/pisze dla innych.” Odrzucony, niezrozumiany – „pisze coraz gwałtowniej i więcej./Im dłużej walczy,/tym mniej jest dla innych,/a coraz bardziej dla siebie”. Bycie dla innych i bycie dla siebie

to jedna z głównych opozycji w poezji Kornhausera i – można chyba przyjąć, że opozycja ta pozwala rozróżnić lepszy, wedle autorskiego projektu, sposób „bycia” (pisania) od gorszego.

P.M.

Julian Kornhauser, Widok na jezioro. Wiersze z lat 1972–2007, Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2009

\*

Lew Tołstoj w opowieści pt. Ojciec Sergiusz na podstawie dziwnych dziejów księcia Stefana Kasatskiego porusza istotne, kto wie, czy nie najistotniejsze sprawy tego świata. Ale, żeby je zobaczyć, trzeba wiedzieć, że wydarzenia mają swoje wewnętrzne przyczyny. We wnętrzu Kasatskiego, którego poznajemy jako młodego ambitnego gwardzistę, od dzieciństwa „szła zagmatwana i natężona praca”. Za wszelką cenę chciał się wyróżnić, chciał być najlepszy. Po krachu małżeństwa z piękną i niewierną Mary, wstępuje do monasteru i zostaje mnichem. Rozpacz zaprowadziła go do Boga. Potrzebna mu była pokora, bez której życie mnicha jest nieporozumieniem. Wydawało mu się, że ostatecznie przezwyciężył grzech pożądlivosti i rozpusty. Zbawienne stało się posłuszeństwo, dni wypełnione modlitwą i pracą. Lecz zdarzały się dni, że czuł, że nie Bóg włada nim, lecz „jakis obcy”. Po trzech latach został wyświęcony na kapłana i otrzymał imię Sergiusz. Ale w następnych latach popadł jakby w stan uśpienia; całą uwagę skupił na własnym życiu wewnętrznym. Został przeniesiony do monasteru w pobliżu stolicy. W dniu rocznicy wstąpienia do pierwszego monasteru, a było to święto Matki Bożej Opiekunki Kościoła, przekonuje się, że pycha jeszcze w nim nie wygasła, że ten wstrętny grzech ciągle się w nim gnieździ. Za radą świętego starca przenosi się do monasteru na odludziu i zostaje eremitą. Cały czas toczy się w nim wewnętrzna walka, która ma dwa źródła: zwątpienie i pożądanie cielesne. „Obaj ci wrogowie zawsze atakowali wspólnie. Wydawało mu się, że całkowicie różnią się, w istocie jednak był to jeden i ten sam wróg. Kiedy zwalczył zwątpienie, natychmiast znikало pożądanie. Ale Sergiusz myślał, że są to dwa różne diabły i z każdym z nich walczył z osobna.” Czytał psalmy, ratował się modlitwą, ale Boga i siebie nie mógł oszukać. I nagle w jego pustelni jawia się piękna kobieta. To kolejna diabelska sztuczka. W ostatniej chwili ratuje się, odrąbując sobie palec. Ona odjeżdża, przeżywa przemianę i wstępuje do monasteru. Minęło kilkanaście lat. Jego sława wzrosła, ale czuł, że zaczyna konać jego wewnętrzne życie. „Jakby go wywracano na zewnątrz. (...) czuł, że wewnętrzne

zamienia się w zewnętrzne; że zanika w nim źródło wody żywej; że to, co czyni, czyni coraz bardziej dla ludzi, a nie dla Boga." Tak nękania, w końcu poddaje się diabłu. Widzi, że nie ma w nim ani miłości, ani pokory, ani czystości. Prosi, błaga Boga o pomoc i wątpi, czy On w ogóle jest. W pustelni zjawia się Maria i ojciec Sergiusz zostaje pokonany: przestał panować nad pożądaniem. „Jesteś diabłem” – mówi do niej, gdy się do niego przytula. „To nic nie szkodzi” – odpowiada ona. Po wszystkim chce w rozpaczy popełnić samobójstwo. Chce się modlić, ale „nie miał już do kogo się modlić. Boga już nie było”. W śnie widzi anioła, który mówi, żeby poszedł do Paszeńki, którą pamiętał z dzieciństwa i dowiedział się od niej, co powinien dalej robić, w czym zgrzeszył i co jest jego zbawieniem. I wyrusza do Paszeńki, której nie widział prawie trzydzieści lat. Już nie ojciec Sergiusz, ale wielki grzesznik Stefan Kasatski, „zmarnowany i zgubiony”. Prosi, żeby go przyjęła i pomogła mu. Mówi, że jest grzesznikiem, „brudnym, ohydny, zabłąkanym, hardym grzesznikiem, gorszym, nie wiem, czy od wszystkich, ale na pewno od najgorszych ludzi”. Ale okazuje się, że to nie jest dla niego miejsce i musi ruszać w dalszą drogę. Służy ludziom, staje się służebnikiem Pańskim i znowu zaczyna przejawiać się w nim Bóg. Spostrzegł, że im mniej znaczenia miały dla niego sądy ludzi, tym silniej wyczuwał Boga. Zaliczono go do włóczęgów, oszczędzono i zesłano na Sybir. I tam „pracuje u gospodarza w ogrodzie, uczy dzieci i pielęguje chorych”. Oto historia człowieka, który doświadcza istotnych, kto wie, czy nie najistotniejszych spraw tego świata.

