

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

2011

nr 1 (69)

Rok XVIII



Herbert  
Hartwig  
Celan  
Hoffman  
Szuber  
Grynberg

## KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

### Zespół:

ADAM BEDNAREK, JAN BŁOŃSKI, STEFAN CHWIN,  
ALEKSANDER FIUT, MICHAŁ GŁOWIŃSKI,  
MAREK KĘDZIERSKI, JULIAN KORNSHAUSER,  
LESZEK SZARUGA

### Redakcja:

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI – redaktor naczelny  
GRZEGORZ KALINOWSKI – sekretarz redakcji

### Wydawca:

Wojewódzki Ośrodek Kultury i Sztuki w Bydgoszczy przy finansowej pomocy  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

### Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6  
tel. 52 585 15 00, tel./fax 52 585 15 06  
e-mail: kwartalnik@wok.bydgoszcz.com;  
www.kwartalnik.art.pl  
87-100 Toruń, ul. Podmurna 60  
tel./fax 56 622 20 65

Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Triebwasser  
Korekta: Barbara Laskowska

Projekt okładki: Ewa Bathelier

*Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Urzędowi Marszałkowskiemu  
Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu, Urzędowi Miasta Bydgoszczy i Urzędowi  
Miasta Torunia za pomoc finansową w wydaniu nr. 1/2011*

Nakład: 600 egz.

*Skład, łamanie, druk i oprawa: Zakład Poligraficzny MULTIGRAF,  
85-135 Bydgoszcz, ul. Bielicka 76 C, tel./fax 52 340 41 37*

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 BŁASTIAK BŁOŃSKI  
BOBKOWSKI BOCHEŃSKI BOCZKOWSKI BOLECKA BOLECKI BOLEWSKI BORGES  
BORKOWSKA BOROWIEC BORUŃ BRAKONIECKI BRAUN BRAUTIGAN BRAY BRKA  
BRODA BRODSKI BRONIEWSKI BROWN BRZOSKA BUKOWSKI BUNIN BUREK BURYŁA  
CALDER CELAN CELINE CENDRARS CHALFI CHETWYND CHEVILLARD CHLEBNIKOW  
CHOJNOWSKI CHOLIN CHWIN CIELECKI CIELESZ CIESTELSKA CISŁO CLAUDEL  
CLUCHEY CRONIN CUMMINGS CVETKOVSKI CYRANOWICZ CZARKOWSKI  
CZAYKOWSKI CZĘSTOCHOWSKI CZUCHNOWSKI CZUKO CŹWIKLIŃSKI CEGEC  
DANILEWICZ ZIELIŃSKA DĄBROWSKA DĄBROWSKI DEHNEL DELEUZE  
DERDOWSKI DEVILLE DEBICZ DICKINSON DŁUSKI DOBIES DOMARUS  
DOOLITTLE DORN DRAWERT DRIVER DUBOWIK DUNIN DUPIN DURAKOWICZ  
DURAS DYAKOWSKI DZIENŃ DZIURZYŃSKI ECHENOC T.S.ELIOT ENGELKING  
ENRIGHT ENZENSBERGER ESSLIN FABJAN FALARSKI FERENC FERRINI  
FIETT FILIPIAK FIUT FLEISCHMANN FLETCHER FRAJLICH FRANASZEK  
FRANIA FRIEDELÓWNA FUCHS GAILLY GALAS GARDZIELWSKA GARLICKA  
GENET GIACOMETTI GIDLECKA GIEDROYC GILBOA GINSBERG GIERSZEWSKI  
GIZELLA GŁOWIŃSKI GOERKE GORCZYŃSKA GOMORI GRABOWSKI  
GROSSMAN GRUCHAŁA GRUNBEIN GRZEBALSKI GRZESIAK GRUSE GRYKO  
GRYNBERG GURI GUTOROW GUTOWSKI HALAS HAMKAŁO HANDKE HARRIS  
HARTWIG HASS 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 JANPAWEŁ  
II JARNIEWICZ JARZĘBSKI JASEK JASPERS JASTRUN JASTRZĘBIEC-MOSAKOWSKI JELINEK  
JEDLIŃSKI JELLOUN JENTYS JONATAN JOYCE JUARROZ JULIET JUREWICZ JURKOWSKA  
JURZYSTA KAJAK KAKAREKO KALANDYK KALB KALISZER-HAZAZ KALINOWSKI KALOTA-SZYMAŃSKA  
KANTOR KAPUŚCIŃSKI KARASEK KAROLAK KASTEL-BLUM KAWAFIS KĘDZIERSKI KIBIROW  
KIELAR KIEPUSZEWSKI KIERC KIJOWSKI KITSCH KIZNY KLEJNOCKI KOBIERSKI KOHLER  
KOLBE KOLTES KOŁACKA KONWICKI KOVILOVSKI KORNSHAUSER KORZENIOWSKI KOSIŃSKA  
KOŚCIAŁKOWSKA KOTAŃSKI KOTLARCZYK KOZIOŁ KOZMIŃSKI KRASIŃSKI KRAUSS KREMER KRÓL  
KRYNICKI KRYSZAK KRZYŻAN KUBIAK KUCIAK KURAS KUREK KURYŁAK KURYLUK KUŚ KUZMIŃSKI  
KWIATKOWSKI LALIĆ LASECKI LASKER-SCHULER LATAWIEC LE CLEZIO 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 MADEJSKI MAJ MAJERSKI  
MAKOVI MALISZEWSKI MARCZEWSKI MAGEN MARJAŃSKA MASIANIS MASON MATUSZEWSKI  
MATYWIECKI MAUVIGNIER MacCAIG MCMULLAN MELBECHOWSKA-LUTY MELECKI MENASSE  
MESCHONNIC MICHAŁ ANIOŁ MICHAŁOWSKI MIELHORSKI MIESZKO MIEDZYRZECKI MIKOŁAJCZAK  
MIKOŁAJEWSKI MIŁOŚLAWSKI MIŁOŚZ MISIAK MITTERMAYER MITZNER MIZERKIEWICZ  
MLADENOSKI MOCARSKA-TYCOWA MOCZKODAN MOCZULSKI MORAWIEC MOŚCICKI MOYER MUSTAŁ  
MUSZYŃSKI MYSZKOWSKI NAPIÓRKOWSKI NASTŁOWSKA NDIAYE NIEMIEC NIXON NOWACKI  
NOWAKOWSKA NOWICKI NOWOSIELSKI OLEK OŁĘDZKA-FRYBESOWA ONDAATJE ORDAN ORŁOŚ  
ORSKI OSTER OSTI OSZAJCA OZKOK PACHOCKI 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 RODOWSKA ROGUSKI  
ROMANOW ROSENTHAL ROSSET ROTH ROTHMANN ROUAUD RÓŻEWICZ RÓŻYCKI 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 SMALCERZ SNYDER SOBKOVIK SOBOLCZYK  
SOBOLEWSKI SOCHON SOKOŁOWSKI SOLIŃSKI SOMMER SONNENBERG STACHURA STANIŁKO  
STANKOWSKA STARCZAK-KOZŁOWSKA STASKIEWICZ STASIUK STEFKO STERN STOJIC  
STREERUWITZ STRUMIŁO-MIŁOŚZ STRUMYK STYCZEN SULEJMAN SUSLIN SYLVESTER SYNDER  
SYNORADZKA SZARMACH SZARUGA J.J.SZCZEPAŃSKI SZEWC SZKŁOWSKI SZŁOSAREK SZUBA  
SZUBER SZWALBE SZYMAŃSKA SZYMANOWSKI SZYMBORSKA ŚMIEJA TABORSKI TAŃSKI TERC  
THOMAS TISCHNER TKACZYSZYN-DYCKI TOCINOWSKI TOMASIK TOUSSAINT TRAKL TRIECHEL  
TRZECIAKOWSKI TUNNER TUSZYŃSKA 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 WOŁOZYN WOROSZYLSKI WÓJCIK WRÓBLEWSKI WYKA YEATS ZACH  
ZADURA ZAGAJEWSKI ZAJC ZAMIARA ZARĘBIANKA ZAWADA ZAWISTOWSKI ZEGARLIŃSKI  
ZETTINGER ZIELENKIEWICZ ŻAKIEWICZ ŻYŁKO ŻAGAR

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE 2011 nr 1 (69) Rok XVIII

## *Spis rzeczy*

- ZBIGNIEW HERBERT      Czas (fragment) / 3
- JULIA HARTWIG      Do Zbigniewa Herberta / 7
- JULIA HARTWIG      Z *Dziennika* / 9
- PAUL CELAN      Bliskość grobów / 19    Czarne płatki / 20    Corona / 20  
                         Na wysokości ust / 21    Sprawozdanie z lata / 22    Leżeliśmy / 22
- KAZIMIERZ HOFFMAN      Dziennik (fragmenty) / 23
- JANUSZ SZUBER      Inaczej zapisać się nie da / 41    Kątem oka / 42  
                         Nie ma. Jest. Cokolwiek / 42    Powdójna herbata z mlekiem / 43  
                         W kółko te same pomysły / 43    Okryty pledem, na wznak / 44  
                         Rytmy / 44
- HENRYK GRYNBERG      Debiut na wielki temat / 45
- KRZYSZTOF LISOWSKI      Drzwi, kroki za drzwiami / 65    Pies Szymona Maga / 66  
                         Znak łowcy / 67    11 listopada / 68
- MAREK SKWARNICKI      Poezja i przyjaźń / 69
- BOGUSŁAW KIERC      Dotknięcie / 77    Przed / 78    Upokorzony / 78  
                         Śpiewanie / 79
- KRZYSZTOF MYSZKOWSKI      Pasterz bytu / 81
- KAZIMIERZ BRAKONIECKI      Autobiografie śniegu / 95
- GABRIELLE MOYER      Listy Samuela Becketta / 101
- MAREK KĘDZIERSKI      Listy, liryka, fotografie: prawdziwsze twarze Becketta / 109
- GEORGE MACKAY BROWN      Dziewczyna / 123    Kalendarz dziecka / 124  
                         Pięć podróży Arnora / 125    Runy ze świętej wyspy / 127

MAREK KĘDZIERSKI      Camogli / 129  
ALISON HARRIS      Teatro Sociale di Camogli – fotografie / 141

*„Kwartalnik Artystyczny” w 2010 roku / 157*

*Varia*

MICHAŁ GŁOWIŃSKI      Epitaforium dla Maureen Forrester / 159  
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI      Addenda (20) / 163  
MAREK SKWARNICKI      Hejnał mariacki (7) / 170  
LESZEK SZARUGA      Jazda (17) / 174  
PIOTR SZEWC      Z powodu i bez powodu (22) / 180

*Recenzje*

MICHAŁ GALAS      Duchowa podróż poprzez morze Talmudu / 183  
MIECZYŚLAW ORSKI      Herling-Grudziński w roli krytyka i publicyisty / 186  
LESZEK SZARUGA      „Głęboko we wnętrzu własnej tajemnicy” / 191

*Noty o autorach / 197*

*Noty o książkach / 201*

*Nowe książki / 223*

TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE  
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Warunki prenumeraty:

Cena prenumeraty rocznej:

krajowej – 40 zł (w tym 5% VAT)      zagranicznej – 35 euro; 40 USD

Cena za egzemplarz archiwalny (wraz z wysyłką):

krajowa – 10 zł (w tym 5% VAT)      zagraniczna – 8 euro; 10 USD

Wpłaty prosimy kierować na konto:

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



Fot. Archiwum Zbigniewa Herberta

*Zbigniew Herbert*

---

**Czas**  
(fragment)

Czas jak łagodna woda w której  
chwieją się twarze krajobrazu  
niebo przepływa bystrą chmurą  
lecz ludzkie łądy pozostają  
do dna jeziora przyrośnięte  
cieniem topoli jak łądygą

I gdyby nie muzyka czasem  
tych którzy strzegą gwiazd i owiec  
można by sądzić że już wieczność  
ta wytęskniona ta spod powiek  
minęło życie zmarł niepokój  
puszyste niebo masz pod stopą

Usypia czas zwierzęta ludzi  
i balsamuje piękno kwiatów

słoje mądrości w bibliotekach  
pieszczotę ludzką przechowuje  
rytm serca uśmiech trzepot ptaków  
czas co nas wspomni po imieniu

O czasie dobry tamten czasie  
o ludzki czasie niepowrotny  
o ty co dajesz godność rzeczom  
i ludzi stroisz w barwę wspomnień  
i krajobrazom dajesz kwitnąć  
i chwiać się na łodygach spojrzeń

O czasie o łagodny czasie  
o ludzki czasie niepowrotny

*Zbigniew Herbert*

## Nota edytorska

W tej postaci (z podtytułem: fragment), utwór ten znajduje się w teście Utwory poetyckie różne, tom 2 w Archiwum Zbigniewa Herberta (Biblioteka Narodowa w Warszawie), zarówno jako kserokopia rękopisu (w pierwszym pliku, zawierającym kserokopie kilkudziesięciu wczesnych wierszy poety, przekazanych mu w 1998 roku przez Zdzisława Najdera) oraz trzy różne kopie maszynopisów w innych plikach, m.in. w konwoluście maszynopisów z archiwum Zdzisława Ruzewicza, jednego z najbliższych przyjaciół Herberta.

Podtytuł mógłby sugerować, że jest to wyimek dłuższego wiersza, w rzeczywistości jest to jednak część pierwsza dziewięcioczęściowego poematu, tak właśnie zatytułowanego: *Czas (poemat)*, jaki Zbigniew Herbert pisał przez kilka dni (od 24 do 30 września 1950 roku) w miejscowości Krzywe (pod Suwałkami), nad jeziorem o tej samej nazwie. Miejsce powstania – nadjeziorny krajobraz – ma tu istotne znaczenie.

Jak wynika z brulionu całości (Notatnik 26, strony 5 *verso* – 12 oraz 15 *verso*), poszczególne części poematu nie powstawały w porządku chronologicznym, jedna po drugiej, autor zmieniał też ich numerację, z wyjątkiem części pierwszej, inwokacyjnej. Dla przykładu: pierwszego dnia (24 września) powstały części pierwsza, czwarta (pierwotnie trzecia) oraz piąta (początkowo pomyślana również jako trzecia) – a ostatnia, dziewiąta, została napisana nazajutrz, pięć dni przed datą końcową.

Ostatecznie Zbigniew Herbert zaakceptował tylko pierwszą część poematu, i nad nią dłużej pracował. We wspomnianym notatniku znajdują się dwa jej bruliony, początkowy (nazwijmy go: brulion I) na karcie 6 (po prawej stronie), jak też poprawiony brulion drugi, który poeta, swoim zwyczajem zapisał na przeciwległej, lewej stronie (w tym wypadku 5 *verso*) zeszytu. Ten poprawiony brulion II, po dalszych zmianach, stał się podstawą czystopisu.

W brulionie II zachowały się jeszcze dwa przecinki (w czwartym wersie, po słowie „ludzie”, oraz wiersie dziesiątym, po słowie „wytęskniona”), pominięte w czystopisie. Siódmy wers kończył się słowem „cicha”, ostatecznie skreślonym i zastąpionym przez słowo „czasem”. W kolejnym, ósmym wersie, nad przekreślonym słowem „wzgórz”, nadpisane jest słowo „gwiazd”. Natomiast po szesnastym wersie następowała przekreślona później fraza: „a nawet uśmiech szelest serca”, w której „szelest serca” został zastąpiony przez „bicie serca”, wariantowo: „trzepot ptaków”. Po kolejnym, siedemnastym wersie, następowała linijka: „choć nie w kamieniu ono ryte”, przekreślona w całości.

Niektóre części, zwłaszcza szósta są niestety bardzo trudne do odczytania; mogło to być jedną z przyczyn, że autor zaprzestał pracy nad całością i do ewentualnej publikacji postanowił wybrać jedynie fragment utworu.

Ostatnia, dziewiąta (pierwotnie ósma) część poematu kończyła się kropką po słowach: „i milczę”, które zostały jednak przekreślone, co nadało całkowicie odmienną wymowę zakończeniu tego zaniechanego w końcu (nawet we fragmencie) poematu. Myślę że warto tę kodę (bo taki właśnie tytuł: *Coda*, nosi jej pierwszy brulion na stronie 15 *verso*) przytoczyć w całości:

9

Podnoszę dwie bezbronne ręce  
po których niechaj spłynie kłątwa

Dwie ręce niesplamione szczęściem

Wiem – cała moja godność w trwaniu  
w oczekiwaniu katastrofy  
w nieustającym oczyszczeniu  
w nieustającym wyrzeczeniu  
nieustającym wyrzeczeniu  
w nieustającym zdobywaniu  
Nadziei Wiary i Miłości

Podnoszę dwie bezbronne ręce  
jak dwa wyrazy mej modlitwy

Wysoko wznoszę obie ręce  
zacinam usta  
trwam

25 IX [1]950

Warto też może na koniec dodać, iż Notatnik 26 prawie w całości wypełniony jest brulionami poematu *Czas*, z wyjątkiem strony 3, gdzie znajduje się czystopis wiersza *Pacyfik III/Na Kongres Pokoju*, jak też osobnych stron z notatkami do mających powstać wkrótce dwóch wierszy (*Fra Angelico: Męczeństwo św. Kosmy i Damiana, Las Ardeński*) – oraz ostatniej kartki, na której autor przyszłej *Struny światła* zapisał treść tabliczki, jaką mistrz Nikifor zachęcał do kupienia swoich obrazków przechodniów w Krynicy, na swoim murku przy deptaku, służącym mu wtedy za pracownię.

R.K.





Fot. Czesław Czaplinski

*Julia Hartwig*

## Do Zbigniewa Herberta

Powiedziałeś  
że byłeś szczęśliwy w Sienie  
więc na pewno nadal się tam przechadzasz  
wśród przyjaznych domów  
wpatrzonych w pustą arenę  
w jasne noce rozświetlone bladą poświatą

Powiedziałeś że byłeś szczęśliwy  
a urywki twoich wierszy  
nadal unoszą się na skrzydłach  
polatujących jaskółek

Nie uciekaj z naszych wspomnień  
złotowłosa Sieno  
Porzuciliśmy cię pod przymusem  
jak wszystko co dane nam  
w nietrwałym darze

Powiedziałeś że byłeś szczęśliwy w Sienie  
i twoje wspomnienia towarzyszą nadal temu miastu  
które tak ufnie obiecuje przyjaźń

Ciężar lat słabnie  
Nieświadoma jeszcze swojego szczęścia  
dziewczyna bierze w posiadanie  
Sienę jak swoją  
skoro jest Europejką

Siena  
kryjąca swoją królewskość  
pod osłoną codziennej urody  
przygarnia ją matczynym ruchem

*Julia Hartwig*



Fot. Czesław Czaplinski

*Julia Hartwig*

*Z Dziennika*

**5 października 2009, Warszawa**

Kilkudniowa przerwa w zapisach wystarczyła, by znów wydarzyło się coś nieodwołalnego. Umarł Marek Edelman.

Jeszcze niedawno, przywieziony na wózku, uczestniczył w pogrzebie Leszka Kołakowskiego. Widziałam go tam, na cmentarzu, po raz ostatni, po półrocznej przerwie spowodowanej leczeniem mojej złamanej nogi. W ostatnich tygodniach był coraz słabszy. Kiedy zadzwoniłam ostatnio, Paula powiedziała słowa trudne do zapamiętania: Marek gaśnie.

Wszystkich tych, którzy go znali, i ogromnej reszty spośród tych, którzy go nie znali, lecz wiedzieli o jego istnieniu, nie mogło nie poruszyć to odejście. Wydarzenia potoczyły się dalej według niezmiennego rytuału publicznego: wiadomość o śmierci, drukowana ogromnymi literami na pierwszych stronach gazet, wciąż na nowo wskrzeszane opisy życia tego bohaterskiego człowieka, który nie pozwalał, by nazywano go bohaterem.

Z Markiem zbliżyłam się zaledwie kilka lat temu. Poprzednio widywałam go na zebraniach Komitetu Obywatelskiego przy Wałęsie, w którym uczestniczyliśmy oboje z Arturem i w którym, z pisarzy, był jeszcze Jacek Bocheński.

Marek wspominał Artura z wielkim szacunkiem i sympatią. Mówił do mnie: „Ciesz się, że takiego miałaś męża”. A ja, chociaż mnie to wzruszało, odpowiadałam mu przekornie, że również Artur powinien był się cieszyć, że ma mnie za żonę.

Gdyby nie Paula i Mirek Sawiccy, najbliżsi chyba Markowi ludzie, w których domu często przemieszkiwał, a w chorobie zamieszkał na stałe, poddając się ich troskliwej opiece, nigdy by zapewne nie doszło do naszej przyjaźni. Po każdym spotkaniu przed pomnikiem getta, w rocznicę powstania, Marek składał kwiaty, otoczony gronem przyjaciół i tłumem innych uczestników, po czym następował wspólny marsz do Umschlagplatzu, z postojami przy miejscach pamięci. Po zakończeniu obchodów Paula zapraszała przyjaciół do siebie i były to jedne z najbardziej pamiętnych dla mnie spotkań; trwały wiele godzin, aż do wieczora i przesycone były niezwykłą i trudną do opisanania atmosferą. Bardzo silnie to odczuwałam, świadoma, że przebywam wśród ludzi, z których niejeden przeszedł przez getto i obozy śmierci. Zadziwiająco, że przeżycia te nie tylko nie ogołociły ich z ludzkich uczuć, ale przeciwnie, wzmogły siłę ciepła okazywanego innym, ciepła w którym było coś, co wzruszało i zarazem bolało. Wyznaję, że na tych spotkaniach, na których Marek siedział otoczony przez ludzi szukających jego obecności, starałam się znaleźć możliwie blisko niego, by zamienić z nim bodaj kilka słów. Marek tak do tego przywykł, że potem sam już domagał się, żebym zajęła miejsce przy nim, co sprawiało mi wiele radości.

Bywałam u Pauli i Mirka Sawickich w ich mieszkaniu na Emilii Plater, również z bardziej „prywatnych” okazji. Najważniejsze były zaproszenia na lekturę tekstów Marka, przygotowywanych do książek, które miały się ukazać. Książki te były wspólnym dziełem Marka i Pauli, bo choć opowieść snuł Marek, jej zapisem i układem zajmowała się Paula, a robiła to w sposób tak wierny i swobodny, że udało jej się zachować nawet sposób mówienia Marka.

Dziś, na prośbę „Tygodnika Powszechnego” napisałam króciutkie wspomnienie o Marku do strony internetowej „Tygodnika”, na której znalazłam już teksty wypowiedzi biskupa Pieronka i Krzysztofa Kozłowskiego.

Przepisuję ten fragment:

„Był istnieniem tak bogatym, że nawet najwdzięczniejsze serce nie potrafiłoby mu za to bogactwo odpłacić.

Mam w oczach jego postać, z kilkoma kwiatami w dłoni, stojącą przed warszawskim pomnikiem getta i widzę jak postać ta zaczyna mi się już dziś w pomnik przemieniać. Nie pomnika tu jednak trzeba, ale pamięci o tej

żywołności i sile ducha, wskazującej mu zawsze właściwą, choć zazwyczaj najtrudniejszą drogę.

Jego przyjaciel, Bernard Kouschner, lekarz i Minister Spraw Zagranicznych Francji, jeden z założycieli międzynarodowej organizacji charytatywnej »Lekarze bez granic« powiedział wręczając Markowi Edelmanowi komandorię Legii Honorowej, że jest on dla niego wzorem człowieka, którego pragnąłby naśladować. Myśląc tak nie był zapewne odosobniony. Ale być podobnym do Edelmana, znaczyłoby również przeżyć to, co on przeżył. Cofamy się przed tym, przejmując nas zgrozą świadomość okrutnego zagrożenia, której w jakiś niezwykle sposób towarzyszyła wiara w siebie i w innych, jaką okazał ten osiemnastoletni młodzik, obejmujący dowództwo powstania w getcie. Przeżył tę grozę i czuł się w obowiązku, by zostawić jej świadectwo dokumentalne, a przy tym bardzo osobiste. Jego opis starć grupy powstańczej z Niemcami i nocy spędzonej gromadnie w bunkrze, w oczekiwaniu na wyjście pod ostrzałem na niemal pewną śmierć, jest przez swoją powściągliwość wstrząsający. Zdania napisane przez Edelmana są surowe i proste, doświadczenie człowieka, który to wszystko przeżył, mówiło mu, że tylko ta prostota jest prawdziwa.

Pisze książkę zatytułowaną *I była miłość w getcie*, gdzie mówi o najwyższym oddaniu, do jakiego zdolne jest uczucie, o decyzji wspólnego pójścia na śmierć. Jakże często ten twardy z pozoru człowiek bywał wzruszający!

Jego dobroć była w zgodzie z jego bohaterstwem. Kochaliśmy Marka Edelmana”.

Dziś dostałam wiadomość: pogrzeb odbędzie się w piątek, 14 października, na cmentarzu żydowskim. Poprzedzi go, o godzinie jedenastej, spotkanie pod pomnikiem poległych w powstaniu w getcie, po czym kondukt uda się na cmentarz.

Dziś w „Gazecie Wyborczej” ukazała się rozmowa Pawła Smoleńskiego z Simchą Rotem, znanym pod przybranym nazwiskiem Kazik Ratajzer. Rozmowa zatytułowana jest: *Lepszego przyjaciela nie można było mieć*.

Kazik Ratajzer był towarzyszem walki Marka Edelmana. Rozmowa jest poruszająca i godna zacytowania.

„Miesiąc temu Marek był bardzo słaby. Dużo spał, siedziałem obok niego, a on drzemał. Czułem, że od momentu, gdy się poznaliśmy, upłynął szmat czasu.

A jak mija czas, kres jest bardzo bliski.

Mieliśmy świadomość, że widzimy się po raz ostatni, zresztą każdy w tym wieku musi mieć taką świadomość. Ale o tym też nie rozmawialiśmy. Nie

było takiej potrzeby. On wiedział, że ja wiem. I ja wiedziałem, że Marek wie. Zresztą wszyscy wiemy, że kiedyś nadchodzi koniec. O czym tu rozmawiać?

I także z powstania w warszawskim getcie zostało nas tylko dwoje: koleżanka w Tel Avivie i ja. To jednak było bardzo dawno temu.

– Kim był dla pana Marek Edelman?

– Przede wszystkim człowiekiem. Wielkim. Bardzo inteligentnym. Szczerym, aż czasem bolało. Odważnym. Uczciwym. Był moim dowódcą, komendantem w szopie szczotkarzy; zastąpił człowieka, który na samym początku powstania został ranny.

– To pan wyprowadził kanałami Edelmana i kilkudziesięciu innych powstańców z getta.

– Wysłano mnie na aryjską stronę, bo miałem tzw. dobry wygląd i mówiłem po polsku jak łobuz z Czerniakowa. Nawiązałem kontakty, znalazłem kanalarzy, którzy mieli nas przeprowadzić, i ciężarówkę. Potem wróciłem do getta, szukałem bojowców, a kiedy zdawało się, że nikogo nie znajdzie, trafiłem na Marka w kanałach. Wyszło nas kilkudziesięciu. Nie wszyscy, którzy mogli wyjść.

– Edelman mówił, że to, co pan zrobił, 10 maja 1943 roku było czymś największym, najwspanialszym, najodważniejszym, niezwykłym. Ocalił pan życie swojemu dowódcy.

– Marek był wspaniałym dowódcą, bardzo zdecydowanym i opanowanym; to jego opanowanie dawało poczucie bezpieczeństwa i oznaczało życie. Ale miał też inną, wyjątkową zaletę – umiał słuchać i milczeć. Właśnie wtedy, gdy wyszliśmy z getta, siedział w ciężarówce, milczał, nie wtrącił się ani słowem, to wielka umiejętność – zrozumieć, że teraz podwładny może rozkazywać, oddać komuś komendę i zdać się na kogoś młodszego. Inni bojowcy, starsi ode mnie, mówili, co mam robić, jak robić. Tylko Marek się nie odzywał, bo wiedział, że to ja wiem, bo byłem po aryjskiej stronie, bo wszystko zorganizowałem, bo wiem, ile mamy czasu, jak długo możemy czekać przy włączu na tych, którzy nie wytrzymali w niskim kanale i poszli tam, gdzie było ciut więcej powietrza. To jego milczenie było dla mnie jak największe wsparcie. Nikt wówczas nie mógł zrobić nic więcej.

– Pan po wojnie wyjechał z Polski do Izraela, Edelman został.

– Żałowałem, że nie wyjechał, choć dla mnie było od początku oczywiste, że zostanie. Byłem syjonistą, Marek socjalistą. Bund był całym jego światem, nigdy nie opuściłby Polski, bo uważał, że świat polskich Żydów przynależy właśnie tutaj i tutaj zostaną rozwiązane wszystkie nasze problemy. Ale

przyszła wojna, Niemcy wymordowali Żydów. Jednak Marek nie zmienił poglądów.

– Sprzecialiście się o to?

– To były bardzo gorące dyskusje, niemal kłótnie. I co z tego? Różniliśmy się, politycznie byliśmy daleko, ale to nie przeszkadzało nam w przyjaźni.

– Mimo krytycyzmu Edelmana wobec Izraela i syjonizmu?

– I co z tego? My w Izraelu też krytykujemy Izrael.

Marek bywał tu wielokrotnie; raz, jeszcze w czasach komunistycznych, załatwiłem, że w jego paszporcie nie zostanie żaden ślad wizyty. Troszczył się o Izrael, zależało mu na państwie żydowskim, choć nie wyobrażał sobie, że może tu mieszkać. Gdy przyjeżdżał, zawsze zatrzymywał się u mnie, w Jerozolimie. Tak, spieraliśmy się wtedy, ale Marek wiedział, że Izrael ma prawo do istnienia, że to wysepka żydowska na Bliskim Wschodzie, że trzeba ją chronić. Starłem się widywać z nim jak najczęściej. Gdy jeździł do Francji zobaczyć najbliższą rodzinę, ja jeździłem do niego. Nic w tym dziwnego. Lepszego przyjaciela nie można było mieć.

– Czy był znany w Izraelu?

– Raczej tak. Wiedzano o nim, jak o nas, żołnierzach Żydowskiej Organizacji Bojowej, bojownikach warszawskiego getta. Już lata temu *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall przetłumaczono na hebrajski, kto chciał, mógł czytać. Marek nie był anonimowy.

Marek umarł w piątkowy wieczór, w szabat. Wiadomość podało radio. Zobaczymy, co napiszą gazety, dziennikarze już do mnie dzwoniли.

– Co pańskim zdaniem było w Edelmanie najbardziej niezwykłego?

– On po prostu zajmował się ludzkimi sprawami. I w getcie i w Polsce po wojnie. W swoim szpitalu w Łodzi i wtedy, gdy jeździł z konwojami do Sarajewa. Bez tego nie byłby Markiem Edelmanem. Takich ludzi jest już coraz mniej”.

**19 marca 2010**

(...)

Spotkać Turowicza i obcować z nim na co dzień – bo przez wiele lat Jerzy za każdym pobyt w Warszawie bywał naszym gościem – to była wielka szansa dana przez los.

Utarło się wręcz, że w przeddzień przyjazdu dzwonił i zapowiadał wizytę. Pierwszy wieczór w stolicy nieodmiennie spędzał z nami, wiedzieli o tym jego przyjaciele i jeśli ktoś chciał z nim rozmawiać, niejednokrotnie szukał go w naszym domu. Jerzy miał u nas swój fotel i zaraz, kiedy tylko przestąpił

próg pokoju, kierował ku niemu swoje kroki. Pewnego razu zdarzyło się, że Anna zajęła fotel Jerzego i nastąpiła między nimi komiczna sprzeczka.

Na początek wizyty dostawał odrobinę whisky, potem następowała kolacja, przy której nigdy nie mogło zabraknąć śledzia. Anna śmiała się niekiedy, że Jerzy uwielbia kolacyjki u nas, właśnie z powodu śledzia. Lubiła niekiedy pokpić sobie z Jerzego, on zaś nie należał do ludzi, którzy sami siebie traktują z przesadnym nabożeństwem. Miał już swoje lata, kiedy westchnął przy mnie: Ludzie odnoszą się do mnie jak do patriarchy, a ja tego tak nie lubię.

Nie potrafię dokładnie wskazać daty, kiedy poznałam Jerzego, było to zaraz po moim powrocie z Francji. Oczywiście przedtem słyszałam o nim wiele dobrego. Nasze pierwsze spotkanie musiało nastąpić około roku 1950, zaczęliśmy wówczas korespondować, a później od czasu do czasu się spotykać, lecz przez kilka następnych lat znajomość nie przerodziła się jeszcze w zażyłość.

W przyjaźni z Jerzym było coś odświętnego, przyjaźń z jego żoną Anną miała charakter bardziej rodzinny. Spędziłyśmy wspólnie wiele czasu, Anna odwiedzała w Warszawie swoich licznych przyjaciół, była towarzyska i kochała wizyty. W przyjaźni była wierna, lojalna i oddana. Pamiętała zawsze o kłopotach i niepokojach ludzi bliskich. Podobnie Jerzy, jeśli ktoś zaprzyjaźniony znalazł się w potrzebie, pierwszy rwał się do pomocy.

Przeglądając niedawno naszą korespondencję znalazłam list Turowicza z roku 1957, z którego wynika, że nie byliśmy jeszcze wówczas po imieniu, jednak wkrótce staliśmy się naprawdę bliskimi sobie ludźmi, do czego przyczyniło się spotkanie i przyjaźń Jerzego z Arturem. Obaj ogromnie się lubili, a mnie cieszyło, że poznali się za moim pośrednictwem. Połączyła nas zgodność poglądów na ludzi i sytuację w kraju, panowała między nami całkowita szczerść i jawność.

Bywały dni, kiedy Jerzy pojawiał się u nas skłopotany, bo właśnie wracał z trudnego spotkania z kimś z władzy świeckiej lub hierarchii kościelnej. Przychodził, by znaleźć ulgę i zawsze mógł liczyć na wsparcie. Był dyskretny, ale nawet z drobnych półsłówek domyślaliśmy się, jak bolały go nieprzychylnie „Tygodnikowi” opinie kościelnych hierarchów. Jerzy szczerze i chętnie dzielił się z Arturem i ze mną swoimi problemami, wiedzieliśmy więc jakie kontrowersje, a nawet niechęć budziło w pewnych sferach jego pismo. Jego życie pełne było tego rodzaju utrapień.

Nieraz wychodził od nas dopiero po północy, nigdy nie mogliśmy się nagađać do woli. Rozmawiało się o wszystkim, o polityce, sztuce i o ludziach. Gdy Jerzy zaczął już podróżować, kiedy zaczęto go wypuszczać z Polski,



chętnie snuł po powrocie opowieści o wjazdach i ludziach spotkanych w świecie, a były wśród nich postaci znakomite, działacze katolicy, biskupi, teologowie, poeci, nie mówiąc już o Papieżu, którego darzył najwyższą admiracją. Chyba tuż po Papieżu był Czesław Miłosz.

Nierzadko też padało nazwisko Pierre'a Emmanuela, z którym Artur przyjaźnił się serdecznie i korzystał z jego gościny podczas pobytów w Paryżu. Podziwialiśmy Pierre'a nie tylko jako poetę, ale jako człowieka i działacza znakomicie zorientowanego w sprawach Europy Środkowej i Wschodniej. Był przez jakiś czas prezesem fundacji *Entre'Aide Intellectuelle*, pomocy intelektualistom z krajów za żelazną kurtyną. Turowicz przeprowadził z nim kiedyś wywiad dla „Tygodnika”. Pierre był w Polsce zaledwie raz, kiedy uhonorowany został nagrodą Polskiego PEN Clubu, otrzymał ją równocześnie z Konstantym Jeleńskim.