Rzecz dopełniają dwa szkice tłumacza Ryszarda Przybylskiego o genezie, znaczeniu i wymowie tej opowieści. Pycha (duma) to ulubiona broń szatana i jeżeli ktoś jest nią dotknięty, to jedynym ratunkiem jest całkowita przebudowa osobowości. Właśnie zupełna metamorfoza świadomości, całkowita rekonstrukcja cogito są, według Przybylskiego, głównym tematem tego opowiadania. Ciało i dusza – ucieczka od ciała i ucieczka od „ja” (czy nie jest to bezcielesne i nieuchwytnie „ja” znane z filozofii Wittgensteina?). Ojca Sergiusza nie tyle interesowało odnowienie obrazu Boga w ciele-podmiocie, ile rozmowa jego nieuchwytnego „ja” z Bogiem. Ale tak postępując nie naśladowe Chrystusa i wchodzi na niebezpieczne ścieżki. Diabeł pojawia się przed nim tylko dwa razy w życiu, ale za drugim razem zwycięża. Jak mówi Przybylski, Kasatski porzuca Boga chrześcijan i zaczyna szukać Boga Lwa Tołstoja, który, jak to opisuje Mereżkowski, jest Niczym, Deus est nihil i dlatego określa wiarę Tołstoja jako buddyjski nihilizm, religię Nirwany, ubóstwienie Nicości. I to jest klęska tak Tołstoja jak i jego dziwnego bohatera: dla Tołstoja Chrystus był tylko człowiekiem naiwnym, godnym współczucia, w najlepszym razie prorokiem, a nie Bogiem wcielonym.

A gdy oddala się od Chrystusa, wpada się w sidła diabła i nie ma już, dla tak zniszczonego człowieka, żadnego ratunku. „Dostojewski uważał, że Chrystus jest Bogiem, i dlatego połączyć się z Bóstwem znaczyło dla niego znaleźć Człowieka w człowieku. Tołstoj nie wierzył w Chrystusa, toteż znalezienie Boga oznaczało dla niego zniszczenie siebie jako osoby. Poszukiwanie Boga było dla Dostojewskiego nieodłączne od poszukiwania człowieczeństwa. Dla Tołstoja, który pogardził Ukrzyżowanym Pośrednikiem, Bóg był Wielkim Nic i przebóstwieniem człowieka równało się absolutnemu unicestwieniu indywidualności. Dlatego ta opowieść Tołstoja jest prologiem do wszystkich ideowych koszmarów XX wieku, obłąkanego stulecia depersonalizacji” – konkluduje Ryszard Przybylski.

K.M.

Lew Tołstoj, Ojciec Sergiusz, przekład i komentarze Ryszarda Przybylskiego, seria „Wielcy pisarze w nowych przekładach”, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2009

✱

Kopista Bartleby kojarzy się Deleuze'owi z nowelami Kleista, Dostojewskiego, Kafki i Becketta. Istnienie głównego bohatera Melville'a, określa powtarzana przez niego formuła: WOLAŁBYM NIE, I would prefer not to. Niekiedy porzuca tryb warunkowy i stwierdza wprost: WOLĘ NIE, I prefer not to. Ta formuła to cała jego historia: zwięzła i prosta, zawiła i tajemnicza. Bartleby jest kopistą w biurze adwokata, od rana do nocy kopiuje bez przerwy, „milczkiem, bez entuzjazmu, mechanicznie”, tak jakby był przygwożdżony do swojej pracy. Jak mówi Deleuze: „Efekt wywołany przez formułę nie polega jedynie na kwestionowaniu tego, czego Bartleby woli-nie-robić, ale też na czynieniu niemożliwym tego, co robił, co-powinien-zrobić”. Oto szkopuł, szkopuł, któremu na imię Bartleby. Deleuze odwołuje się do Moby Dicka, do Billy Budda i mówi: „To tak, jakby zazębiały się trzy operacje: określony sposób użycia języka; jego rezultat, który wprowadza do wnętrza języka pierwotną mowę; a także jego efekt, który polega na zniesieniu całego języka, przesunięciu go w stronę granicy, w celu odkrycia tego, co wobec niego Zewnętrzne, czyli milczenia lub muzyki. Wielkie dzieło jest zawsze odwróceniem innego dzieła, które mogło zostać zapisane jedynie w duszy – w milczeniu i krwi”. Jeżeli porzucimy kopiowanie, to, tak jak Melville i jak tylu innych, praktycznie zamilkniemy. Nie ma innego wyjścia, nie ma innego ratunku. Drugi datowany zapis w Dziennikach Kafki świetnie określa tę sytuację.

Pojawiają się, w głowie, takie słowa jak: misja, pakt, identyfikacja, współzawodnictwo, pasja, determinacja, wina, zadanie, miłosierdzie, forma, bezformie,



kształt, bezkształt, spełnienie. Te słowa pojawiają się, gdy myślę o tej dziwnej historii. I nie chodzi tu w gruncie rzeczy o reprodukowanie, o podobieństwo, ale o maksymalną bliskość, absolutne przyłgnięcie. To jest tak jak w największej powieści Melville'a, o czym mówi Deleuze: „Ahab nie naśladował wieloryba, ale staje się Moby Dickiem. Nie można już go od niego odróżnić; zadając cios wielorybowi, zadaje go sobie. Moby Dick jest »murem, co tkwi blisko«. Muszą być dwa bieguny i tak jest u Melville'a.

„Założycielski akt powieści amerykańskiej, podobnie jak rosyjskiej, polegał na wyrwaniu jej z siatek rozumu i na stworzeniu postaci, które egzystują w nicości, mogą przetrwać jedynie w pustce, do samego końca chronią tajemnicę, odrzucają logikę i psychologię. Nawet ich dusza – jak powiada Melville – »jest bezgraniczną, przerażającą otchłanią«, a ciało Ahaba przypomina »pustą muszlę«. Jeżeli owi bohaterowie posiadają formułę, to ona z pewnością niczego nie wyjaśnia. WOLAŁBYM NIE pozostaje formułą kabalistyczną, tak samo jak formuła Człowieka z Podziemia, który nie może nic poradzić na to, że 2 i 2 daje 4, ale który się na to nie GODZI! – mówi Deleuze.

Uwagę zwraca termin *Homo tantum*, czyli człowiek ogołcony, ktoś, który jest bytem jednostkowym i neutralnym, czystą immanencją, żyje poza dobrem i złem i jest człowiekiem bez właściwości, nie posiada nawet imienia. Sowiet? A może narysowany inną kreską Amerykanin lub Europejczyk? Ktoś z nas? Pętla się zaciska.