Oprócz Pierre'a mieliśmy we Francji innych wspólnych przyjaciół, choćby środowisko paryskich pallotynów, u których Jerzy nieraz się zatrzymywał, podobnie jak my. Mieliśmy tam kilkakrotnie wieczory poetyckie i spotkania poświęcone sytuacji w Polsce. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pallotyni tworzyli autentyczną oazę wolności myśli, zapraszali do siebie dysydentów politycznych i co ciekawszych ludzi kultury.

Więzy łączące nas z Jerzym były bardzo różnorodne. Przypuszczam, że nie był niezadowolony, że przyjaźń związała go z dwojgiem ludzi piszących wiersze. Sam był bowiem, podobnie jak Anna, wielkim wielbicielem poezji. Był nawet gotów ponieść dla niej pewne ryzyko. Kiedy po pamiętnym zebraniu Oddziału Warszawskiego Związku Literatów Polskich, w roku 1969, Artur stracił możliwość drukowania w państwowych pismach, Turowicz poprosił go o wiersze, które niezwłocznie wydrukował. W archiwum Turowicza zachowała się odpowiedź Artura:

„Dawno już nie doznawałem tak odświętnego uczucia, jakby debiut, *strange*”. Można by z tej okazji strawestować zdanie Przełęckiego z *Przezióreczki*: Bo takie były Jerzego obyczaje.

Jerzy był człowiekiem niezwykłym. Miał w sobie wdzięk obcowania i umiejętność rozmowy z ludźmi, choć w obcym otoczeniu często bywał milczący. I to – tak sympatyczne – jego upodobanie do żartu i anegdoty!

Jerzy i Artur darzyli się pełnym zaufaniem. Jerzy z uwagą słuchał opinii Artura w sprawach publicznych, my zaś niejednokrotnie potrzebowaliśmy rady i wsparcia Turowicza. Choćby po owym ponurym dla polskiej

inteligencji marcu 1968, kiedy w całym kraju, a najbardziej w Warszawie, zapanował duszny klimat i przyjaciele stali się cenni już nie na wagę złota, ale jak chleb i woda. Prosił Jerzego o radę i wtedy, gdy na początku lat siedemdziesiątych zamieszkaliśmy w USA i szarpały nami rozterki: zostać na stałe w Ameryce, czy wracać do kraju. Jerzy pomógł nam przeciąć nasze wątpliwości. Wróciliśmy do Polski, czego nigdy nie pożałowaliśmy, nawet w stanie wojennym. Mogę śmiało powiedzieć, że ten okres po powrocie do kraju był najdojrzałszym w naszej twórczości.

Do Jerzów – jak sami siebie nazywali – zaglądałam wielokrotnie. Okazją do odwiedzin na Lenartowicza, gdzie mieszkali, był każdy przyjazd do Krakowa, czy to na wieczór autorski, czy w drodze do Zakopanego. Dwa razy nocowałam u Anny i Jerzego. Poczułam wtedy niezwykłą aurę ich domu, poznałam rytm życia gospodarzy i w pełni doceniłam szlachetną prostotę ich natury. Turowiczowie nie wysilali się dla gościa, nie podawali nadzwyczajnych potraw, Jerzy pracował jak zwykle. Pod koniec mojego pobytu u nich Jerzy poprosił, bym się wpisała do słynnej książki gości. Nie wiedziałam jak podziękować im za chwile spędzone pod ich dachem, opisałam więc swój sen: „Śniło mi się, że w tym domu spałam i przeczytałam wszystkie książki i pisma i byli Anna i Jerzy. Rano się zbudziłam, Anna parzyła kawę, a Jerzy wyszedł na swoje święte posiedzenie. Po południu przyszła Daniela i była herbata, ale Jerzego nie było, bo wciąż był tam, gdzie rano wyszedł. Jedliśmy śliwki krojone w szóstki i malinowy dżem. Nie przeczytałam ani jednej książki z domowej biblioteki, ale zdawało mi się, że przeczytałam wszystkie. Przyjechałam tu z radością, wyjeżdżam z pogodnym sercem”.

Pamiętam ostatnie spotkanie z Jerzym na Lenartowicza. Nie czuł się już dobrze, ale rozmawialiśmy długo, z przerwą na wiadomości telewizyjne, które zazwyczaj pilnie oglądał.

A później przyszły hiobowe wieści o szpitalu i już nigdy się nie spotkaliśmy.

Kiedy podczas wywiadu, w trzy lata po śmierci Jerzego Turowicza, pan Jan Strzałka zapytał, jaki według mnie był najcenniejszy dar, który Jerzy Turowicz otrzymał od natury, powiedziałam, że nade wszystko był człowiekiem dobrym, człowiekiem poszukującym prawdy, obdarzonym poczuciem sprawiedliwości, nad którą górowało miłosierdzie. Nieprzejednany wobec ludzkiej niegodziwości i niecných uczynków, szczególnie gniew okazywał wobec cynicznych polityków, potrafił się też unieść, kiedy krzywdzącą opinią próbowano podważyć wartość „Tygodnika”. Jego oburzenie bywało wręcz zaraźliwe, przypominało każdemu, kto był świadkiem jego gniewu, że mamy prawo zdecydowanie reagować na niesprawiedliwość, pomówienie czy krzywdę.

Jerzy bardzo lubił dzieci, własne i cudze i umiał się z nimi bawić. Miał trzy córki i gromadkę udanych wnucząt. Rzadko opowiadał o rodzinie, sądząc zapewne, że obcych niezbyt to interesuje, trzeba było wręcz wyciągać od niego wieści o jego bliskich. My sporo wiedzieliśmy o radościach i smutkach na Lenartowicza dzięki Annie, która przy każdej okazji obszernie, a często i dowcipnie relacjonowała wszystkie sprawy codzienne. Kiedy ich córki, Elżbieta, Joanna i Magdalena dorosły, w sposób naturalny włączyły się w grono naszych przyjaciół. Podobnie Turowiczowie całą swoją serdecznością objęli naszą córkę Daniełę.

Jerzy Turowicz to była osobowość pełna. Potrafił się cieszyć urokami życia, choć nie zawsze miał czas, by wystarczająco ich zakosztować, ale jeśli zdarzyła się okazja, bawił się znakomicie, o czym świadczy choćby jego przywiązanie do Piwnicy pod Baranami. Potrafił śmiać się z siebie samego, lubił też opowiadać dowcipy i chętnie ich słuchał. Szkoda, że nie zapamiętałam żadnej z tych jego zabawnych opowieści, ale nie mam jakoś do tego głowy, o co miała kiedyś do mnie pretensje Zofia Hertz, która prowadziła w „Kulturze” dział dowcipów politycznych dotyczących Polski. Byłam właśnie w Maisons i Zosia prosi: A teraz powiedz nam dowcip polityczny. A ja na to: Zosiu, nie pamiętam ani jednego. A ona: Nie ma z ciebie żadnej pociechy.

Jerzy namiętnie chłonał wszystko, co miało jakikolwiek związek z kulturą, co zasługiwało na miano sztuki, nigdy nie przepuścił dobrego filmu, często bywał w teatrze, kochał malarstwo i znał się na nim. Kiedy nas odwiedzał, a na stole, nie daj Bóg, leżał jakiś album z reprodukcjami, musieliśmy się pogodzić, że rozmowa się nie rozpocznie, dopóki Jerzy dokładnie nie przeglądnie albumu. Sam kolekcjonował reprodukcje, co świetnie rozumiałam cierpiąc na podobne urzeczenie malarstwem. W listach z Rzymu Anna skarżyła nam się, że ledwo żyje, bo Jerzy ciągnie ją wszędzie i wciąż planuje następne galerie i zabytki.

Mówiąc o sztuce Jerzy cały się rozjaśniał, sztuka była jego żywiołem. Ale życie postawiło przed nim inne zadania, którym musiał sprostać. Namawiałam go, żeby pisał pamiętniki, odpowiadał: Nie wiem, czy potrafię, nie mam czasu, kiedy mam to robić? Pracował często do trzeciej nad ranem, odpisywał na każdy list, a nigdy nie pozwolił sobie na zdawkową odpowiedź. Regularnie słuchał Wolnej Europy, pochłaniał gazety i periodyki polskie i obcojęzyczne, był zapalonym czytelnikiem prozy polskiej, francuskiej i anglo-amerykańskiej. Zamiast pisać o sobie wołał czytać. Był czytany w literaturze polskiej, francuskiej i angielskiej. Ale – rzecz zdumiewająca, wyznał kiedyś, że nie czytał

Dostojewskiego. Jakoś nie było sposobności, żeby zapytać go, jaki był tego powód, a może powiedziałby rzeczy ciekawe.

O różnorodności jego lektur świadczy fragment listu, jaki napisał do nas w 1976 roku:

„Znalazłem niedawno, o zgrozo i wstydzie, w *Tropic of Capricorn* Henry Millera (!) przepiękny cytat z Melville’a, który mnie zachwycił i uradował i muszę się z wami tą radością podzielić: »Nakarm wszystkie rzeczy strawą, która mu odpowiada. Pokarmem dla duszy jest powietrze i przestrzeń, nakarm ją więc światłem i przestrzenią, ale pokarmem ciała jest szampan i ostrygi. Nakarm je więc szampanem i ostrygami, dzięki czemu zasłużysz na wesołe zmartwychwstanie, jeżeli takowe w ogóle istnieje«”.

I dalej: „Zaś co do Millera to czytam go po kilka stron dziennie, bo trzeba coś przeczytać przed zaśnięciem dla relaksu. Pisarz to w gruncie rzeczy znakomity, fascynujący. Ma także erupcje słowne *à la* Lautréamont, czasami zaś diabelnie nudny. Oczywiście, chwilami ogromna nieprzyzwoitość, ale jakież to już dziś ogromnie staroświeckie. Kochani, serdeczne życzenia na święta przesyłam, właśnie ten cytat z Melville’a nadaje się na życzenia, zwłaszcza, że o *resurrection* jest tam mowa, choć w trochę sceptycznym tonie”.

Kiedy Jerzy pisze, że Miller stał się staroświecki – podczas gdy dla niektórych jego proza pozostaje nadal bluźnierstwem i pornografią – dowodzi to, że nieźle czuł ducha czasu i zmieniającą się wrażliwość artystyczną.

Napisałam kiedyś wiersz *Buty chrześcijanina* i nie śmiałam go zadedykować Jerzemu, sądząc, że byłoby to nadto wyraziste, że nadałoby wierszowi intymność, której nie chciałam. Chrześcijanin z owego wiersza posiada wprawdzie rysy i biografię Jerzego, ale miał to być portret bohatera bez nazwiska, choć niewątpliwie jest to wiersz o Turowiczu i dla niego.

Portretując Jerzego kroczącego z głową w obłokach, nie zapomniałam i o zniszczonych butach, w których twardo stąpał po ziemi. Myślę, że domyślał się o kim mowa, ale nigdy nie rozmawialiśmy o tym wierszu.

Jeśli poprosisz o te buty,  
właściciel odstąpi ci je bez wahania.  
Nie wiadomo jednak  
czy wciąż jeszcze będą to na tobie  
buty chrześcijanina.

*Julia Hartwig*



Fot. Archiwum „K.A.”

*Paul Celan*

## Bliskość grobów

Czy zna jeszcze Bohu głęboki nurt  
tę falę, co, matko, zadała ci ból?

I czy pole z wiatrakiem pośrodku pamięta  
jak cicho cierpiały anioły w twym sercu?

Czy już żadna osika, wierzba pośród łąk  
nie doda ci otuchy, nie odejmie trosk?

Czy to Bóg tak się wspina i schodzi po zboczu  
wspierając się o pełen świeżych pąków kostur?

I czy ścierpisz, znów, matko, jak w domu swym  
ten cichy, niemiecki, bolesny ten rym?

## Czarne płatki

Spadł śnieg, bezświatlnie. Miesiąc  
już albo dwa, odkąd jesień pod mnisim habitem  
wieść przyniosła i dla mnie, list znad ukraińskich usypisk:

„Pamiętaj, że i tutaj jest zima, już po raz tysięczny,  
w kraju, gdzie rzeka najszersza płynie:  
Jakubowa niebiańska krew, przez siekiery błogosławiona...  
Och, lód o nieziemskiej czerwieni – jej hetman z całą watahą  
brodzi ku słońcom zaćmionym... Och, dziecko, chustę,  
żebym się nią otuliła, kiedy się błyska od hełmów,  
kiedy pęka ziemia, różowa, w śnieżny w proch rozpadają się kości  
twojego ojca, kruszy się pod kopytami  
pieśń o cedrze...  
Chustę, choćby chusteczkę, wąską, żebym mogła  
teraz, gdy uczysz się płakać – przy sobie zachować  
ciasnotę świata, co nigdy się nie zieleni, dziecko moje, dla twego dziecka!”

Krwawiła, matko, jesień nade mną, spalał mnie śnieg:  
szukałem swojego serca, żeby płakało, znalazłem tchnienie, ach, jeszcze z lata,  
było jak ty.  
Łza napłynęła. Tkałem chusteczkę.

## Corona

Jesień zjada mi z ręki swój liść: jesteśmy przyjaciółmi.  
Wyłupujemy czas z orzechów i uczymy go chodzić:  
czas wraca do skorupy.

W lustrze jest niedziela,  
we śnie się śpi,  
usta mówią prawdziwie.

Moje oko zstępuje do płci ukochanej:  
spoglądamy na siebie,

mówimy sobie to, co ciemne,  
kochamy się jak mak i pamięć,  
śpimy jak wino w muszlach,  
jak morze w krwawiącym promieniu księżycy.

Stoimy objęci w oknie, przyglądają się nam z ulicy:  
już czas, żeby wiedzieć!  
Już czas, żeby kamień raczył zakwitnąć,  
żeby w sercu zabił niepokój.  
Już czas, żeby nadszedł czas.

Już czas.

## Na wysokości ust

Na wysokości ust, odczuwalna:  
narośl mroku.

(Nie musisz jej szukać, światło, nadal  
jesteś sieciami śniegu, trzymasz  
swą zdobycz.

Jedno i drugie znaczy:  
dotknięte i niedotknięte.  
Jedno i drugie z poczuciem winy mówi o miłości,  
jedno i drugie chce być tutaj i umrzeć.)

Blizny po liściu, pąki, rzęski.  
Oczkowane, obce dniu.  
Łupina, prawdziwa i otwarta.

Warga wiedziała. Warga wie.  
Warga milczy o tym do końca.

## Sprawozdanie z lata

Ten już nieprzestępowany, ten  
obchodzony dywan tymianku.  
Pusta linia, ukośnie  
przeciągnięta przez wrzośce bagienne.  
Nic niesione do wiatrolomu.

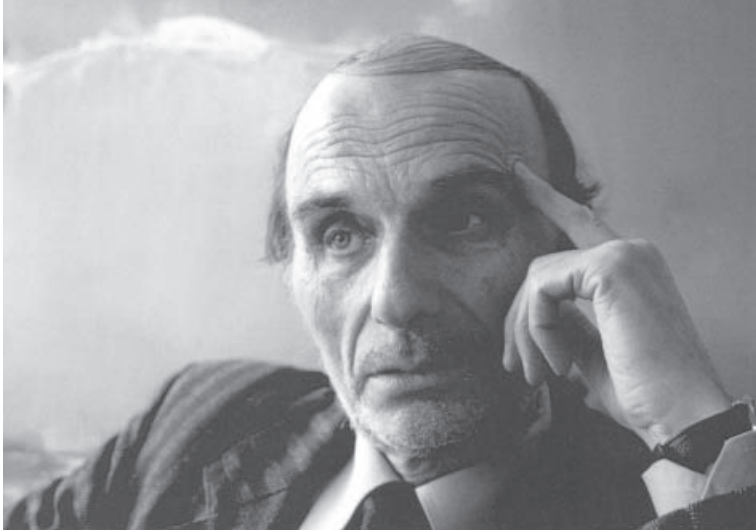
Znów spotkania z  
oddzielnymi słowami, jak:  
osuwisko, kostrzewa owcza, czas.

## Leżeliśmy

już głęboko w makii, kiedy  
w końcu przypelzłeś.  
Lecz nie mogliśmy  
dociemnić się tam do ciebie:  
panował  
przymus światła.

*Paul Celan*  
*przełożył Ryszard Krynicki*





Fot. Archiwum „K.A.”

*Kazimierz Hoffman*

## Dziennik

(fragmenty)

**2003** – jaki?

Przez kilka dni martwiłem się losem stada kilkudziesięciu koni uwięzionych w przybierających rozlewiskach Warty gdzieś w lubuskim. W większości ciężarne klacze. Strażacy, żołnierze z amfibiami. Udało się w początkach stycznia 2003. Ulga, ale zarazem pytanie: co dalej? Bowiem te konie to konie „rzeźne”. Przeznaczone „na ubój” we Francji i Włoszech bodaj... Ponoć ma być im darowane życie. Ponoć. Polska z taką tradycją miłowania koni! Wróciły do nas, by trafić na stoły żabojadów i makaroniarzy. Towar, wszystko towar – od zwierzęcia do książki! O człowiecza nędzo. Dyktat zysku. Bezwzględny.

6.I.

\*

Nagła myśl: kontynuować *Dziesięć prób tematu*... I oto mam już następny zbiorek: *Drogą: poeta, wiersz*. Zaproponuję go Kuczkowskiemu z „Toposu”. Jeśli będzie zgoda, przesłać do Sopotu w drugiej połowie roku (lipiec, sierpień?). Pamięci Kazia Jułgi – taka dedykacja. 11 tekstów „interwencyjnych”.

W obronie centrum. Przeciw dekonstrukcji. Za ładem, poszczególnością, blisko Natury (przez uczucie dla zwierząt). A oto teksty zbioru:

1. Szron (z Tomassa Crosby'ego)
2. Czy
3. Drogą
4. Do suki Rosalin
5. Teraz i tu
6. Przyspieszenie, tekst
7. Do...
8. Glossa
9. Notatka Humboldta
10. Nad dwoma słowami Parmenidesa
12. W drodze nad Como

Wiersze formalnie zróżnicowane (kontrapunktujące się) od ujęć artystycznych do rozbudowanej narracji, wręcz o przebiegach (nurcie) poematu (*Do suki Rosalin*). Wszystko zakończone kodą, syntetyczną (zwięzłą) jak pestka, jak forma organiczna.

20.I.

\*

Wiersz *Drogą* w powierzchownym odczytaniu może się wydawać nader wyrazistym znakiem mojej obojętności wobec podstawowego zagadnienia ontologicznego: Absolutu. Nic błędniejszego. Wręcz przeciwnie. Zdanie Różewiczowskiej *Płaskorzeźby* jest dla mnie tak pochopne, więcej niepoważne, że odrzucam je w mojej wędrówce z psem, ze stworzeniem zaliczanym przez św. Franciszka do „braci mniejszych” przecie... Nieodmiennie podejrzewam duchowość u zwierząt. Przecie należą do porządku Stworzenia. Przeświadczenie Różewicza, od którego zaczynam *Drogą*, jest dla, co tu dużo mówić, jaskrawym wyrazem pychy rozumu i „lekkiej ręki” poety, zbyt pewnego siebie. Jaki niedwuznaczny dowód na to, że w każdych okolicznościach ferowania sądów *a priori* (nie wymagających dowodu) w przypadku czegoś co umyka empirii – jest głupotą. Zdanie: „Wygaśnięcie Absolutu niszczy sferę jego przejawiania się”, pojęte jako konstatacja *s p e ł n i a n i a s i ę* – jest głupie. Aczkolwiek – jak każda głupota – bywa (jest) niebezpieczna. To gruźliczy naciek groźny dla bezkrytycznych zjadaczy słowa filozoficznego i poetyckiego. To nie grozi mojemu „idącemu z psem znowu przy nodze, drogą”.

21.I.

\*

Pogodne chwile nad *Błyskami* Julii Harwig. Niekiedy w podziwie, niekiedy w zachwyceniu. Choć tu i tam – zastrzeżenie. W sumie piękny zbiór myśli, notatek, zdań – gotowych do poetyckiego „skoku” (w wierszu). A oto jedno ze zdań Julii, które zainspirowało poniższy zapis liryczny:

## *Eufonia*

„Kiedy słońce zajdzie, niebo jest jak wypełniony światłem lampion”.

Coś (i tu

raz jeszcze tamten zachwyty) z owych starych lampionów z Kioto, ujranych nagle zza węgła wygaszonego domu.

---

Eufonia – używany przez Gadamera termin – probierz dla ustalenia tego, co jest poezją, a co nią nie jest. Oznacza po prostu właściwe brzmienie słowa.

14. II.

\*

No tak, „zapis liryczny” w formie przedstawionej 14. II. br. po paru dniach, jak należało oczekiwać, okazał się niewystarczający. Wtedy starczyła sama fascynacja zdaniem z *Błysków* – teraz niezbędnym stało się rozbudowanie struktury mojego zapisu. Po to, aby poetycko „wybrzmiało” to mocniej, pełniej. Parę dodanych słów w tekście tudzież zmiana jego tytułu. Myślę, że teraz – po dokonaniu tej „rozbudowy” – jest lepiej. Lepszy jest również, tak sądzę, obraz wersyfikacyjny tekstu. A oto co ostatecznie wyszło:

## *Potwierdzający*

„Kiedy słońce zajdzie, niebo jest jak wypełniony światłem lampion”.

trafne

i sprawdzone. Coś (i tu

raz jeszcze tamten zachwyty) z owych starych lampionów w Kioto, ujranych nagle zza węgła wygaszonego domu.

w cynobrach ż y w y c h nareszcie, w ich *esse* jakby i tak pamięta. Ujranych we śnie.

---

*Kiedy słońce zajdzie...*, Julia Hartwig, *Błyski* (2002)

18.II.

\*

W sumie *Drogą: poeta, wiersz* ma, jak dotyk 12 utworów. Wystarczy? Wystarczy. Myślę, że to wydaje się być (jest) czymś w rodzaju poematu, w którym idzie o obronę etycznych i myślowych wartości. A także pewnej estetyki – bliskiej mojemu pogładowi na byt. Zatem nie wątplenie, duchowy popłoch i modne dziś lansowanie Absurdu. Przeciwnie. Wsparcie się na „potocznej” naturze, zaufanie do naoczności, na d o t y k u szczegółu, pojedynczego przedmiotu przyrody, na objęciu go uczuciem. Dostrzeżenie i „przytulenie” owego franciszkańskiego brata mniejszego: ot choćby (aż) psa... Stosunek do zwierzęcia jest stosunkiem do całej natury. Jednym (a może najbardziej wymownym) znakiem odepchnięcia Absurdu. Przewyciężenia grzechu wątplenia w sens. Mam nadzieję, że to narzuci się przy lekturze mojej książeczki.

19.II.

\*

### *Potwierdzający*

„Kiedy słońce zajdzie, niebo jest jak wypełniony światłem lampion”.

trafne

i sprawdzone nadto. Coś (i tu raz jeszcze ten sam zachwyty) z owych starych lampionów z Kioto, ujranych nagle zza węgła wygaszonego domu

w cynobrach i ż y w y c h nareszcie w ich *esse* jakby, tak, pamięta: Kioto, lampiony i światło ujrane we śnie.

20.II.

\*

Poeta i wiersz to wędrowcy. Ku  
Linii horyzontu. I dalej.

21.II.

\*

Ileż tandety w dzisiejszej masowej produkcji poetyckiej. Przewaga manipulacji umysłowych – to jeszcze pół biedy. Gorzej natomiast jeszcze jest z nawiązywaniem – i to przez młodych! – do przebrzmiałych „poetyckości” w wierszu. Przykład? Dzisiejsza audycja Waława Tkaczuka w II programie Polskiego Radia, z której zdołałem usłyszeć recytację Baumana dwóch ostatnich liryków

ogrodowych. Dziękuję – landrynki rozplywające się w ustach. I to mężczyzna, ten autor. Ponoć nieświadome powtórzenie czegoś co już było jest ponownym odkryciem (bodaj uwaga Staffa), no tak, ale to musi być z ikrą i nie – z językowym lukrem. Nie do przełknięcia przez dzisiejszego, w miarę trzeźwego słuchacza.

22.II.

\*

Do przeznaczonego dla „Toposu” zestawu wierszy doszedł kolejny tekst – zapisany na sąsiedniej stronie. Maksymalnie związły liryk ma wnieść nieco poetyckiej nadziei – po wąpiącym niejako w sens *Czy*. Aczkolwiek ten właśnie tekst nie rozstrzyga sprawy, przeciwnie – zawieszając odpowiedź stwarza nadzieję i na szczęście w końcu rozstrzygnięcie „egzystencjalnego problemu” w najważniejszej przecież kwestii – czy byt (świat) jest absurdalny. Zapisek *Perspektywa powietrzna* wymaga jednak jakiegoś „pośrednika”, jakiegoś tekstu, który by pozwolił na w miarę harmonijne przejście od *Czy* do *Perspektywy*... czyli do tekstów opowiadających się za sensem bytu i bytowania.

## *Perspektywa powietrzna*

wędrowcy.

ku

napom-  
kniętej niebieskości.

I dalej.

25.II.

\*

Pytanie: czy powyższy zapis zadawała? Niepokoi mnie „twardość” męska owego „ku” z dużej litery i w samodzielnej linijce oddzielonej górą i dołem, „światłem”... A jednocześnie odczucie potrzeby usamodzielnienia owego przyimka – jak punktu na horyzoncie (centrycznego) w perspektywie jednoocznej. Ten zapisek ma pośrednio (bowiem sensem głównym jest „unaocznienie” niejako w słowie kolorytu ostatniego planu, niebieskości dali horyzon-

Wobryjka Kiszewskie westyng  
Mariana Daniłowicza

alla S.

połaci pola w kolowach skłoni  
schręcają tego chleba z nadgryzłej  
soli, lodaj  
- a spojru no tylko, opal!

wzięj,  
pośrodku o  
czystka cewni, obgł -

ś w i e t l n a  
dominanta wzmiesien borów po-  
bliski hmatych, w tle

i żyłke wady, w prawo  
i pūstok miaba  
spūmiony, na kwanicach

predkiewicz i ten

brask oburwiony, jak  
mówi męktorym,  
męktory, sen

i tyle w opisie, a wazny w za-  
chwycie, chociaż sam obwar mōw nam prosciej  
chylba, to znacny m o o n i e s j u i m i j e d n i e n

o przepychu swoim Nic wijszy Zwzrazynie jui mijsa dniem

sierp. cwi 2003

Po wielu miesiącach paury w rękopiskach - powrót do notowania. U mijającego czasu sporo się zebrało. Pochowałem ostatni wótki, Jurek (89 lat) - Leśmiana (podporucznik AK), wgołałem słowa formiki - Kos i inne wiersze twórci Drogi. Ten pierwszy miał świetne recenzje - w II programie PR (audycja ze Smolką, Matywickim i Borkiem), słońce Dniewuckiego w "Twórczości" (Książka miesięcznik) i in. Zebrała się też spora nowych wierszy - losowa nowy zbiorzek A. d. w. - Podesłał go do "Toposu" z przysięgą waler. Na słowach rekaję moji nowe teksty poetyczne z "Kwartałnika Antystyżyni", "Toposic" i "Twórczości".

Sytuacja w świecie mnie poważa. Czy zaliczam coś z mojej ujęć w poezji? Czy można milieci, uciekając w przynależność i sztukę? Z drugiej strony poetyka "interwencja" nie może stać się publicystyką, choćby najbardziej subiektywną - Czekacie? Na co? Klasyczna bezwładność "estety". Niestety.

6. IX. 09

Nie, pierwotna wersja Powiedzi, pisarstwo (z 6. IX) nie jest estetyczna. Książka - krytyka krytyki. Potrzebna jakaś "przygotowująca" paury, jakiejś mi "u. 300 milczenie, rozważenie g. d. w. (słowa). I stąd - obok wersji słowa. Wygłębienie znakiem, literę. Czy jakkolwiek? ...

P. IX.

talnej) wskazać kierunek ruchu wędrowców i dalej, dalej... A może „ku” – z małej litery? bez celebracji? bez semantycznego *forte*? zwyczajnie, po prostu?

1.III.

\*

A jednak nie. *Nie* dla *Perspektywy powietrznej* jako tekstu „samodzielnego”. Może przyda się jako część większej całości (poematu?), ale jako samoistny tekst nie. Nie potrafię tego dostatecznie uzasadnić, jednakże intuicja (wyobraźnia i słuch poetycki) mówi nie. I niech tak będzie.

5.III.

\*

A jednak tak. *Tak* dla *Perspektywy*... A może dodała mi otuchy co do pozostawienia w zbiorze *Drogą* lektura *Tryptyku rzymskiego* Jana Pawła II? Piękne medytacje Papieża. Ze znamieniem pokory i absolutnej (duchowej) wiary w sens i sakralność Stworzenia, w niepodważalność sprawczego słowa. Nie ma lepszej odpowiedzi na wahliwy a fragmentarycznie dwuznaczny *Traktat teologiczny* Miłosa. Taki tekst, jak *Tryptyk rzymski*, w jednym lirycznym momencie wzmacnia czytelnika w jego przeświadczeniu o s e n s i e bytu, niweczy sąd o jego absurdalności. Umacnia duszę przeciw wątpieniu.

11.III.

\*

Ponad wojnę w Iraku i obłudę rządów w tej sprawie (Francja, Niemcy) czysta myśl:

dopóki są przy nas zwierzęta,  
nic nie stracone. Dopiero kiedy ich zabraknie, zaczyna się samotność. Najdtkliwsza, bo w y ł ą c z n i e ludzka.

kwiecień 2003

[...]

\*

Wspomnienie sprzed trzech dni. 28. IX – pierwsza rocznica uśpienia Figi. Dała mi znak, pocieszenie\*. Oto w godzinach rannych, w niewielkim odstępie czasu – cudowne wręcz spotkania z dwoma „znajomymi” zwierzakami, o których sądziłem, że od paru miesięcy nie żyją – wpierw z kotkiem: byłem pewny, że jego rozjechane ciało znalazłem wówczas na jezdni tuż przy moim domu – brunatno-rudawe futerko w ciemne prążki (jak u boksera). Nie kotek żyje, spacerował sobie przed sklepem z pieczywem na sąsiedniej ulicy,



tam, gdzie go zawsze spotykałem. Drugi „przywrócony mi” zwierzak to mały piesek – kundelek z ulicy Gdańskiej. Przez dwa co najmniej lata widywałem go dzień w dzień, jak drobił żwawo ulicą ku przejściu dla pieszych, przystawał przed pasami, rozglądał się na obie strony, czy „droga wolna” i przebiegał – prosto w przejście do parku przy placu Wolności. Po pewnym czasie ruszał w drogę powrotną. Długi, bardzo długi czas (paru miesięcy) nie widywałem go. Byłem przekonany, że już nie żyje, że koła go rozjechały w końcu. I oto widzę pieska znowu – żwawego, sprytnego wędrowniczka! Tego samego dnia, co wspomnianego kotka: 28 września, w pierwszą rocznicę śmierci Figi!

Dała mi znak zza mogiłki w Tleniu, dała pocieszenie. Kochana. Całuję jej wążutką skórzaną obrózkę, wybijaną drobnymi srebrnymi (pociemniały) ćwieczkami. Wisi na ścianie – jedyna materialna pamiątka po mojej suczynce. Rozmawiam z nią stale. Z Figą. Dała mi znak. Wyrazisty (...) Tak, nauczyła mnie kochać zwierzęta. Powrócić jeszcze raz w poemacie *Do suki Rosalin* pomieszczonym w zbiorze *Droga*, którą wydadzą mi w przyszłym roku w Sopocie. Tak przyobiegał Krzysztof Kuczkowski z „Toposu”.

---

\* tego właśnie dnia

1.X.

\*

Boże, ile gadulstwa w powyższym zapisie! Czy dusza też jest gadułą? A jednak trzeba kontrolo-

wać składnię w toku jej uwalniania. Zawsze. Ale to mówi pisarz. Tylko.

2.X.

\*

Przeświadczenie Gadamera:

„Poetą jest każdy, kto czyni użytek z giętkości języka i – wykraczając poza reguły, wykraczające poza konwencje, a jednak mieszcząc się jeszcze w możliwościach, jakie oferuje język – umie wypowiedzieć to, co niewypowiedziane”.

Chodzi o to „wypowiedzieć”, chodzi o to „umie”. Warunek bycia p o e t ą. Cóż, trzeba być p o w o ł a n y m (doznawać Łaski). A tak się rozpleniło słowo poeta, tak spospolitowało. Każdy kto wymęczy jakiś wiersz ma się za

poetę. Za takiego mają go też recenzenci i redaktorzy działów kulturalnych w gazecie czy radiu, niestety. Powszechne ogłupianie Czytelnika.

2.X.

## *Bach*

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

Wiersz (zapis aforystyczny) przywołany jednym nagłym błyskiem myśli w dniu 1 października w Myślęcinku na ławce przy skraju lasu, tuż przed ogrodzeniem zwierzyńca. Co dopiero spotkałem się z „moim” konikiem, mieszkającym w stajence z ociosanych polnych kamieni (rustica). Wiersz znowu „trafiony”, ale z nagła – błysk! – gotowy, nieodwołalny. Dar zmaterializowany ruch Łaski – z góry w dół (Simone Weil). I zapamiętany w każdym swoim znaku słownym i przestankowym. Dowód. Dowód na to, że być poetą to być p o w o ł a n y m. Do zapisu d a r o w a n e g o słowa. Wiersz (w znaczeniu poetyckim, w znaczeniu poezji) to wynik łaski. Jestem absolutnie tego pewny.

6.X.

\*

Filozofowie starożytni. Zgodność dyskursu ze sposobem życia. W naoczności Natury, w jej przeżywaniu a i obserwacji (badaniu). Gdzie do nich dzisiejszym mądralom przy biurku! Symbole tego stanu: Derrida.

6.X.

\*

Nadmiar. Wciąż nadmiar słów. Chociaż i szczyrych. A więc i dusza bywa gadułą, a nie tylko rozum i jego narzędzie – język.

7.X.

\*

Powstało kilka istotnych – dla mnie – tekstów poetyckich. Niektóre z nich – w każdym bądź razie trójwersowy *Bach* – zeszyły (z linii zstępujących, jak powiada Simone Weil) w jednej chwili. Wierzę, że za sprawą Łaski, jak każda

p o e z j a. Ale trafił się i tekst dłuższy, który „dopracowałem” i przemyślałem – zabezpieczając go przed atakiem speców od estetyki i uczonych klerków. To *Duchamp*, dedykowany Piotrowi Matywieckiemu. Jak żaden inny u mnie mówi o moim stosunku do *ready-mades* i całej zarazie, jakie od czasu Duchampa poczyniły i czynią nadal w sztuce. Poślę ten dwuczęściowy wiersz w odpowiednim czasie do „Twórczości”, po ukazaniu się w niej trzech utworów, też nowych: *Wdzydze Kiszewskie według Mariana Danielewicza*, *Perspektywa powietrzna* i *Czerń*. Ten ostatni mówi o ostatnich dniach życia Kazia Jułgi.

Mam dobry okres w pisaniu. Nic nie wyszło, przeciwnie – pojawiły się nowe źródelka. Dziękuję Bogu za tą twórczą „wspomóżkę”. I tak oto kończę ten zielony brulion. Kolejne zapisy – już w nowym, też zielonym? Zobaczymy.