„ – Dziś wolę nie jeść obiadu – odmówił Bartleby. – Nie odpowiada mi to, bo nie nawykłem jeść obiadów. Co powiedziawszy oddalił się wolnym krokiem w przeciwnym kierunku, po czym stanął twarzą ku martwej ścianie.

– Co to jest? – dostawca spojrział na mnie zdziwiony. – Ależ to jakieś dziwadło, nie człowiek!

– Myślę, że ma trochę rozstrojone nerwy – przyznałem ze smutkiem.”

Wynędniały Bartleby, „dziwnie skulony pod murem, z podkurczonymi kolanami”, przewrócony na bok i „z głową wciśniętą w zimne kamienie” – takim obrazem kończy się ta krótka narracja. Umiera. Bez nadziei. Taki jest koniec opowieści. Śpi, „razem z królami i z radcami”. Ale czy się przebudzi?

K.M.

Herman Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, w przekładzie Adama Szostkiewicza, z dodatkiem esejów: *Bartleby albo formuła Gilles Deleuze'a* w przekładzie Grzegorza Jankowicza i *Bartleby, czyli o przypadkowości Giorgio Agambena* w przekładzie Sławomira Królaka, seria „Wielcy pisarze w nowych przekładach”, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2009

\*

Notatki Bolesława Prusa (1847–1912) o kompozycji z lat 1886–1904 to swoiste pisarskie silva rerum. Czy twórczość literacką można ująć w jakieś prawidła? Można, ale obraz tego przedsięwzięcia, na przecięciu praktyki i teorii, będzie i tak dosyć mgławicowy. Widzimy to na przykładzie prawie dwudziestoletniej, bardzo obszernej, ale i tak nieukończonych pracy Prusa: różne obserwacje, opisy, plany, uwagi, teorie, klasyfikacje, kategorie, stopniowania, zadania, zapiski, wyznania, twierdzenia, formuły, analizy, tematy, wnioski, ćwiczenia, rozważania z domieszką logiki, filozofii, psychologii czy socjologii nie układają się w spójną całość, chociaż, trzeba przyznać, że wiele mówią o Prusie jako o pisarzu i przypominają wiele ważnych i można powiedzieć podstawowych a często zapominanych prawd dotyczących pisarstwa i to jest ich wartość szczególna. Uderza ich ogromne zróżnicowanie tematyczne, pojawianie się dużej ilości wycień, także tabel i rysunków. Taka hybrydyczna struktura utrudnia lekturę, ale wiele zapisów intryguje i chętnie się je podkreśla lub zapisuje, do zapamiętania i stosowania, jak na przykład:

„K o m p o z y c j a (temat, plan, obrobienie, przedstawienie) podaje ogólne przepisy tworzenia d z i e ł, tj. machin mających działać na Myśl, Uczucie i Wolę czytelnika. Osiąga to przez wydobycie i uplastycznienie różnych S i ł dążących do (plus minus) Szczęścia, Użyteczności i Doskonałości. Kółkami tej maszyny są: z różnych D z i e d z i n – P r z e d m i o t y i Z w i ą z k i. Własnościami tych kółek są S t o s u n k i i Z j a w i s k a, a sposobami łączenia tych kół są S t o s u n k i: podobieństwa i kontrastu, współistnienia i następstwa wewnętrznego i zewnętrznego. Owa maszyna, zwana D z i e ł e m, jest także związkiem w trzech stosunkach. Buduje się ją zaś wedle wzorów (P l a n ó w) tudzież z materiałów (F a k t ó w) odkrywanych w świecie. Odkrywa się jedno i drugie: badając świat w trzech stosunkach, trzema władzami duszy” (myślą, uczuciem i wolą – przyp. mój – M.W.).

Lub: „W a ż n e p r a w i d ł o! Brać za temat nie jakiś fakt, ale I d e e – U c z u c i e – C z y n – U z d o l n i e n i e i malować Ż y c i e jego za pomocą faktów. Szkieletem, planem utworu niech będzie sieć Uczuć wynikająca z jednego”.

Wiele jest tu takich bardzo rzeczowych, praktycznych i pożytecznych uwag. Np., że w porównaniach musi być miara i przedmiot porównywany nie powinien być ani krzywdzony, ani wynoszony, bo brak miary wyra-

dza komizm. Zapis, czym różnią się tęsknota, smutek i żal. Jak powinien wyglądać opis („powinien być pełny, brylowaty”). I inne: „Jeżeli w y r a z jest p i e r w i a s t k i e m c h e m i c z n y m m y ś l i, to k o m ó r k ą j e s t z d a n i e”. „Prawidła ogólne pisania: Wyrazy ogólne przerabiać na konkretne, zdania ogólne na fakta realne.” „Pisać kroniki tak, ażeby treść ich dała się wypowiedzieć w jednym zdaniu.” „Zasadnicze prawidła stylu: Wszystko uzmysławiać: pojęcia, sądy, rozumowania, uczucia, pragnienia; albo za pomocą porównań, albo odnośnych faktów.” „Plan: 1) Jaki wpływ mam zamiar wyrzucić na w o l ę czytelnika? 2) Jak przedstawić rzecz, aby ją dokładnie z r o z u m i a ł? 3) Jak przedstawić szczegóły, aby je w i d z i a ł, o d c z u w a ł i c z u ł?” „Pisanie jest wielkie, gdy szkieletem opisu jest: społeczność, natura, duch.” „Pisanie. Trzeba odróżnić f o r m ę i t r e ś ć w utworze. Formą jest p l a n, b u d o w a, w y k o n a n i e v. j ę z y k, treścią – t e m a t i m a t e r i a ł y v. c h a r a k t e r y.” „Materiał pisania. W pisaniu przedstawiać n a s z e w ł a s n e U c z u c i a (i w ogóle procesy psychiczne), jakich doznajemy na widok pewnych przedmiotów i faktów.” „Podział »Zmiany«: Część I. Stan poprzedzający zmianę. Elementa mające ulec zmianie. Część II. Przyczyny mające wywołać zmianę. Część III. Przyczyny zmian kojarzą się i uruchamiają. Część IV. Zmiana następuje. Część V. Nowy stan rzeczy.” „Najczęściej oświetla się za pomocą porównania.” „Osią i duszą planu musi być jakieś zjawisko, około którego grupują się przedmioty.” „Istotą zdania jest s ł o w o (czyli czasownik – przyp. mój – M.W.), a rzeczowniki są szkieletem. I słusznie, gdyż mowa przedstawia głównie stosunki następstwa, nie zaś współlistnienia.” „Osią opisu i wszelkiej akcji jest s i ł a.” „Człowiek budujący świat ma trzy władze: M y ś l, U c z u c i e i W o l ę.” „Dusza jest tym szematem, na którym inne siły rysują się. O s i ą duszy jest uczucie, ś r o d k i e m jej – pesymizm, obojętność i optymizm, sympatia i antypatia.” Cel utworu: „Celem utworu jest poruszyć duszę czytelnika, ażeby ż y ł a i r o z w i j a ł a s i ę we wszystkich władzach i piętach.” „Cel pisania jest: zainteresować, uszczęśliwić, udoskonalić czytelnika. Ś r o d k i e m do tego jest temat, S p o s o b ó w dostarcza talent autora, S i ł a m i zaś są jego: myśl, uczucie i wola.” Wielkość człowieka: „Są trzy typy wielkości: Myśli – M ę d r z e c, Uczucia – D o b r o c z y ł c a, P o s w i ę c a j ą c y s i ę, i Woli – B o h a t e r, M ę c z e n n i k”. „Dowcip składa się z dwóch części: a) Fałszywego twierdzenia, b) Zdania, które jego fałsz wykazuje w sposób niezbyt wyraźny.” „Trzeba t w o r z y ć świat idealny. Realny brać jako ilustrację.” „Powieść a drzewo: P o w i e ś ć jed-