21.X 2003.

*Bóg – Natura\* – Szczegół*. Wciąż niezmiennie wyznaczniki mojego poezjowania. I tak pozostanie. Do mojego końca.

21.X.

Bóg  
las  
szczegół

---

\* Mówiąc *Natura* mam na myśli *Las*. On mnie współkształtował jako poetę. Tyle. Tyle lat!

## Rok 2004

\*

„Poezja poprzedza nas. Mija nas i podąża dalej”.

Celne określenie Celana. Trafia w sedno fenomenu; tak, to, co uważamy – jako autorzy liryków – za naszą suwerenną własność, okazuje się być rzeczywiście s u w e r e n n y m – ale dla siebie, wymyka się nam, przerasta nas samych. Co więcej – zaczyna nas p r o w a d z i ć, ciągnie za sobą, – to owczarek kaukaski, „ciągnący nas na smyczy” (a nie odwrotnie), prowadzący nas, rozstrącający przestrzeń przed nami, ale z wiadomym jedynie sobie celem. Z t a j e m n i c ą sobie jedynie objawioną, przez nas – autorów – jedynie przeczuwaną.

„...Mija nas i podąża dalej”. Silna, zdrowa (czysta). Poezja, będąca w istocie sama Tajemnicą. Świecąca jej odbitym światłem. Będąca substancją, formą jej *esse*. Sławiącą przez „uchwytnie” środki wyrazu jej (Tajemnicy) świętość (*Heilige*). Heideggerowskie uznanie *sacrum*.

19.XI

\*

Pamiętać: zwierzęta to pośrednicy w naszej drodze do Boga (zbawienia).  
Zdanie

z lektury, zasłyszania czy  
ze snu?

22.XI

\*

Muzyka Jana Sebastiana Bacha – d o w ó d na istnienie Boga. Słuchałem dwa dni temu (na Dwójce) *Wariacji Goldbergowskich*. Jest w nich już wszystko to, co w muzyce miało wydarzyć się potem – od Chopina po Weberna. Na koniec dano Bachowski chorał *Jesu, meine Freude*. Jego twórca nie mógł się mylić: jest Bóg, jest Syn Człowieczy, nasz Odkupiciel.

Szanuję Gałczyńskiego za jedno zdanie: „w Bachu, bracie, znajdziesz wszystko”.

24.XI.

\*

„Fakt mówienia do drugiej osoby – wiersz – poprzedza wszelką tematyzację; to w nim jakości składają się w rzeczy (...)”.

Piękne zdanie Lévinasa z jego rozważań o Celanie (w *Imionach własnych*). Moc poezji, jej zdolność ustanawiania rzeczy! Duchowych, rzecz jasna, przeto t r w a l s z y c h.

W krótkim (związłym) poemacie *Wiersz* (pójdzie w lutowo-marcowej „Twórczości”) wykorzystałem pierwszy człon Lévinasowego zdania, „Fakt mówienia do drugiej osoby: wiersz” – to tylko i „aż”, bo stwarza mi w kontekście kolejnych wersów utworu (słów) właśnie „rzecz” powstałą z jakości (i znaczeń i brzmienia). Brzmienie wiersza – jako nośnik znaczenia i przekaz jego r u c h u.

Kłaść coraz większy nacisk na b r z m i e n i e utworu. Bez niego nie ma ruchu w poezji, jest tylko statyczna proza.

25.XI.2004

[...]

\*

Zapisany na czterech poprzednich stronach utwór – czy zadowala? No właśnie. *Szkiców do portretu* część pierwsza w chwili swego „rozbłyśnięcia” była dla mnie b. istotna. Zapis interwencyjny domagający się ustosunkowania do dwóch odmiennych w swojej konstatacji cytatów z Różewicza. Pierwszego z *Płaskorzeźby* i drugiego z „T.P.”. Interwencja uzasadniona z punktu mojego „obowiązku apologetycznego”, a który mnie coraz bardziej dotyczy. Liryka i racje zasadnicze (etyczne) – to nie powinno się kłócić. Nie. Istnieje coś, jak poetycka „linia walki”. O coś, co jest godne walki. Co tej walki nie może ominąć. Ale musi ona być prowadzona niezmiennie środkami *poetyckimi*. Pierwszej próby. Czy w przypadku moich *Szkiców do portretu* tak jest? I tu w miarę upływu czasu (przy kolejnych czytaniach) zaczynają się nasuwać wątpliwości. I nie chodzi tu jedynie o semantykę (o nią stosunkowo mniej), ale o przebieg składni, jej układ(y) wersyfikacyjny. Zwałaszcza o to. A i interpunkcja tu i tam zaczyna mnie nieco niepokoić... Brzmieniowość raczej nie. Ale klamka zapadła: tekst znajduje się już w „Kwartalniku Artystycznym”. Trudno.

A może moje wątpliwości są po prostu – jak u mnie najczęściej bywa – nadwrażliwością, niepotrzebnym łamaniem sobie głowy, „aktywnym stanem” neurastenika?

---

Dla ochłonięcia, dla „wyprostowania się” psychicznego, trzeba mi w te pędy powrócić do *Imion własnych Lévinasa*.

2.XII.2004

\*

A zatem powtórka z Lévinasa:

„Fakt mówienia do drugiej osoby – wiersz – poprzedza wszelką tematyzację; to w nim jakości składają się w rzeczy (...)” i inny cytat: „Sposobem na ujawnienie tego, co pomimo ujawnienia, pozostaje inne, nie jest myślenie, lecz mowa poetycka”. (*Imiona własne*)

Wiersz obraz poetycki, obraz – jako *zasadniczy* sposób ujawniania się wiersza. Mowa poetycka, m o w a, nie zaś myślenie mnożące pojęcia i manifestująca się poprzez pojęcia (posługujące się nimi). Mowa poetycka wyważana przez obraz. Jakości (mowa, obraz) podniesione do godności rzeczy. I stąd ta sub-

stancjalna *namacalność* słowa w utworze prawdziwie poetyckim. Wytwory Poezji: rzecz. Aż. To spotykamy u „dobrego” Różewicza. „Spotykamy”, bo „dobrym” nie zawsze bywa. Przykład „Różewicza dobrego”? Chociażby w tym liryku do matki (bez tytułu) dedykowanym pamięci Konstantego Puzyry.

Wiersz, tzn. rzecz. Jaki zaszczyt! Scalony z jakości: z obrazów i n i e z b ę d n y c h słów. Scalony brzmieniowo. To ważne. Ta zaniedbana dziś w wierszopisarstwie powinność: brzmieniowość słów (składni). Gadamerowy probierz poezji: *właściwe brzmienie słów*.

3.XII.

\*

Zasiąść nad tekstem *Ze szkoły słuchania. Symfonie*. Wstępne szkice już są. Wejdzcie do *A-dur*. Ważne. Tak.

\*

Fatalna u mnie przywara: przegadywania. Chociażby tych zapisków. Ale powtórzę: wiersz. To w nim jakości składają się w rzeczy.

3.XII.

\*

Coraz wyraźniejsza – w umyśle – struktura tomu *A-dur* (na 2006). Chyba trzy rozdziały po 10 tekstów każdy, poprzedzone dwoma wierszami na wstępie. Struktura zwarta semantycznie, ale „falująca nastrojem” (zmiennymi ekspresji, wzruszenia). 2 wiersze „interwencyjne”, polemiczne (z postawami niektórych poetów, artystów, tak estetycznymi, jak myślowymi), i typowo „osobiste”, liryczne, notujące zmienne doznawania i przeżywania autora.

Duża rola w tym wszystkim brzmieniowości utworów. Instrumentacji składni. Taką mam nadzieję. Przywrócić b r z m i e n i o w o ś ć liryce rodzimej. Taką mam też ambicję. Czy to w pewnym momencie zostanie zauważone, u s ł y s z a n e? Czy – pochodzące z zaplecza, z prowincji – ma szansę na coś takiego? W zalewie „inteligentkiej” narracji w dzisiejszej polskiej produkcji wierszopisarskiej? W obecności głuchej na brzmienie (granie) poetyckiego słowa – pozał się Boże krytyki? Komputeryzacja (standaryzacja) estetycznego smaku, oto jedna z głównych przyczyn aktualnego stanu rzeczy.

Czy uda się przebić?

13.XII.

\*

*Ze szkoły słuchania. Lutosławski**Muzyka nie jest bytem*

i gdyby choć chwilę o tym

pamiętał, słuchając Trzeciej czy Czwartej –  
gdyby posłuchał: odstaw Pissara, wyłącz  
widzenie

– gdzież tam! Plamka

po plamce, cętek po cętku światliwość ich  
całą ogarnia w szepcie

ja widzę te przestrzenie

---

„... ogarnia w szepcie”. A może: „w zdaniu”? nie, nie wiem. Poczekajmy. Tytuł? Też nieco wątpliwy. Poczekajmy. A sam tekst? Raczej udany, trafia w *coś*, co jest metafizyczne (ostatnie zdanie spacją). Pozostaje wersyfikacja. Czy celna?

12.XII.2004

*Ze szkoły słuchania. Lutosławski**Muzyka nie jest bytem*

i gdybym choć chwilę o tym

pamiętał, słuchając Trzeciej czy Czwartej –  
gdybym posłuchał: odstaw Pissara, wyłącz  
widzenie

– gdzież tam! Plamka

po plamce cętek po cętku i światliwość ich  
całą ogarniam w szepcie

ja

widzę te przestrzenie

15.XII.

\*

*Ze szkoły słuchania. Lutosławski**Muzyka nie jest bytem*

i gdybyś chwilę choć o tym  
pamiętał, słuchając Trzeciej czy Czwartej –  
gdybyś posłuchał: odstaw Pissara, wyłącz  
widzenie

– gdzież tam! Plamka  
po plamce, cętek po cętku światlistość ich  
całą ogarniasz w szepcie

ja  
widzę te przestrzenie

15.XII.

\*

A jednak zmiana! Zasadnicza. Przywołująca drugiego. Obiektywizująca.

*Ze szkoły słuchania. Symfonie**Muzyka nie jest bytem*

i gdyby choć chwilę o tym  
pamiętał, słuchając Trzeciej czy Czwartej –  
gdyby posłuchał; odstaw Pissara, wyłącz  
widzenie

– gdzież tam! Plamka  
po plamce, cętek po cętku światlistość ich  
całą ogarnia w szepcie:

ja  
widzę te przestrzenie

---

„... słuchając Trzeciej czy Czwartej” – mowa tu o symfoniach Lutosławskiego.

16.XII.

\*

I chyba na tej wersji kończę ostatecznie tekst.



\*

Zbliża się Boże Narodzenie 2004. Wysyłam dziś duże kartki świąteczne z drobinami opłatka. Do Julii Hartwig i Henryka Berezy. Cieszę się ich sympatią i uznaniem. To jest u nich szczerze, czuję to. To dodaje mi otuchy w moim odosobnieniu, Starego człowieka przed Poematem.

16.XII.

\*

Lubię ten sąd Kanta: Myślenie bez naoczności jest niczym. Pochlebia mi (?). Potwierdza moją intuicję poetycką. Buduje się i maluje słowami. Ale to już wypadkowa tej pierwszej, Kantowskiej, konstatacji. „Kantowskiej”? Nie wyłącznie. Potwierdził jedynie o c z y w i s t o ś ć – wyczuwaną przez każdego „wrażliwca”.

17.XII.

\*

Intuicja – jakże ważny, jakże niezastąpiony instrument poznawczy! To ze względu na nią cenię Bergsona. Intuicja – mechanizm sprawczy r u c h u p o e z j i, dowodu jej życia. Tak jak substancji (materii). Intuicja – łącząca zatem ontologię z epistemologią. Jaka „poręczna i zwięzła” zarazem ekonomika! A na innym co nieco planie: jaka przywidywalność pojęć. Intuicja – ekonomika. Nie, tu nie ma sprzeczności:

W omawianym przypadku.

20.XII.

[...]

\*

Ileż istot ludzkich zabiło *tsunami*! Drugi dzień świąt Bożego Narodzenia 2004. Tragedia Azji. I w tym samym czasie *victoria* Juszczenki (Ukrainy).

Teza – antyteza. Na syntezę, Heglu, trzeba będzie poczekać. Nie mogło być bardziej piorunujących przykładów na dwa pierwsze człony Triady. Jak tu wyciosać ten trzeci! – powiedz, Duchu Dziejów.

29.XII.

\*

Chyba nietrudno zauważyć, że *Bokser warujący* przeczy *Psu* Rilkego, jego ostatniemu wersowi: „a jednak rezygnując: gdyż istnieć by nie mógł”. U mnie przeciwnie – narzuca swoje psie „ja”. Nadinterpretacja? I cóż z tego. Poezja (sztuka) deformuje. Pomniejsza co wielkie, powiększa (wynosi) co małe, z drugiego planu, (dla świata). Rzecz jasna chodzi o poezję „z otwartymi

oczami”, której „o coś chodzi”. Deformacje – tu w sensie „wyrównania krzywd (zaniedbań)”, „oddania sprawiedliwości”. Rzecz jasna wiersz Rilkego oddaje psią naturę i psi los. Ale częściowo. I nie przesądza. Cóż my wiemy o tym, co w i d z i stworzenie My pewniacy siebie? Tu nic, dla nas, nie może być jednoznaczne.

30.XII.

*Kazimierz Hoffman*



# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

[O NAS](#) | [BIEŻĄCY NUMER](#) | [ARCHIWUM](#) | [BIBLIOTEKA "KA"](#) | [SPRZEDAŻ](#) | [KONTAKT](#)

## NUMERY ARCHIWALNE KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

Serdecznie zapraszamy do lektury archiwalnych numerów Kwartalnika Artystycznego. Pozytcje oznaczona symbolem książki można pobrać wersji elektronicznej (PDF). Pozytcje oznaczane ikoną koperty są dostępne wyłącznie w postaci drukowanej (sprzedaż wysyłkowa).

2005



📧 2005 nr 4 (48)



📧 2005 nr 3 (47)



📧 2005 nr 2 (46)



📧 2005 nr 1 (45)



Fot. Danuta Wegiel

*Janusz Szuber*

---

## Inaczej zapisać się nie da

Gdyby zdarzyło się kiedy indziej  
i o innej godzinie, nie byłoby  
w tym nic szczególnego. Ot, szkło

i fotografia na skutek czegoś tam  
wysunęły się z ramki. A tak – okrągła  
rocznica i dokładna godzina

Jej śmierci. Krótkie, lekkie „stuk”,  
więc w pierwszej chwili pomyślałem:  
ptak na parapecie, rozsycający się parkiet,

nieważne, i dalej robiłem swoje.  
Zaiste, niewiele tego w drodze od ucha do ust  
i od ust do ucha, kiedy o tym mówię.

## Kątem oka

Gorący dzień w połowie września:  
rozebrany z koszuli siedziałem na patio  
profilem do żółtej ściany i kątem oka  
patrzyłem na nieforemną plamę  
mego cienia, i ani bym się domyślił  
do kogo mogłaby należeć,  
gdybym ją zobaczył, odrysowaną  
węglem na tynku, a potem  
przeniesioną na papier, jako projekt  
bez związku ze mną.

## Nie ma. Jest. Cokolwiek

Przed świętym Antonim, tym od żółtych lili i poświęconych bułek, babka Maria rozpuszczała cukier i gotowała syrop na pomadę, sprawdzając jego gęstość na drucianym oczku. Potem szybko, aby się „nie spiaszczył”, ucierała krzepnącą masę, dopóki nie nabrała idealnej gładkości. Tę czynność powtarzała aż cztery razy, do kolejnych porcji pomady dodając inne składniki: kawę, kakao, sok z cytryny i wycyganiony od znajomego cukiernika alkiermasz. Na koniec formowała z tego czwórwarstwowy tort i z tym tortem, trzymając mnie, parolatka, za rękę, szła do Antosi – siwiutkiej, od lat ociemniałej, pod opieką córki i wnuczki, na drugim piętrze kamienicy niedaleko od nas.

Zmieszany spuszczałem powieki. Antonina ukradkiem całowała babkę w rękę, babka rękę cofała: „Antosiu, nie trzeba”. I wtedy Antosia zwracała się do mnie, mówiąc w trzeciej osobie: „Ale urósł przez rok!”. I zapraszała: „Niech siądzie, nóg szkoda, o tu, na wyplatany krześle”.

To, co wiem o niej, zmieści się w jednej linijce: dawno temu Antonina była kucharką u ciotek mojej, osieroconej w dzieciństwie, babki Marii. Na dobrą sprawę mógłbym o Antoninie wymyślić kilka równoległych historii, wszystkie w granicach prawdopodobieństwa jej skromnego losu, tylko czemu właściwie miałyby to służyć?

Nie ma jej, jakby nigdy nie było. Mam wolną rękę. I co z tego? Cokolwiek powiem, żadne z tego świadectwo, bo przecież jedynie z głowy, a ona nie potwierdzi ani też nie zaprzeczy, będąc p o z a tym wszystkim, gdzie

była kiedyś sobą, potem częścią siebie, kiedy więcej jej było w sobie niż na zewnątrz. Wreszcie, w tym niepowstrzymanym ubywaniu, już tylko b r a k i e m po sobie.

Siedzę, paroletni, na wyplatanej krześle. Przestałem rosnąć, nawet w jej ślepych oczach.

## Podwójna herbata z mlekiem

Ostatecznie, także dla samego siebie,  
mógłby być wyłącznie tym kimś,  
kto wkłada do kubka dwie saszetki herbaty,  
nastawia elektryczny czajnik,  
z lodówki wyjmuje karton chudego mleka  
i, skupiony bez reszty na tych czynnościach,  
odcina się (na ile dobrze zrozumiał  
intencję właśnie pisanego tekstu) od wszystkiego,  
co dotychczas miało niezbitcie świadczyć  
o ciągłości i jakościach jego „jest”  
i wynikających stąd  
ontycznych zobowiązaniach.

## W kółko te same pomysły

Śnił mi się Tadeusz. Był kobietą w tym samym, co on, wieku, tyle że, w przeciwieństwie do Tadeusza na jawie, pełną jadu i agresji. Zebrani odsuwali się od niej na bezpieczną odległość udając, że bez reszty pochłania ich omawiany właśnie temat. Zaczęła ze mnie szydzić jedynie na podstawie mego wyglądu, który rzekomo świadczył o braku kompetencji w obranym zawodzie. Podeszedłem do jednego z luster. Nie jestem pewien, jakkolwiek jest to fakt bez znaczenia, czy owe lustra wisiały na ścianach, czy ot tak, w powietrzu, albowiem pomieszczenie nie miało wyraźnych granic. Rzeczywiście, wbrew metryce, byłem wysmukłym młodzieńcem, o ciemnych bujnych włosach, w ciemnym garniturze i z przekrzywioną muchą pod źle wygolonym i śmiesznie poruszającym się jabłkiem Adama.

Niby nic wielkiego, a przecież byłem mokry ze wstydu i strachu.

## Okryty pledem, na wznak

Kładzie się na wznak, okryty pledem gasi lampę i tą samą ręką sprawdza wózek zablokowany przy tapczanie, pół metra od nocnego stolika, na którym aparat telefoniczny, notatnik i długopis.

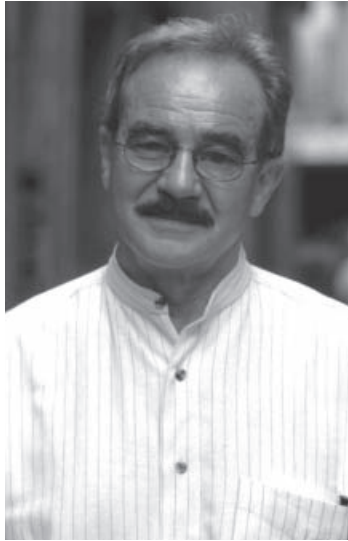
Stolik był kiedyś taboretem z regulowanym siedzeniem i przynależał do fortepianu marki Petrof. Szklista czerni lakieru, staranność modelunku. Ten tu jest jego resztką, bez wierzchniego parowarstwowego okręgu ze skórzaną nakładką i potężnej śruby, ukrytej w centralnej przysadzistej kolumieńce. A zatem pozostały dwa pełne koła, przewiercone otworami podobnej wielkości – podwójny ślad po śrubie. Koła, górne i dolne, połączone czterema, przewężonymi symetrycznie, toczonymi tralkami. Dolne pod spodem dodatkowo miało trzy spłaszczone kule, teraz bezpośrednio całą powierzchnią spoczywa na podłodze.

Temu, który to notuje, zdarza się, tuż przed zaśnięciem, pomyśleć, że byłoby dobrze, gdyby kiedyś razem z nim skremowano ten, towarzyszący mu od dzieciństwa, wciąż jeszcze mebel. Nieprzekraczalne nareszcie zostałyby przekroczone: r ó ż n e, bo sobie wyłącznie przypisane, otworzyłyby się równocześnie nawzajem na nie-siebie.

## Rytmy

Dziewczyna, w dobrze już zaawansowanej ciąży, wyjmując z reklamówki coniedzielną rosół w słoiku, grubo owiniętym gazetami dla podtrzymania ciepła, tymczasem pacjent niespiesznie uwalnia ucho od słuchawki, która teraz owadzio brzęczy gdzieś w fałdzie pościeli, spuszcza bosa stopy z łóżka, obejmuje słoik ramieniem sztywnym w gipsowym opatrunku, starannie wybiera kawałki króliczego mięsa i blade makaron do ostatniej najkrótszej nitki, i kiedy ona naszeptuje mu coś do tego uwolnionego ucha, on stopami wybija rytm, jakby stepował po szpitalnej wykładzinie.

*Janusz Szuber*



Fot. Elżbieta Lempp

## Henryk Grynberg

### Debiut na wielki temat\*

**Warszawa, marzec 1957**

Teatr Dramatyczny, *Imiona władzy*, dramat z trzech przypowieści. Autor Jerzy Broszkiewicz, inscenizacja i reżyseria Lidia Zamkow. Pierwszy akt jest monologiem rzymskiego konsula Klaudiusza, doświadczonego polityka, który uprzedzając fakty, kazał udusić drugiego konsula Kwintusa. Klaudiusz wiedział, że Kwintus poświęciłby wszystko dla ratowania Rzymu i oddałby całą władzę jemu, Klaudiuszowi, który jako świetny wódz jest najbardziej kompetentnym obrońcą granic. Wiedział, że mógł Kwintusa przekonać, że spiskowcy, którzy uznają go za swego przywódcę duchowego, godzą w istnienie państwa, że tylko całkowite usunięcie go ze sceny politycznej może uratować republikę i że Kwintus, popularny orator, dobrowolnie udałby się na wygnanie lub przeciął sobie żyły. Ale uznać siebie za zdrajcę, przyznając się do zarzucanych sobie win – na to żaden prawdziwy Rzymianin by się nie zgodził, bo prawdziwy Rzymianin gotów jest oddać za ojczyznę życie, ale nie chwalebny śmierć,

---

\* Wyjątki z *Pamiętnika*, który ukaże się nakładem Świata Książki.

którą ceni najwyżej i nie odda nikomu. Klaudiusz był przekonany, że szczęśliwy może być tylko obywatel republiki silnej i groźnej, natomiast Kwintus powtarzał, że każdy obywatel powinien być jednocześnie władcą i sługą, nauczycielem i uczniem, wodzem i żołnierzem. Nie, Kwintusie, takie państwo nie może się utrzymać, mówi Klaudiusz. Jedni władają a drudzy służą, im bezwzględniej władają pierwsi, tym pokorniej służą drudzy i tym silniejsze jest państwo, któremu zewsząd zagrażają barbarzyńcy, siła i groźba są gwarancją jego istnienia a nie „wolność”. Teraz jest wszystko jak trzeba i sam Kwintus przyznałby mu rację – gdyby mógł mówić.

Drugi akt dzieje się na dworze starego króla Filipa. Jest on tak stary, że nie dosłyszy pięknego sopranu swojego nadwornego kastraty. Tak stary, że jego rozkoszna Margit jest niepewna swojej przyszłości. Znany z pobożności król jest tak stary, że jeden z pretendentów do tronu staje się coraz pobożniejszy... I co gorsza, staremu królowi ciąży korona. Spadła na niego, gdy był jeszcze dzieckiem. Kilkadziesiąt lat ją dźwigał na karku, który zahartował się i stwardniał. Nie, nie zbrodnie, którymi nabijana jest jego korona, są mu ciężarem, do takich ciężarów przywykł jak każdy władca. Chodzi o to, że nie chce „wszystek umrzeć”, a wie, że imię Filip II to nie tylko on, okrutny i bliski śmierci starzec, ale i jego groźna, wielka władza, którą wznosił wysiłkiem całego życia na wysokość, gdzie powinna pozostać. Życie władcy, nawet najbardziej katolickiego, nie jest wieczne, ale jego trud powinien stać się nieśmiertelny. Nie ma znaczenia, że go nie będzie na tronie, jeśli pozostanie jego władza, albowiem mówi się Filip, a w domyśle władza – i odwrotnie. Uczynił swoją władzę tym, czym ona jest, a ona uczyniła jego, kim jest i pozostanie w pamięci świata. Ale czy jego władza pozostanie tym, czym ją uczynił?

Filip: Nad moim królestwem słońce nigdy nie zachodzi. W moim królestwie nie ustają jęki, płacz bitych, świst bata. W moim królestwie są największe bogactwa i największa nędza, nieskończone panowanie i wszystko co największe i nieskończone... Krainą największego i nieskończonego cierpienia jesteś, Hiszpanio, wielka niewolnico i dlatego wielka. Musisz cierpieć, Hiszpanio, już Chrystus potwierdził konieczność cierpienia, a ty jesteś najbardziej chrystusowym królestwem na ziemi i musisz pozostać jaka jesteś, bo ja cię taką stworzyłem na obraz i podobieństwo moje. Jesteś moim drugim ja, prawdziwym ja, wyższym ja.

Głos: Rzeczy małe można naśladować, ale prawdziwa wielkość, Filipie, jest niepowtarzalna. Uczyniłeś coś tak wielkiego, co może zdarzyć się tylko raz i zaraz musi zginąć. Większość twoich poddanych to ludzie ograniczeni jak ty



i co drugi z nich chciałby mieć władzę, a co dziesiąty ma władcą wolę (bezwzględność, upór i tępotę uczuć z powodu niedorozwoju), a więc co dziesiąty mógłby być na twoim miejscu. I przyjdą tacy, wiedząc, że aby utrzymać to, coś ty stworzył, trzeba powtórzyć cały cykl twojego panowania, ale żaden z nich tego nie dokona, bo inni im nie pozwolą.

Tymczasem w lochach czeka na śmierć księżę Juan, jedyny który sprzeciwił się władzy Filipa i lud pokłada w nim szeptaną nadzieję. Filip nie chce go zabić, bo wie, że imię Juana zostanie w pamięci ludu. Ma lepszy pomysł: odda mu władzę. Ale Juan rozumie podstęp i woli umrzeć.

Trzecia przypowieść, jakby po obliczeniu rozstrzału, trafia w dziesiątkę. Cela więzienna, klatka z prętów ułożonych w kratę, w niej najpierw dwaj więźniowie: numer 114 i 115, a później trzeci: numer 20 000. Już 20 000! – dziwią się obaj wcześniejsi więźniowie. Jest to nowoczesne więzienie, gdzie więźniom wolno się zajmować tym, co lubią. Numer 115 zajmuje się życiem pajaków i przeprowadza z nimi doświadczenia, udając muchę. Numer 114 gra w szachy z numerem 115, gdy ten nie jest zajęty pajakami, a strażnik im kibicuje. Ta harmonia się psuje, gdy przybywa numer 20 000. Coś się musiało stać, jeśli jest już 20 000 w więzieniu. Mówi się o dawnej sprawie Mureny. Nikt nie wie dokładnie, o co w niej chodziło, ale musiało być coś nie w porządku, jeśli teraz zamyka się tych, co wtedy oskarżali, jak numer 20 000, który w swoim czasie oskarżył towarzysza, noszącego obecnie numer 114, o zdradę stanu, gdy nie chciał strzelać do głodnych. Numer 20 000 nadal uważa, że rozkazy trzeba bezwzględnie wykonywać i wciąż nie wiadomo, jak postępować z głodnymi, jeśli nie można im dać chleba. Tymczasem głodni przychodzą pod więzienie i nie można ich rozpędzić, bo jest ich bardzo dużo. Najpierw słychać pomruki – Murena, Murena, Murena – potem głośne wołanie. Władze boją się, że tłum rozbije więzienie. Trzeba wypuścić Murenę i innych, bo tłum zniszczy świetne, nowoczesne więzienie. Numer 115 ma problem, gdyż jest złodziejem, a wolność ma swoje wymagania. – Co będzie, jeśli znów zaczną kraść? – pyta Murenę. – Każdy poniesie własny ciężar wolności – odpowiada Murena, który jest nadzieją tłumy. W więzieniu pozostaje osamotniony strażnik i woła z żalem: – Takie wspaniałe więzienie!...

Epilog. 1. Klaudiusz zwyciężył, ale imperium upadło. 2. Filip został pokonany, ale władza została. 3. Wszystko się wyjaśniło, ale więzienie zostało. 1. Kwintus, przyjaciel ludu, zginął i uznano go za zdrajcę. 2. Księżę Juan,

przyjaciół ludu, zginął i uznano go za bohatera. 3. Murena żyje i sprawuje władzę, ale nie jest jasne, jaki ciężar wolności poniesie numer 20 000.

PS. Te wariacje na temat napisałem do pierwszego numeru nowego czasopisma studenckiego, które miało powstać na uniwersytecie, ale jakoś nie powstało.

### **Skierniewice, 5 III 1958**

Stacja kolejowa z rosyjskich czasów jak ta, gdzie umarł Tołstoj. Nie wiadomo, gdzie jechał, on też nie wiedział. Wiadomo tylko, że uciekał i że mu się nie udało. Albo udało. Istniejemy dzięki ruchowi i tylko dla niego (Berstein), ale rozsądek domaga się celu, choćby fatamorgany. Stąd ucieczki. W nadświadomość lub podświadomość. W nadświadomość uciekają artyści, pisarze. W podświadomość pijacy i narkomani.

### **Warszawa, 6 III 1958**

*Nasze miasto* w Teatrze Współczesnym. Widzimy umarłych, słyszymy, co mówią i patrzymy ich oczami. Tylko umarli wiedzą o życiu wszystko, mówi Thornton Wilder, ale nie może nam powiedzieć wszystkiego, bo żyje. Widzimy naszą ślepotę: nie patrzymy jedni na drugich, nie cieszymy się sobą wzajemnie, bezpowrotnie tracimy bezcenne chwile. Czy nikt żyjący tego nie wie, nie czuje? – pytają umarli. Tylko święci i poeci – odpowiada Wilder. A co, jeśli całe nasze miasto nie żyje?

### **Łódź, 3 IX 1958**

Napisałem pracę magisterską o nowelach Tomasza Manna, dziewięćdziesiąt stron, opравиłem wszystkie trzy egzemplarze i wczoraj zawiozłem profesorowi Karstowi. Bardzo się zdziwił. Maszynistka kosztowała 200 złotych, intrologatornia 60. W szafie i kredensie pusto, wszystko sprzedane Sałacie, który wszystko kupuje, ale coraz mniej płaci. Na śniadanie piłem dziś wodę z cukrem jak noworodek. W stołówce kongregacji pożyczyłem sześć złotych na ulgowy studencki obiad. Na kolację ugotowałem kartofla, którego znalazłem w kącie wnęki kuchennej.

### **Warszawa–Śródborów, druga połowa września 1958**

Karst skrzyczał mnie za „bombastyczny styl” i „brak aparatu naukowego”. Może rzeczywiście zanadto się przejąłem outsiderami z tych nowel, ale o aparacie naukowym nigdy przedtem nie słyszałem. Wiedziałem, że jest aparat telefoniczny, fotograficzny, radiowy, partyjny, oraz aparat bezpieczeństwa, ale naukowy? Usunąłem wszystko, co profesor popodkreślał swoim gniewnym ołówkiem, praca skróciła się o połowę i o tyleż mniej kosztowało przepisanie.

Tym razem nie oparłem. Profesor zajrzał i z trzaskiem rzucił maszynopis na stół: „Co to jest, stronice w odwrotnej kolejności!”. Przewróciłem plik i stronice leżały we właściwej kolejności, tyle że białymi grzbietami na wierzch. To wyprowadziło go do reszty z równowagi i wyrzucił mnie za drzwi.

Nie mając nic więcej do roboty, szedłem Królewską w stronę Krakowskiego Przemieścia, a z przeciwnej strony idzie Tadek Koronczyk z łódzkiego TSK-Ż-u\* z grupką chłopców i dziewczyn. Są w Śródborowie na kursie dla adeptów Teatru Żydowskiego, idą do Idy Kamińskiej na przesłuchanie i mówią, chodź z nami. Przesłuchanie odbyło się w sali prób. Hela Kaut, polonistka z Wrocławia, pięknie recytowała *Zaczarowaną dorożkę* Gałczyńskiego. Inni też recytowali po polsku. – A pan? – pyta Kamińska. – Ja tu tylko przypadkiem – mówię. – Ale może pan coś umie? – Zarecytowałem w jidisz kilka zwrotek wiersza Chadasy Rubin o jej zamordowanym miasteczku, nie pamiętałem całego. Potem pojechałem z nimi do Śródborowa, do przedwojennej willi, gdzie po wojnie był najpierw żydowski dom dziecka, a teraz bezpłatny pensjonat TSKŻ i żyłem tam dwa tygodnie za darmo.

#### **Łódź, 29 X 1958**

B.P. okazał się niewart swojego dzieła\*\*.

#### **Łódź, 16 XI 1958**

Sartre pisze, że antysemita to tchórz, który nie boi się tylko Żydów. Coś w tym jest, bo gdy dać antysemitę w pysk, to zmienia poglądy. Sartre przypomina, że wciąż działa klątwa, którą chrześcijanie rzucili na Żydów za rzekome bogobójstwo. Która jest oczywistym nonsensem, bo sami podkreślają, że Bóg stał się specjalnie człowiekiem, aby go zamęczono i że Żydzi zrobili to, nie wierząc, że jest Bogiem. Poza tym Żydzi znęcali się przez tydzień, a nie przez dwa tysiące lat. Według Sartre'a wszyscy jesteśmy skazani i musimy się z tym pogodzić, ale ja muszę do tego być jeszcze Żydem.

#### **Warszawa, 25 II 1959**

Najpierw profesor Karst odczytał, co następuje:

„Praca ta rodziła się w »ból i męce« – po dwukrotnym jej odrzuceniu, dopiero w trzeciej wersji uzyskała zdolność do życia. Nieład konstrukcji, napuszony

\* Towarzystwo Społeczno-Kulturalne Żydów.