notomowa = drzewo o jednym, kilkutomowa – o kilku pniach. R o z d z i a ł y = konary, ustępy = gałęzie, okresy = gałązki, zdania = liście.” Najwyższy cel sztuki i literatury: „W duszy ludzkiej na Piętrze: I d e e wytworzyć: a) I d e e albo nawet I d e a ł y: Rzeczy, związków, Zjawisk ze wszystkich Dziedzin. b) U c z u c i a im odpowiednie. c) C z y n y, pragnienia im odpowiednie.” „W każdym zdaniu już mieści się jakaś i d e a i s t o s u n e k.” „W wszystkich sztukach trzeba wywoływać ton najwyższy.” Wiele dobrego jest w tym dużym tomie.

M.W.

Bolesław Prus, Literackie notatki o kompozycji, wstęp, wybór i opracowanie Anna Martuszevska, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010

\*

Będzie biel. Zawsze bywa, powraca cyklicznie, a po niej zieleń, żółć i brąz. Kolory śniegu, odradzającej się przyrody, zbóż i żniw, barwy opadających liści, usychającej roślinności. Biel symbolizuje czystość, niewinność, doskonałość, jest biblijnym symbolem zwycięstwa (np. nad śmiercią), wreszcie – białe jest światło w scenie Przemienienia Pańskiego. Ale biel kojarzy się także z wegetacją, rzadziej – ze śmiercią, jest jednym z kolorów łączonych ze szpitalnymi wnętrzami. W Polowaniu na zające, opowiadaniu kończącym zbiorek niewielkich próz Grzegorza Kalinowskiego pt. Tylko biel, tytułowa biel zachowuje swoje ambiwalentne znaczenia, choć ważniejsza w utworze wydaje się asocjacja bieli ze śmiercią, z umieraniem: „Tak. Umrę. Na pewno. I będzie biel. Nie anioł prowadzi. I będzie biel. Nie anioł. Sam. Patrzę przez chwilę w ciemność przez okno. I będzie biel” – jak mantrę powtarza jedenastoletni bohater (i narrator) opowiadania. Postać to szczególna, skoro nie pozwala zapomnieć o swoich literackich antecedencjach. Nastolatek wątłego zdrowia, może hipochondryk, może śmiertelnie chory, celebrujący swoje pożegnanie ze światem żywych („Wieczorem, nawet najsłabsze, nikłe światła gasną za oknem. Ja pewnie też gasnę, gasnę jak świat cały”) nieco przypomina romantyczne przedwcześnie dojrzałe dzieci – choćby to z Godziny myśli Słowackiego. Mówi językami Miłosa i Eliota. Cytuje fragmenty poematu Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada. Jego opowieści są opowieściami dorosłych – raz po raz przebija w nich ton retrospektywny, w ustach dziecka niespotykany, anachroniczny: „Niczego już nie jestem pewien. Może kiedyś byłem” – a mimo to szczegółowe i naiwne (re-

jestrujące i emocjonalne) obserwacje bohatera nieomylnie znamionują dziecięce postrzeganie świata. Dowodem werystyczna – i symboliczna nieomal – scena śmierci zająca, a następnie opis zmasakrowanego zającego truchła.

Z pozoru jedynie ta najdłuższa z próz zamieszczonych w książce niewiele ma wspólnego z pozostałymi. Swoistym leitmotiwem tomu okazuje się jednak muzyka. „Muzyczne” tytuły i tematyka Koncertu na flet i orkiestrę, Koncertu II oraz Koncertu III pokazują, w jaki sposób to, co widziane, łączy się z tym, co słyszane. Ważne to, zważywszy, że Tylko biel jest książką łączącą brzmienie słów i wygląd czcionki (na chłodnym, szaro-błękitnawym papierze) z grafikami Jacka Solińskiego. Muzyka i obraz, grafika, nawet przywidzenie. Nieprzypadkowo w onirycznym Koncercie II umarli grają w muszli koncertowej, gdy – „śnieg zasypuje wszystko”. Kiedy wybrzmia ostatnie takty, przyjdzie – a może tylko powróci – śmierć. Jak w wygłosie innego opowiadania: „Muzyka skończona. I coraz więcej bieli” (Polowanie na zające).

P.M.