\*\* Borys Pasternak nie przyjął Nagrody Nobla.

styl, nieusystematyzowanie problematyki oraz zaniedbanie w opracowaniu minimalnego aparatu naukowego spowodowały konieczność daleko idących przeróbek. W obecnej wersji jest ona do przyjęcia, chociaż wywołuje kilka zastrzeżeń. Grynberg jest niewątpliwie inteligentnym komentatorem, który umie zdobyć się na błyskotliwe spostrzeżenia. Poza tym zna dobrze język niemiecki, czytał nowele i krytyczne opracowania w tymże języku. Po trzecie, należy mu poczytać za zasługę skrupulatne przestudiowanie materiału. Rzecz jest napisana z polotem i z pasją. Refleksyjność stylu, którą na ogół cenię, przechodzi jednak w tej pracy często w napuszonosc i w niekontrolowaną przez logikę żonglerkę słowami i pojęciami. Powoduje to bądź sprzeczność poszczególnych tez, bądź dyletanckie przelewanie z próżnego w puste, a w najgorszym wypadku ryzykownosc twierdzeń i symbolicznych komentarzy. Dla przykładu: kiedy autor wyjaśnia nowelę *Pan i pies*, z dużą pewnością siebie mówi o »ludowej prostocie psa« lub o psim »opozie przeciwko czystej sztuce«. Niektóre nowele autor opacznie komentuje, jak na przykład opowiadanie *Prawo*. Grynberg nie dostrzegł najważniejszego, a mianowicie, że nowela została napisana celowo przeciwko faszystowskiemu okrucieństwu. Tekst jest stylistycznie niechlujny, autor nie poprawił błędów maszynowych, a poza tym zauważyłem jeden błąd ortograficzny (Wawżyniec). Oceniam pracę na plus dostatecznie”.

Zadano mi trzy pytania: 1. Tomasz Mann a sprawa niemiecka. 2. Stosunek Tomasza Manna do faszyzmu. 3. Polskie motywy w twórczości Tomasza Manna. Moje ustne odpowiedzi oceniono na „dobrze” i mam dyplom „magistra dziennikarstwa”, żeby pokazać mamie i ojczymowi, że coś mam.

A co do pracy magisterskiej to nie była to trzecia wersja, tylko druga, lub raczej połowa pierwszej. Nie miałem pojęcia, jak się coś takiego pisze, ani że można, a nawet trzeba konsultować się z profesorem. Myślałem, że trzeba być samodzielnym. Pisałem jak umiałem, więc praca miała charakter impresyjno-eseistyczny, ale nie wskazano mi żadnych konkretnych sprzeczności ani niechlujności z wyjątkiem kilku błędów maszynistki. Nie zgadłem, że opowiadanie *Prawo* miało być „przeciwko faszystowskiemu okrucieństwu”, myślałem, że przeciwko każdemu. Napisałem: „Odbrazowanie mitu nie tylko nie osłabiło, lecz przeciwnie, podniosło znaczenie Dziesięciu Przykazań, co musiało być przecież ważne w 1944 roku (data powstania noweli). Nie darmo również kładzie autor tak wielki nacisk na odrodzenie narodu, dźwignięcie go z upodlenia” (mając na myśli nie tylko naród żydowski).

Podtrzymuję moje uwagi o „ludowej prostocie psa” i jego „oporze przeciwko czystej sztuce” w pięknej noweli *Pan i pies*: „Ludowa prostota psa Bauschana, niezbędna bohaterowi idylli, nie znosi policjantów, zakonników i kominiarzy. Bauschan, który przeskakuje najwyższe płoty, nigdy nie przeskoczy przez ustawioną poprzeczkę, jeśli może przejść pod nią. Na tym polega jego rozumowy opór przeciw »czystej sztuce«, która jest tak samo cywilizacyjnym wynaturzeniem jak policjant, kominiarz czy zakonnik”.

### **Łódź, 12 III 1959**

Jerzy Waleńczyk jest uznanym poetą, ale jego wiedza i inteligencja mnie nie przytłacza. Pochlebia mi, że rozmawia ze mną o sprawach zasadniczych. Siedzieliśmy w Grandce i opowiadał mi powieść, którą pisze. Zastanawialiśmy się nad zakończeniem. Czy bohater ma się wyrwać z sytuacji zapowiadającej ruinę etyczną, czy zostać? A może szarpnąć się i później wrócić? Potem poszliśmy do Polonii na francuski film *Zakazany owoc*. Bohater szarpie się, lecz w końcu musi robić to, co przedtem, czyli nie to, czego chce. Nie powinien był wrócić! – wykrzyknął parę razy W. i nazwał to „kapitalistyczną wersją”. Niestety, zdaje mi się, że i my już jesteśmy w okresie, gdy trzeba się pogodzić za wszelką cenę... Takie okresy następują po buntach. I przed buntami. Kupiłem jego drugi tomik, *Błaszany kogut*. Napisał mi dedykację, w której życzy mi sukcesów „na niwie zawodowej”. Potem mówiliśmy o współczesnym bohaterze pozytywnym. On twierdzi, że takiego nie ma.

Ja noszę w sobie powieść pt. *Żydzi*, ale nikomu nie mówię. Widzę poszczególne epizody i mniej więcej wiem, jakim ją napisać stylem, ale jeszcze nie ustaliłem kompozycji. Najłatwiejsza byłaby achronologiczna metoda Huxleya, ale nie chcę być tak nieoryginalny. Chronologia też nie jest oryginalna, ale przynajmniej nie ma pretensji. Może forma psychologiczna ze wspomnieniami, naśladując proces twórczy? Akcja może promieniować ze stołówki kongregacji. Kierownik Fuks, dwaj wariaci (orator i artysta), stary gabe, repatrianci bracia Mozes, Roza. Brak mi szczegółów dokumentalnych, bez których taka powieść nie może się obejść. Zresztą znaczna część akcji musi się rozgrywać poza Polską, więc nie napiszę, dopóki nie wyjadę.

### **Śródborów, 2 IV 1959**

Jestem potrzebny Kamińskiej. Będę grał młodego Żyda, który się ukrywa u chłopów. Znów mam wikt i nocleg w „Śródborowiance”, skąd dojeżdżam pociągiem elektrycznym do Warszawy na próby. Hela nie jest w tej sztuce

obsadzona, więc w teatrze jej nie widuję, a w „Śródborowiance” mnie teraz nie zauważa. Zawieść?

### **Śródborów, 7 IV 1959**

Wszystko co ludzkie jest umowne jak teatr, ale w teatrze się o tym pamięta, dlatego wolę teatr. Łączy w sobie wiele środków wyrazu, może więc uda mi się wyrazić to, co mam. Chciałbym wzruszać, dzielić się przeżyciami, dzięki którym ludzie stają się bardziej ludzcy. Lubię bawić, chętnie grałbym w komediach. Chcę się podobać i gdyby wszyscy tego chcieli, byłoby lepiej na świecie. Gdy świat chamieje, sztuka jest najlepszym (jedynym?) azylem.

### **16 IV 1959**

Może i lepiej nie przypominać złemu, że jest zły. Jak u Frischa w *Biedermannie i podpalaczach*: „dobry piesek, dobry”. Recenzenci nie lubią tej sztuki, piszą, że jest „frazeologiczna”, mało oryginalna, ale do mnie bardzo przemawia. Krzywda wywołuje złość, a złość krzywdę i powstaje reakcja łańcuchowa. Skrzywdzeni noszą w sobie bakcyl i przekazują go dalej. Biedni są przeważnie źli (teraz się tego nie mówi). Biedni wpadają w złość, gdy patrzą na bogatych, a bogaci, gdy widzą złość biednych. Z tego się nigdy nie wybrnie, bo nawet w Ustroju Obiecanym, będzie wiele okazji dla krzywdy. Tołstoj mówił, że wybaczenie jest tamą dla zła, ale to tylko teoria, a w praktyce wszystko się mści: bieda, bogactwo, nawet mądrość. Życie jest rolą, którą nam narzucono. Brak nam techniki, ale trzeba grać. Dlatego uwielbiam aktorów. Mówią: patrzcie, jak ja gram, robię to co i wy, ale wiem, że gram i dlatego jestem prawdziwy, a wy udajecie.

### **Darłowo, 18 VII 1959**

Przyjechałem tu autostopem. Nie golę się, bródka mi okala twarz. Śpię w PTTK nad samym morzem. Budynek trzęsie się, gdy fale biją w falochron, co mi wcale nie przeszkadza spać, przeciwnie. Jest chłodno, chodzę brzegiem sinego morza, zbieram kamyki i filozofuję. Religie proponują mi nieśmiertelną duszę, która nie potrzebuje jeść ani pić, a wieczna miłość w krainie wiecznej miłości to tak jakby jej nie było. Szczęście składa się tylko z chwil, a więc nie może trwać i nie ma szczęścia wiekuistego. Ani nieśmiertelnej duszy, bo wiecznie być i niczego nie potrzebować znaczy to samo co nie być. Wtem z przeciwnej strony nadchodzą trzy zakonnice czarne jak wrony. Jedna jest słaba, dwie ją podtrzymują. Młody zarozumialec nie myśli o tym, co go czeka – mówią w duchu. Stare wariatki myślą o tym, czego nie ma, a nie o tym, co jest – odpowiadam im w duchu. Zakonnice to pech, więc splunąłem

przez lewe ramię, ale za późno i fala chlusnęła mi na nogawkę, zostawiając na niej bryłkę smaru. Zmyłem smar, ale plama została.

#### **Darłowo, 20 VII 1959**

Chłodno i wiatr od morza, więc zagrzebałem się w piasek w ubraniu i śpię. Wtem staje nade mną Zbyszek Cynkutis z Trójki. Piękny błękitnooki blondynek z młodszej klasy, też były aktywista i też teraz aktor. Świetnie zadebiutował w *Zamachu*, gdzie z uroczym uśmiechem rzuca Niemcom granat. Amerykański dystrybutor, widząc to zawołał: *good boy!* Zbyszek wyciągnął mnie z piasku i zabrał do swojej dziewczyny i swoich licznych wielbicieli. Pożyczył mi swoje spodnie doskonale skrojone przez filmowego krawca, a spodnie to podstawa męskiej elegancji. Dziewczyny mówią, że z moją bródką wyglądam jak Jezusek i tak mnie nazywają. A z Jezuskiem to przecież nie grzech.

#### **Darłowo, 26 VII 1959**

Zbyszek zabrał mnie na czyjeś urodziny. Jego posadzono przy solenizancie, a mnie na samym końcu długiego stołu i dziewczyny już nie mówiły na mnie Jezusek, tylko Judaszek. A z Judaszkiem nie chcą i wcale im się nie dziwię.

#### **Łódź, sierpień 1959**

Huxley uważa, że przerosty, jak intelektualizm, chrystianizm, industrializm, komunizm itp. zniekształcają ludzką naturę. To prawda, że współczesny człowiek zmienił swój kształt, ale czy jest zniekształcony? W każdej epoce jesteśmy trochę inni, ale nie dlatego, że się oddalamy od jakiegoś wzoru. Czy ktoś widział wzór? Toczmy się jak kule bilardowe (ech ty, jabłoczko, kuda ty toczyszysza?) i zanim ustaniemy wprawiamy inne kule w ruch. Nawet życie wyprodukowane w laboratorium potoczy po swoim. Konstruktorzy prędzej czy później tracą władzę nad Golemami. Ta przerwa teatralna jest strasznie długa, tęsknię już do teatru.

#### **Łódź, 1 IX 1959 (patrz Fołks–Sztyme 19 IX 1959)**

W 20-tą rocznicę wybuchu drugiej wojny światowej oblicza się straty, których nie wynagrodzi żadne zwycięstwo. Do tych strat należy Józef Czechowicz, poeta, który przez całe swoje krótkie życie bał się wojny. Urodził się w 1903 roku i był dzieckiem, gdy ją zobaczył, ale jego chłonny „mózg lat dwanaście” niczego nie uronił. Obraz wojny pozostał w jego psychice, niepokoił go, zapładniał jego pióro, stał się jego obsesją. Nawet w wierszach, które nie miały bezpośredniego związku z tematem wojny, jej złowieszcze echa porzmięwały w porównaniach, metaforach, nawet

w sielankowych obrazach pojawiały się zgrzyty terminów wojskowych. Terminologia wojenna jest jedną z charakterystycznych cech u tego najbardziej antymilitarystycznego z polskich poetów.

Jego debiut zatytułowany *Kamień* stał się wydarzeniem jako jeszcze jedno zwycięstwo awangardy, ale wkrótce okazało się, że młody poeta nie chce należeć do żadnego ugrupowania i nie lubi gmatwaniny ideologicznej. Z awangardy brał nieskrępowaną formę, harmonijność i zwartość wzorował na Apollinaireze, natchnienie czerpał z Norwida i Jesienina, jako piewca ziemi lubelskiej sięgał do tradycji Klonowica i stylistyki Lenartowicza. Drugi swój zbiór, *Dzień jak co dzień*, który awangarda uznała za „akt zdrady”, poświęcił obrazom życia codziennego. Raził go giełdowy zgiełk, przerażała go i skłaniała do ucieczki walka na śmierć i życie, w której jedni walczyli o zyski, a drudzy o chleb powszedni. Uciekał w aurę starych uliczek Lublina, które utrwalił w cyklu *Stare kamienie*, napawał się urokami lubelskiej ziemi, którą opisywał na nutę ludową, ale bez wulgaryzującej stylizacji. Pozostał wrażliwy na niesprawiedliwość i zawsze stawał po stronie pokrzywdzonych, jak w wierszu *Jedyna*, gdzie matka dziecka umierającego z głodu wygraża pięścią złemu światu. Nawet w ucieczce od rzeczywistości nie opuszczały go mroczne wizje świata zmierzającego znowu do wojny, jak w wierszu *Przecucie*, gdzie bomba spada na jego dom i pracownię. Groźna sytuacja międzynarodowa i konflikty lat trzydziestych niepokoiły go do tego stopnia, że wrócił na forum publiczne i w *Elegii niemocy* wyrzucał sobie: „nucę, a powinienem błyskać i grzmieć”. Wziął udział w strajku nauczycieli. Chciał, żeby jego wiersze były ludziom potrzebne. W ostatnim tomie, *Nuta człowiecza*, dominują ponure obrazy: „pod dworcem głównym w Warszawie żywy głód się wałęsa” (*Jesienią*), „ślepi i głodni okryci gazetą po bramach śpią ludzie” (*Wigilia*). Proletariusza nazwał „skrytokomunistą”, ale nie angażował się w walkę klasową. Największym dobrem był dla niego człowiek, a największym złem wojna, którą widział za wczasu w „roztrzaskanych szybkach synagog” i słyszał jako „głuchy dzwon po zwęglonej karcie poematu” (*Echo wojenne*, 1938). I stało się to, czego się bał i spodziewał: zginął w pierwszych dniach wojny, pod gruzami własnego domu.

**Łódź, 14 IX 1959**

Świat świętuje wylądowanie pierwszej rakiety na księżycu. Wieczorem radio transmitowało z Warszawy prawykonanie chyba pierwszej symfonii



26-letniego Henryka Góreckiego i zarazem pierwsze wykonanie polskiej dodekafonii. Kontrast ciszy, dziwnych dźwięków, hałasu, na koniec cisza i – huragan braw.

**Łódź, 21 IX 1959**

Widziałem *Śniegi Kilimandżaro*. Nie aktorzy grają w tym filmie, lecz tekst. Zniecierpliwiona publiczność nie mogła się doczekać puenty. Moją uwagę przykuło umieranie w nocy przy akompaniamencie przyciszonego afrykańskiego bębna, pierwotnej muzyki, która ułatwia śmierć. W cywilizowanych egzekucjach też do niedawna przygrywały werble. Każdy w końcu się poddaje egzekucji, ale nie każdemu grają. Po kinie zajrzałem do Grandki i widzę, że ludzie mi się przyglądają. Spojrzałem w lustro i zobaczyłem swoją twarz, taką, gdy jestem sam. Wszedłem do Honoratki, Waleńczyk odwrócił się od stolika i przyjrzał mi się. Uśmiechnęliśmy się obaj zmieszani.

**Łódź, 11 X 1959**

*Dwunastu gniewnych ludzi* to więcej niż dramat. Ostatnia scena z załamany sadystą pokazuje, że człowiek rodzi się nagi, potem go ubierają, a potem sam się ubiera, osłania i atakuje, żeby się bronić. Jest słaby, ale gotów zabić – żeby nie okazać słabości.

**Łódź, 13 X 1959**

Recenzenci „bronią się” przed *Lotną*, pięknym filmem Wajdy i Żukrowskiego. Żeby być ułanem, nie potrzeba być mądrym, ale i nie wystarczy. Ułaństwo jest polskim grzechem narodowym i śmiertelnym, ale wciąż ma urok, a komuniści jak klechy potępiają grzech, wobec którego są bezsilni i wiedzą o tym.

**Warszawa, 15 X 1959**

Zaszedłem do „Współczesności”. Za biurkiem siedziała atrakcyjna tleniona blondynka. Spytałem, czy mogę zostawić maszynopis. Proszę bardzo – powiedziała. Położyłem kopertę na biurku i wyszedłem. Wieczorem byłem na *Weselu pana Balzaka*. Romanówna doskonała jak zwykle, ale Iwaszkiewicz podporządkowuje postacie i dialogi pewnym tezom. Radziłbym mu coś odwrotnego.

**Łódź, 4 XI 1959**

W stołowce kongregacji siedział Żyd w średnim wieku, który wrócił z Izraela, bo nie znalazł tam dla siebie miejsca. – To nie jest kraj dla nas – mówił do innych Żydów w średnim wieku. – O, dla takich to jest – pokazał na mnie. A w Honoratce jakaś młoda wariatka, która wróciła z wycieczki do Izraela, opowiadała: „Chłopcy metr osiemdziesiąt, takie bioderka i taaakie

bary! A jakie piękne wojsko, aż płakać się chce...". Skąd my te kompleksy znamy? Szczęśliwy kraj Polska, która już tego nie potrzebuje.

**Łódź, 10 XI 1959**

Przeczytałem *Pana Boga i diabła*. Przeładowane do niestrawności, jak teatr z tym sobie poradzi? Postacie nienadzwyczajne z wyjątkiem Karla i Katarzyny. Goetza da się stworzyć, trudniej będzie z Nastym. Heinrich jest z początku bardzo sceniczny, ale w miarę rozwoju akcji rozplywa się, wymyka wyobraźni i ginie jako coś nieuchwytnego. Przyjemny jest epizod Tetzela, ale Hilda żenująco łatwa. Stary mistrz dał się ponieść pasji, a starcza namiętność, bywa niebezpieczniejsza od młodzieńczej. Zaślepiiony rutyną i pewnością siebie, nie zwraca uwagi na pozory. Jeśli teatrowi uda się to przedstawienie, to nie Sartre'owi będę klaskał.