Grzegorz Kalinowski, Tylko biel, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2010

\*

Pierwszy tom korespondencji Fryderyka Chopina (1810–1849) obejmuje listy pisane od grudnia 1816 do września 1831, czyli z jego lat młodości oraz w okresie spędzonym za granicą po upadku powstania listopadowego (2 listopada 1830 roku opuścił Warszawę na zawsze), aż do przyjazdu do Paryża (wrzesień 1831), jak również na początku stałych letnich pobytów kompozytora w posiadłości George Sand w Nohant. Tom otwierają: esej Ryszarda Przybylskiego pt. Myśli Chopina, Historia dotychczasowych wydań korespondencji Chopina i Nota edytorska.

Uwagę zwracają znakomicie opracowane, szczegółowe, nieraz dziesięć razy dłuższe niż sam list, przypisy i obszernie komentarze uzupełniające i wyjaśniające tekst korespondencji i tworzące panoramę życia intelektualno-artystycznego i życia codziennego w pierwszej połowie XIX wieku. Jest to wielka zaleta tej edycji, której dwa kolejne tomy oraz, dodatkowo, Listy o Chopinie, ukazać się w niedługim czasie. Cennym uzupełnieniem jest obszerny aneks zawierający fragmenty Albumu Chopina, zapowiedzi i recenzje jego koncertów, a także noty biograficzne otaczających go osób. Tom wydany jest z pietyzmem i niezwykłą starannością, zawiera liczne reprodukcje autogra-

fów, portretów kompozytora, jego rodziny i przyjaciół, a także reprodukcje dawnych rycin przedstawiających widok miejscowości, o których wzmianki pojawiają się w omawianych listach.

Mamy tu osiemdziesiąt osiem listów Chopina, w tym kilka listów do niego, laurkę i wierszowane powinszowania dla ojca i dla matki, wierszyk do sztabucha oraz „Kuryer Szafarski”, robiony na wzór „Kuryera Warszawskiego”, pięknie ręcznie pisany i z własnoręcznym podpisem „cenzora”, jest także relacja z pobytu w Toruniu w liście do Matuszyńskiego. I chociaż Chopin nie lubił pisać listów („...męka dla mnie pisać, nawet do Ciebie. Tyle rzeczy za piórem zostaje” – pisał w liście do Grzymały), to, mimo że jest to właściwie język mówiony, należą one do arcydzieł literatury polskiej. Charakteryzuje je żywy styl, oryginalne zwroty, potoczność, bystrość i oryginalność obserwacji i sformułowań. Obserwujemy w nich codzienność kompozytora, jego myśli, także tzw. czarne, można powiedzieć, że widzimy cały zgiełk jego egzystencji, którą tak określił w liście do Woyciechowskiego z 22 września 1830 roku: „Żyjesz, czujesz, jesteś żyty, jesteś czuty przez innych, więc jesteś nieszczęśliwo-szczęśliwy”. I takich ślicznych sformułowań jest w tych listach bez liku.

M.W.

Korespondencja Fryderyka Chopina 1816–1831, tom I, opracowanie Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009

# Nowe książki

Biblioteka Rity Bauman

Michał Fostowicz, Świat bez prawdy, Wrocław 2009

Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”

Max Kirnberger, Lublin 1940. Fotografie getta, Lublin 2009

Państwowy Instytut Wydawniczy

Aldous Huxley, Diabły z Loudun, przełożył i przypisami opatrzył Bartłomiej Zborski, „Biblioteka Babel”, Warszawa 2010

Maria Dermałowicz, Juliusz Słowacki, „Biografie Sławnych Ludzi”, Warszawa 2009

Adam Zamojski, Chopin. Książę romantyków, przełożył Michał Ranikier, Warszawa 2010

Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu

Janusz Szuber, Wyżej, niżej, już/Plus haut, plus bas, ça y est, układ tomiku i tłumaczenie Marcin Noworzewski, Rzeszów 2010

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Ryszard Kapuściński, Dlaczego zginął Karl von Spreiti, przedmowa Adolfo Perez Esquivel, Warszawa 2010

Philip Roth, Przeciwnicy, przełożyła Zofia Zinserling, Warszawa 2009

Towarzystwo „Więź”

Juliusz Wiktor Gomulicki, Podróże po Szpargalii: Mieszaniny literacko-obyczajowe, przedmowa Andrzej Biernacki, Biblioteka „Więzi”, tom 243, Warszawa 2009

Jan Józef Lipski, Słowa i myśli, tom 1, Szkice o poezji, tom 2, Szkice rozproszone, wprowadzenie Michał Głowiński, wybór, opracowanie edytorskie i noty Łukasz Garbał, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Biblioteka „Więzi”, tom 241-242, Warszawa 2009

Wydawnictwo a5

Artur Szlosarek, Święto szparagów, Biblioteka Poetycka pod redakcją Ryszarda Krynickiego, Kraków 2010

Wydawnictwo Austeria

Jerzy Pomianowski, Kontrabanda. Wybór przekładów wierszem, Kraków-Budapeszt 2010

Renata Senktas, Bardzo, Kraków-Budapeszt 2010

Wydawnictwo Adam Marszałek

Bolesław Taborski, Jedyne wyjście, Seria „Dekada Poetów” pod redakcją Janusza Kryszaka, Toruń 2010

Wydawnictwo Literackie

Urszula Koziół, Horrendum, Kraków 2010

Ewa Lipska, pogłos, Kraków 2010

Wydawnictwo WAM

ks. Jan Sochoń, Ks. Jerzy Popiełuszko, Kraków 2010

Wydawnictwo ZNAK

Andrzej Franaszek, Przepustka z piekła, Kraków 2010





# K o m u n i k a t



**ARCHIWUM  
EMIGRACJI**

**ARCHIWUM EMIGRACJI  
BIBLIOTEKA  
UNIwersytetu Mikołaja Kopernika**

ul. Gagarina 13, 87-100 Toruń, Poland  
tel. (48-56) 611-43-91, fax (48-56) 652-04-19  
e-mail: [archiwum@bu.uni.torun.pl](mailto:archiwum@bu.uni.torun.pl)  
[http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum\\_Emigracji](http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum_Emigracji)

## REGULAMIN IX edycji

Nagroda „Archiwum Emigracji” za pracę magisterską i doktorską na temat emigracji polskiej XX wieku

Celem Nagrody jest promocja podstawowych badań naukowych nad różnorodnymi zagadnieniami związanymi z dziejami i dorobkiem wychodźstwa polskiego w XX wieku.

1. Nagrodę przyznaje się za wybitną pracę magisterską i osobno rozprawę doktorską, obronioną w roku 2009 i 2010, w jednej z czterech dziedzin:
  - a) literaturoznawstwo (także: teatr, językoznawstwo)
  - b) historia (także: źródłoznawstwo, biografistyka, czasopiśmiennictwo, bibliografia, wojskowość)
  - c) historia kultury i socjologia (także: naukoznawstwo, religioznawstwo, filozofia, muzykologia)
  - d) historia sztuki (także: historia książki, edytorstwo, muzealnictwo).
2. Nagrodę przyznaje Archiwum Emigracji Biblioteki UMK oraz Pracownia Badań Emigracji Instytutu Literatury Polskiej UMK w Toruniu raz w roku, w początkach października, w czasie inauguracji roku akademickiego na UMK.
3. Jury Nagrody stanowią członkowie Redakcji i Komitetu Naukowego czasopisma „Archiwum Emigracji”: Swietlana Czerwonnaja, Beata Dorosz, Anna Frajlch, Zbigniew Girzyński, Jarosław Koźmiński, Jerzy R. Krzyżanowski, Waław Lewandowski, Wojciech Ligęza, Józef Olejniczak, Krzysztof Pomian, Dobrochna Ratajczakowa, Jan W. Sienkiewicz, Anna Supruniuk, Mirosław A. Supruniuk, Mariusz Wolos.
4. Ideę Nagrody w 1999 roku wsparła Honorowa Kapituła Nagrody, w której skład weszli wybitni przedstawiciele kultury polskiej na obczyźnie: Józef Bujnowski, Maria Danilewicz Zielińska, Andrzej S. Ehrenkreutz, Jerzy Giedroyc, Gustaw Herling-Grudziński, Leszek Kołakowski, Jan Kott, Stefania Kossowska, Jerzy Krzywicki, Danuta Mostwin, Olga Scherer, Tymon Terlecki.
5. Niepublikowane prace magisterskie i rozprawy doktorskie w dwóch egzemplarzach mają prawo zgłaszać instytuty naukowe, promotorzy i recenzenci w terminie do 31 lipca 2010 roku, na adres redakcji czasopisma: Archiwum Emigracji, Biblioteka UMK, ul. Gagarina 13, 87-100 Toruń, e-mail: [Archiwum@bu.uni.torun.pl](mailto:Archiwum@bu.uni.torun.pl)
6. Jury Nagrody może wyróżnić kilka prac w danej dziedzinie lub nie przyznać wyróżnienia w którejś z dziedzin:
  - a) z braku prac na odpowiednio wysokim poziomie
  - b) z braku zgłoszonych prac.
7. Jury Nagrody może zaopiniować nagrodzone prace do publikacji w wydawnictwach „Archiwum Emigracji” w całości lub we fragmentach.
8. Tegoroczna nagroda jest finansowana ze środków Senatu RP.

dr Mirosław A. Supruniuk  
Przewodniczący jury Nagrody

## Głosy i glosy w „Kwartalniku Artystycznym”

### 1996 nr 4 (12) – Samuel Beckett

Samuel Beckett, Vaclav Havel, Edward Beckett, Andre Bernold, Roger Blin, Harold Bloom, Gottfried Büttner, John Calder, Steven Connor, Ria Endres, Charles Juliet, Martin Esslin, Georges Pelorson (Belmont), Rosemary Poutney, David Warrilow, Billie Whitelaw, Andrzej Stasiuk, Krzysztof Myszkowski.

### 1997 nr 4 (16) – Jerzy Andrzejewski

Aleksander Fiut, Henryk Grynberg, Jarosław Klejnocki, Julian Kornhauser, Ryszard Matuszewski, Czesław Miłosz, Krzysztof Myszkowski, Andrzej Wajda, Andrzej Fiett

### 1998 nr 3 (19) – 5 lat „Kwartalnika Artystycznego”

Jacek Bocheński, Jerzy Giedroyc, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, Ryszard Kapuściński, Zygmunta Kubiak, Stanisław Lem, Czesław Miłosz, Jarosław Marek Rymkiewicz, Jan Józef Szczepański, ks. Jan Twardowski, Andrzej Wajda

### 1999 nr 2 (22) – Zbigniewowi Herbertowi in memoriam

Alain Besancon, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Jerzy Gizella, Krzysztof Karasek, Julian Kornhauser, Stanisław Lem, Bronisław Maj, Czesław Miłosz, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Jan Józef Szczepański, Janusz Szuber, Adriana Szymańska, ks. Jan Twardowski, Zbigniew Żakiewicz

### 2001 nr 2 (30) – Czesławowi Miłoszowi w 90. rocznicę urodzin

Krzysztof Myszkowski, Julia Hartwig, Joanna Pollakówna, Stanisław Lem, Jan Józef Szczepański, Jan Błoński, Irena Sławińska, Aleksander Fiut, Janusz Szuber, Zofia Zarębianka

### 2003 nr 2–3 (38–39) – Alberto Giacometti

Ernst Scheidegger, Jean-Paul Sartre, Jean Genet, David Sylvester, Jacques Dupin, Tahar Ben Jelloun, Charles Juliet, Magnus Hedlund

### 2003 nr 4 (40) – 10 lat „Kwartalnika Artystycznego”

Krzysztof Myszkowski, Julia Hartwig, Czesław Miłosz

### 2004 nr 3 (43) – Czesławowi Miłoszowi in memoriam

Jan Paweł II, Marzena Broda, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Jacek Gutorow, Julia Hartwig, Aleksander Jurewicz, Grzegorz Kalinowski, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki, Antoni Libera, Rafał Moczko, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Ewa Sonnenberg, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Wisława Szymborska, Zbigniew Żakiewicz

### 2005 nr 3 (47) – W 1. rocznicę śmierci Czesława Miłosza

Kazimierz Brakoniecki, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Aleksander Jurewicz, Bogusław Kierc, Janusz Kryszak, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszkowski, Grażyna Strumiłło-Miłosz, Janusz Szuber, Adriana Szymańska, Bolesław Taborski, Zbigniew Żakiewicz

### 2006 nr 2 (50) – Na 85. urodziny Tadeusza Różewicza

Wisława Szymborska, Robert Cieślak, Mirosław Dzień, Anna Frejlich, Aleksander Jurewicz, Bolesław Kierc, Olga Lalić, Jacek Łukasiewicz, Piotr Michałowski, Stanisław Różewicz, Andrzej Skrendo, Piotr Sommer, Agata Stankowska, Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz

### 2007 nr 3 (55) – Artur Międzyrzecki

Aleksander Jurewicz, Wojciech Ligęza, Piotr Matywiecki, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

### 2008 nr 2 (58) – W 10. rocznicę śmierci Zbigniewa Herberta

Stefan Chwin, Mirosław Dzień, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Maria Kalota-Szymańska, Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Paweł Mackiewicz, Piotr Matywiecki, Piotr Michałowski, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Kazimierz Nowosielski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber

### 2009 nr 4 (64) – W 100. rocznicę urodzin Jerzego Andrzejewskiego

Julia Hartwig, Antoni Libera, Krzysztof Myszkowski, Dariusz Nowacki, Leszek Szaruga

### 2010 nr 1 (65) – W 1. rocznicę śmierci Jana Błońskiego

Aleksander Fiut, Marek Kedziński, Paweł Mackiewicz, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga

## Autorzy „Kwartalnika Artystycznego”

Miłosz Herling-Grudziński Herbert Szymborska Twardowski Beckett  
 Andrzejewski Hartwig Międzyrzecki Cendrars Lem Kapuściński  
 Białoszewski Pinter Wyka Błoński Ionesco Głowiński Krynicki Celan  
 Kornhauser Zagajewski Bernhardt Różewicz Szaruga Amichaj Kubiak  
 Hertz Pound Matywiecki Libera Hölderlin Nasiłowska Lipska Żakiewicz  
 Jaccottet Chwin Jurewicz Céline Jarzębski Kędzierski Fiut Ginsberg Ligęza  
 Bolecki Bacon Hoffman Grynberg Wilde Orłoś J.M. Rymkiewicz Pollakówna  
 Giacometti Myszkowski Sławińska J.J. Szczepański Konwicki Borges Wirpsza  
 Pomorski Brodski Wajda Sachs Łukasiewicz Balcerzan Szuber Brakoniecki  
 Claudel Orski Kiers Marjańska Dickinson Lisowski Taborski Bolewski T. S.  
 Eliot Skwarnicki Szewc Gizella Iwaniuk Pinget Rodowska Stachura Genet  
 Olędzka - Frybesowa Szuba Danielewicz - Zielińska Dzień Achmatowa  
 Nowosielski Joyce Engelking Williams Miłosz Herling-Grudziński Herbert  
 Szymborska Twardowski Beckett Andrzejewski Hartwig Międzyrzecki Lem  
 Kapuściński Białoszewski Pinter Wyka Błoński Ionesco Głowiński Krynicki  
 Celan Kornhauser Zagajewski Bernhardt Różewicz Szaruga Amichaj Kubiak  
 Hertz Pound Matywiecki Libera Hölderlin Nasiłowska Lipska Żakiewicz  
 Jaccottet Chwin Jurewicz Céline Jarzębski Kędzierski Fiut Ginsberg Ligęza  
 Bolecki Bacon Hoffman Grynberg Wilde Orłoś J.M. Rymkiewicz Pollakówna  
 Giacometti Myszkowski Sławińska J.J. Szczepański Konwicki Borges Wirpsza  
 Pomorski Brodski Wajda Sachs Łukasiewicz Balcerzan Szuber Brakoniecki  
 Claudel Orski Kiers Marjańska Dickinson Lisowski Taborski Bolewski T.S.  
 Eliot Skwarnicki Szewc Gizella Iwaniuk Pinget Rodowska Stachura

## Ankiety „Kwartalnika Artystycznego”

### Po co piszę?

Czesław Miłosz nr 4/1995 (8), Ryszard Krynicki, Juliana Kornhauser nr 1/1996 (9), Jan Józef Szczepański, Tadeusza Konwicki, Zbigniew Żakiewicz, Aleksander Jurewicz, Andrzej Stasiuk nr 2/1996 (10), Henryk Grynberg, Stefan Chwin, Kazimierz Brakoniecki nr 3/1996 (11), Tadeusz Różewicz, Urszula Kozioł nr 4/1996 (12), Michał Głowiński, Bogdan Czaykowski nr 1/1997 (13), Kazimierz Hoffman, Janusz Styczeń nr 2/1997 (14), Grzegorz Musiał, Krzysztof Karasek nr 3/1997 (15), Florian Śmieja, Maciej Niemiec nr 4/1997 (16), Bolesław Taborski, Ewa Sonnenberg nr 1/1998 (17), Marek Kędzierski, Leszek Szaruga nr 2/1998 (18), Ludmiła Marjańska, Janusz Szuber, ks. Jan Twardowski, Piotr Wojciechowski, Bohdan Zadura nr 3/1998 (19), Adriana Szymańska, Ewa Kuryluk, Urszula M. Benka nr 4/1998 (20), Józef Kurylak, ks. Jan Sochoń nr 1/1999 (20), Ryszard Kapuściński, Aleksandra Ołędzka-Frybesowa nr 2/1999 (22), Maciej Cisło, Mirosław Dzień, Piotr Szewc nr 3/1999 (23), Krzysztof Ćwikliński, Krzysztof Lisowski nr 4/1999 (24), Stanisław Lem nr 1/2000 (25), Anna Nasiłowska, Tomasz Jastrun, Jarosław Klejnocki nr 2/2000 (26), Maria Danilewicz Zielińska, Jerzy Gizella nr 3/2000 (27), Małgorzata Baranowska, Teresa Ferenc, Bogusław Kierc nr 4/2000 (28), Jacek Bolewski SJ, Jacek Łukasiewicz, Artur Szlosarek nr 1/2001 (29), Zbigniew Jankowski, Kazimierz Nowosielski nr 2/2001 (30), Joanna Pollakówna, Janusz Anderman, Jerzey Pilch, Wojciech Wencel nr 3/2001 (31), Anna Janko, Piotr Michałowski, Piotr Mitzner nr 4/2001 (32), Katarzyna Boruń, Bogusława Latawiec, ks. Janusz A. Kobicrski, Henryk Waniek nr 1/2002 (33), Krzysztof Myszkowski nr 2/2002 (34).

### Trzy wiersze

Czesław Miłosz nr 3/1997 (15), Stanisław Lem nr 4/1997 (16), Jan Józef Szczepański nr 1/1998 (17), Ryszard Krynicki nr 2/1998 (18), ks. Jan Twardowski nr 3/1998 (19), Jarosław Marek Rymkiewicz nr 4/1998 (20), Kazimierz Hoffman nr 1/1999 (21), Julian Kornhauser nr 2/1999 (22), Leszek Szaruga nr 3/1999 (23), Piotr Sommer nr 4/1999 (24), Gustaw Herling-Grudziński nr 1/2000 (25), Maria Danilewicz Zielińska nr 2/2000 (26), Ryszard Kapuściński nr 3/2000 (27), Michał Głowiński nr 4/2000 (28), Zbigniew Żakiewicz nr 1/2001 (29), Bogusław Kierc nr 3/2001 (31), Julia Hartwig nr 2/2004 (42).

### Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?

Czesław Miłosz nr 3/2001 (31), Henryk Grynberg, Stanisław Lem, Leszek Szaruga, Janusz Szuber nr 4/2001 (32), Julia Hartwig, Jerzy Gizella, Mieczysław Orski, ks. Jan Twardowski, Piotr Wojciechowski nr 1/2002 (33), Ludmiła Marjańska, Adriana Szymańska, Edward Balcerzan, Kazimierz Brakoniecki nr 2/2002 (34), Anna Nasiłowska, Mirosława Dzień, Michał Głowiński, Jarosław Klejnocki, Kazimierz Nowosielski nr 3/2002 (35) Aleksander Fiut, Jacek Gutorow, Piotr Michałowski, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski (4/2002 (36)).

### Po przełomie – najważniejsze książki dwudziestolecia 1989–2009

Michał Głowiński, Henryk Grynberg, Antoni Libera, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Janusz Szuber nr 1/2009 (61), Mirosław Dzień, Andrzej Zawada 2/2009 (62), Anna Nasiłowska, Ewa Sonnenberg nr 3/2009 (63), Wojciech Ligęza, Arkadiusz Morawiec, Andrzej Skrendo nr 4/2009 (64)

## Numery monograficzne i tematyczne „Kwartalnika Artystycznego”

ANDRZEJEWSKI: 4/1997 (16), 4/2009 (64)

BACON: 4/2005 (48)

BECKETT: 4/1996 (12), 4/1999 (24), 3–4/2006 (51–52), 1/2007 (53), 4/2008 (60)

BERNHARD: 2/2009 (62), 3/2009 (63)

CÉLINE: 1/1998 (17)

EDITIONS DE MINUIT: 2/2000 (26), 3/2001 (31)

GIACOMETTI: 2–3/2003 (38–39)

GINSBERG: 3/1997 (15)

HERBERT: 2/1999 (22), 2/2008 (58)

HOFFMAN: 1/1999 (21), 4/2008 (60)

KAPUŚCIŃSKI: 1/2006 (49)

MIĘDZYRZECKI: 3/2007 (55)

MIŁOSZ: 2/2001 (30), 3/2004 (43), 3/2005 (47), 3–4/2006 (51–52), 3/2008 (59)

PINGET: 2/1998 (18)

PINTER: 1/2005 (45)

POUND: 3/1998 (19)

RÓŻEWICZ: 3/2002 (35), 2/2006 (50)

SUHRKAMP VERLAG: 3/1998 (19)

TWARDOWSKI: 3/1998 (19)

POECI AMERYKAŃSCY: 1/1999 (21)

LITERATURA CZESKA: 2/1997 (14)

LITERATURA IZRAELSKA: 1/2000 (25), 4/2004 (44)

LITERATURA ROSYJSKA: 2/1996 (10)

POECI Z SARAJEWA I ZE SŁOWENII: 3/1995 (7)

# BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO



- Grzegorz Musiał<sup>3</sup>, Al Fine, Gdańsk 1997  
 Mirosław Dzień, Cierpliwoscæ, Warszawa 1998  
 Michał Głowiński, Czarne sezony, Warszawa 1998  
 Janusz Klejnocki, W drodze do Delft, Warszawa 1998  
 Piotr Matywiecki, Zwyczajna symboliczna prawdziwa, Warszawa 1998  
 Krzysztof Myszowski, Funebre, Warszawa 1998  
 Bożena Keff, Nie jest gotowy, Warszawa 2000  
 Maria Danilewicz Zielińska, Biurko Konopnickiej, Warszawa 2000  
 Janina Kościakowska, Bił me!, Warszawa 2000  
 Grzegorz Musiał<sup>3</sup>, Dziennik z Iowa, Warszawa 2000  
 Grzegorz Musiał<sup>3</sup>, Kraj wzbронionej miłocci, Warszawa 2001  
 Jerzy Andrzejewski, Dziennik paryski, Warszawa 2003  
 Mieczysław Orski, Lustratorzy wyobraŹni, rewidenci fikcji, Warszawa 2003  
 Tadeusz Nowakowski, Obóz Wszystkich Świętych, Warszawa 2003  
 Kazimierz Hoffman, Znaki, Bydgoszcz 2008