**Łódź, 12 XI 1959**

Przed południem zdobyłem paszport, pierwszy w życiu, a po południu jeszcze raz dziewczynę sprzed paru lat. Świat stoi (leży?) przede mną otworem. Czekamy na cudowną podróż – moje pióro i ja. Czego się spodziewamy? Nie wiem. Dawniej myślałem o kibucu. Teraz poddaję się tylko literaturze i sztuce, w nic innego nie wierzę.

**Łódź, 16 XI 1959**

Zadzwoiłem do „Współczesności” i mówię, że miesiąc temu zostawiłem u nich opowiadanie. – A, to pan nie czyta naszego pisma, jest w bieżącym numerze, nie zostawił pan adresu, ani telefonu, nie wiemy, gdzie przesać honorarium. Pobiegłem do kiosku. Półtorej stronicy z półabstrakcyjną czarną ilustracją. Szedłem ulicą i patrzyłem, czy świat, już się zmienił, czy jeszcze nie.

**Warszawa, 18 XI 1959**

Biegam po wizy: izraelską, włoską, austriacką i czechosłowacką – w tej kolejności. Wpadłem do teatru, żeby się pożegnać. – Co to za Henryk Grynberg napisał opowiadanie *Ekipa „Antygona”*? – spytała mnie Ruta Kowalska, jedna z nielicznych czytających w tym teatrze. – To ja. – Od kogo to zerżnąłeś? – Jak to od kogo, od Sofoklesa.

**Łódź, 20 XI 1959**

Biegam po sklepach i gromadzę porcelanę, którą zamówiła u mnie mama (po dwa komplety na wypadek stłuczek). Jestem zmęczony i zły, bo chciałbym myśleć o czymś innym.

**Morze Śródziemne, 26–30 XI 1959**

Pokład trzeciej klasy na rufie. Widzę tylko to, co mijamy i zostawiamy za sobą, płynę oglądając się za siebie. W pierwszej klasie, na przodzie statku, widać wszystko za wczasu, a tu wszystko jest niespodzianką. Pozwolono nam zejść na ląd w Pireusie i zabrano przezroczystym autobusem do Aten. Odwiedziliśmy bogów i boginie na Akropolu, a później ich imitacje w kościołach. Żywe posągi w byrońskich strojach strzegą doczesnej władzy. Ktoś wcisnął posagowi w rękę papierosa, posąg mrugnął na podziękowanie. Pokazano nam także synagogę, gdzie w marcu 1944 roku zwabiono ateńskich Żydów komunikatem, że dostaną mace na Paschę, po czym wysłano ich do Oświęcimia. Wieczorem na statku rozmawiałem z młodym Amerykaninem, który uczy literatury. Mówiliśmy o książkach i miastach, na które ludzie nie zasługują.

**Tel Awiw, 5 XII 1959**

Między morzem a niebem co wyrwały się Bogu z ust i z rozdartnienia/białe miasto wyrosło... Myślałem, że będę o tej podróży pisał prozą, ale wiersze tu same mi się cisną pod pióro, jakby otworzyła się tama. Przywiozłem z sobą „Współczesność” z moim opowiadaniem. Mama jest zachwycona, a Uszer: To wszystko? A gdzie twoje artykuły?

**Galilea, 24 XII 1959**

Jeżdżę autostopem z Iziem Ekhajzerem, z którym siedziałem w jednej ławce w żydowskiej szkole, i jego tutejszym kolegą Natanem, też z Polski. Szosy są nowe, asfaltowe i rzadko używane. Od czasu do czasu wojskowa ciężarówka, wybiegamy, machamy, a szofer pokazuje, że nie może. Szliśmy krętą szosą – tu nie ma prostych dróg. Nagle dogoniła nas noc – tu nie ma zmierzchu. Dzień zgasł jak sceniczny reflektor, z nieba spadła dekoracja z gwiazdami i księżycem, który miał oba rogi zadarte do góry jak byk. Ciepła, pogodna noc wigilijna – zimne noce wigilijne z bezdomnym Jezuskiem marznącym w stajence wymyślili antysemita. Wieniec świateł połączył wybrzeża najslawniejszego jeziora po obu stronach niewidzialnej granicy. Za wzgórzami strzelały światła Tyberiad, mieszając się z gwiazdami i zdawało się, że idziemy wśród gwiazd na niebie, ziemi i wodzie. Szliśmy w milczeniu, bo słowa przeszkadzają patrzeć i pamiętać to, co najlepiej wyraża milczenie.

W jednej z „czarnych” *maabarot* urodził się tej nocy syn. Drzwi i okna były pootwierane, słychać było dzwonki, bębenki. Kobiety w powłóczystych szatach roznosiły tace i dzbanki. Mężczyźni tańczyli. Kobieta

bez zębów powitała nas serdecznym uśmiechem. Nie wiedziała gdzie to schronisko, o któreśmy pytali, inni też nie wiedzieli, ale pewno daleko, za daleko, żeby tam dzisiaj iść, lepiej zostać tutaj w tak radosnej godzinie. – A ile kilometrów do wzgórza Purija? – dopytywał się Izio. – Ile metrów? – dziwili się, oni inaczej mierzą przestrzeń i czas. Mają ciemne twarze, więc mówi się, że są „czarni”, są niefrasobliwi, więc mówi się, że są prymitywni, są ufnie, więc mówi się, że są głupi, są biedni, ale umiejają się cieszyć.

### **Jam Kineret, 25 XII 1959**

Śniadanie na tarasie. Przed nami srebrzyste jezioro. Hebrajczycy je nazwali morzem (*jam*), bo większej wody nie znali. Przeciwległy brzeg jest bezowym pastelowym pasmem za mgiełką poranka. Z boku wciska się w horyzont Tyberiada. Widać także wstążkę szosy, którą szliśmy ubiegłej nocy. Młoda kobieta w spodniach i swetrze, która sama obsługuje schronisko, podała nam połówki grapefruita, płatki kukurydziane z mlekiem, kefir i grzanki z serem, bardzo smaczne z kefirem o poranku na świeżym powietrzu. Krawędzie tarasu są obstawione rzeźbami z kamienia i wyschniętych szczap. Jeden kamień wygląda jak ptak, drugi jak dyskobol, trzeci jak coś przycupniętego przy ziemi. Ptak nie ma skrzydeł, dyskobol dysku, a to trzecie, przycupnięte, nie ma nic oprócz tklivości. Jedna szczapa przypomina nosorożca, druga krokodyla, trzecia nie wiadomo co. Rzeźby te wykonała martwa natura, człowiek je tylko dostrzegł i wybrał, co na jedno wychodzi. Ach, jeszcze szary kot i biały pies siedzą jak wyrzeźbione, wodząc wzrokiem za gospodynią podającą do stołu.

Po śniadaniu zesliśmy na brzeg jeziora i zastaliśmy tam włoskiego księdza w charakterystycznym płaskim kapeluszu. – *Are you Christians?* – spytał. – *And you?* – odpowiedziałem na pytanie pytaniem jak Żyd. – Ja? – zdziwił się zaskoczony, ale pokrył to zawodowym, wyrozumiałym uśmiechem. Wśród przybrzeżnej zieleni, gdzie na oleodrukach widać łódź apostołów, czaiła się motorówka pogranicznego patrolu.

### **Sodoma, 26 XII 1959**

Spalone słońcem skały wyglądają jak starożytne ruiny, bo i są kopcem wieków. I w tym niegościnnym krajobrazie znaleźliśmy młodzieżowe schronisko (Achsaniat Hanoar) jak tamto w Galilei. Nadjechały dwie ciężarówki pod eskortą, bo to niebezpieczna strefa jak wszędzie przy granicy (a granica jest niemal wszędzie). Z ciężarówek zeskoczyli chłopcy i dziewczęta, a wśród nich Rachel. W męskiej koszuli khaki, białym sombrero, bardzo krótkich szortach,

które ukazywały jej kształtne nogi, i ciemnych okularach, które nie mogły zataić jej pięknych oczu. Stała we wieńcu wielbicieli i wielbicielek, lecz Izio – pewny siebie, niebieskooki blondynek, jakich tu uwielbiają – zaraz podszedł i wdał się w rozmowę. Ja stałem opodal i nawet się nie przywitałem. Powiedziała, że jest z Grecji – A ty? – zwróciła się do mnie. – Ja? Co za różnica? – odburknąłem, patrząc nie na nią, tylko na skały. Zdziwiła się, bo nikt jeszcze tak do niej nie mówił.

Noc była bardzo ciepła, więc leżeliśmy na tarasie, niczym się nie przykrywając. Nie mogłem spać. Nikt pewno nie spał, bo młodzież śpiewała i tańczyła i co chwila ktoś wołał: Ra-chel! Ra-chel! – a skały powtarzały. Nawet później, gdy ustały w końcu tańce i śpiewy, wołanie to się rozlegało i nie jestem pewny, czy tylko tę piękną Rachel przywoływano, czy także tamtą biblijną pramatkę piękności i miłości. I całą noc mnie to imię kłuło, raniło, karało.

### **Ejlat, 27 XII 1959**

Zabrał nas z drogi luksusowy samochód francuskiej ambasady. Młody mężczyzna, młoda kobieta i człowiek z karabinem. Po obu stronach szosy martwe skały jak w Sodomie i żadnego ruchu jak na księżycu. Milcząca kamienista pustynia. Droga pędzi przez środek pustyni i zdaje się jej, że pochłania pustynię, ale to pustynia ją przetyka jak nitkę spaghetti. Ejlat to przystań rybacka między Azją i Afryką, w samym kroczu. Są tu łodzie z przezroczystym dnem, przez które widzi się rafy koralowe niczym kwitnące łąki, po których wielobrawne rybki uwijające się jak owady. Pogoda piękna i niezmienna jak za Adama i Ewy. Nocą gwiazdy nam się sypały na głowy, gdyśmy szli pustą szosą i wydzielali się na cały głos: Jak dobrze nam tak ciemną nocą wędrować prostą wstęgą szos, patrzeć jak gwiazdy niebo złocą i czekać co przyniesie los. Hejże-hej, hejże-hej, hejże-ha, hejże-ha, żyjmy więc, żyjmy więc, póki czas, póki czas, bo kto wie, bo kto wie, bo kto wie, bo kto wie, kiedy znowu ujrzę was... Tę najpiękniejszą piosenkę młodości znaleźliśmy od naszych matek i darliśmy się ze szczęścia tak, że słyszano nas równocześnie w Afryce i Azji.

PS. Izio umarł na serce, gdy miał 46 lat. Dopiero wtedy się dowiedziałem, że przeżył łódzkie getto, ale nikt mi nie umiał powiedzieć, jak, a w łódzkim getcie małe dzieci nie miały szans, bo nie można było ich wykraść na aryjską stronę.

### **Tel Awiw, 1 I 1960**

W noc sylwestrową bawiliśmy się w „polskiej” kawiarni na eleganckiej alei Dizengofa. Polska wódka, polska szynka i muzyka z polskich płyt.

Dopiero tu widać, że jesteście Polakami i dopiero tutaj zdajemy sobie z tego sprawę.

**Cezarea, 4 I 1960**

W Cezarei moim przewodnikiem był Mietek Całka, kolega z dziennikarki, który wyjechał w połowie studiów i chodzi teraz w mundurze angielskiego kroju, w którym dużo lepiej wygląda niż w łachach naszego Studium Wojskowego. Chodziliśmy po płaskim polu, które dwa tysiące lat temu było stadionem. Ziemia miała kolor rdzy, ze starości zardzewiała. Podniosłem parę glinianych skorupki. – Rzuć to, tu lepszą ceramikę orze się pługiem – powiedział Mietek. Moje opowiadanie we „Współczesności” zrobiło na nim wrażenie. Widać, że nie traciłeś czasu – powiedział, a ja go nie wyprowadzałem z błędu.

**Tel Awiw, 10 I 1960**

Zaniosłem parę wierszy do dwutygodnika „Od Nowa”, który przypomina warszawską „Współczesność”. Redaktor z miejsca dał mi 20 funtów i jestem szczęśliwy. Wędruję po świecie, piszę i sprzedaję wiersze, niczego mi więcej nie trzeba.

**Tel Awiw, 2 II 1960**

Dziś mój debiut poetycki. Na pierwszej stronie. W Izraelu, ale tytuł wiersza – *Mazowiecki krajobraz...* I o czym? O tym, że „w mazowieckim brakuje coś mi krajobrazie”.

**Tel Awiw, 23 II 1960**

Pozegnalnego wiersza *W pokłonie* nie zamieścili mi na pierwszej stronie, bo wolą takich, co przyjeżdżają, a nie odjeżdżają, ale był zapowiedziany w czołówce z kolejnym odcinkiem niemieckiej powieści polskiego emigranta Tadeusza Nowakowskiego (pod celnym tytułem *Syn zadżumionych*) i opowiadaniem Idy Fink.

**Warszawa, 18 IV 1960**

Zaniosłem do „Współczesności” parę izraelskich wierszy. Zbieram tomik, którego przed podróżą utartym szlakiem poetów, wcale się nie spodziewałem. Co się nie mieści w poezji rozwijam prozą i dołączę do *Ekipy „Antygony”*.

„Świat jest bezmyślnym niebezpieczeństwem, to jest ślepa siła, która czai się, żeby zdeptać, spalić, zniszczyć. Pan jest tym innym człowiekiem...”, pisze Leopold Buczkowski w *Doryckim krużganku*. Może do mnie?

**Warszawa, 11 II 1962**

Dwa tygodnie temu zebrałem wreszcie sto stron i zaniosłem do PIW-u. Dlaczego do PIW-u? Bo za studenckich czasów chodziłem tamtędy na Foksal do czy-

telni Domu Dziennikarza i zawsze widziałem ich szyld. Dziś na próbie skakałem z wysokiego podestu z mieczem w garści, gdy nagle weszła administratorka i zawołała: Grynberg, telefon z PIW-u! Potknąłem się i upadłem, uderzając szczęką w rękojeść własnego miecza, o mało sobie zębów nie wybiłem. Tak samo jak we „Współczesności” zapomniałem zostawić swój adres, ale że w jednym z opowiadań piszę o Teatrze Żydowskim, więc zadzwonili.

#### **Warszawa, 12 II 1962**

Nie spałem prawie do rana, rozpamiętując każde zdanie maszynopisu i półprzytomny pojechałem dziś na rozmowę z red. Wandą Leopold. Szczupła, ascetyczna palaczka w męskim golfie z zakasnymi rękawami, bardzo życzliwie mnie przyjęła. Powiedziała, że opowiadania się wyróżniają świeżością i jak na debiut wymagają niewiele pomocy redakcyjnej, ale odrzuciła dwa, gdzie większość akcji się dzieje we śnie, bo „czegóż to nie można włożyć w sen?”. Rzeczywiście włożyłem tam wszystko, co mi się nie komponowało gdzie indziej, włącznie z epizodem o Teatrze Żydowskim. W rezultacie mam za mało stron i przyrzekłem, że w najbliższych miesiącach dopiszę.

#### **Warszawa, 20 III 1962**

Wystawa w Zachęcie. Murzyn – wielki tułów, który zwęży się od dołu do góry, mała głowa na bardzo długiej szyi, twarz zadarta ku niebu, wali w bęben z rozpaczą, albo nadmiaru życia. Jazz – długie ręce zwisają do ziemi a długa szyja krzyczy do nieba. Martwa natura – ryby szydyczko patrzą z półmiska na tych, co będą je jeść. Święty – księżyc w pełni służy jako aureola.

#### **Warszawa, 30 V 1962**

Napisałem cztery opowiadania izraelskie (dwa zacząłem jeszcze w Izraelu), które nieźle się uzupełniają z polskimi i zaniósłem do PIW-u.

#### **Warszawa, 2 VII 1962**

Dziś podpisałem w PIW-wie pierwszą umowę wydawniczą w życiu. Nakład 10 000 + 250, ark. wyd. 4,8, ark. druk 8. Wciąż nikomu nic nie mówię. Dawniej nie mówiło się, żeby nie zapeszyć, teraz żeby ktoś nie podstawił nogi.

#### **Warszawa, wrzesień 1962**

Pracuję z redaktorką, panią F., która ma zaznaczone czerwonym ołówkiem wyrazy lub całe zdania i piłuje mnie, że tak się po polsku nie mówi. Ale ja słyszę, że tak się mówi. Ale nie powinno się. Ale ja piszę tak, jak się mówi, a nie jak się powinno. Ale tego słowa nie ma w słowniku. – A dlaczego,

powinno być. Stara chłopka, która nie ma zębów, mówi „jakzie”, „psiecie”, „mój Boże”, ale pani F. się na to nie zgadza, uważa, że się naśmiewam. Chce, żebym usunął dosadne wyrazy chłopskiej mowy. Musiałem się położyć Rejtanem, żeby nie wykastrowała powiedzenia, że krowa „cycki ma jak pies jajca”. Najwięcej problemów mieliśmy z częścią izraelską. Pani F. od razu mnie uprzedziła, że „nie można z nich robić bohaterów”. Nie spytałem, dlaczego, bo wiem, że lepiej nie pytać. W opisie kibucu musiałem wskreślić przymiotniki, jak „mechaniczny”, „elektryczny”, „automatyczny”, zwłaszcza przy dojeniu krów, bo za dobrze to wyglądało.

### **Łódź, listopad 1962**

Fink wpadł na pomysł, żeby posłać do naszych aktorów list, że „Film Polski” prosi o ich fotografie. Toteż gdy dostałem list, że redakcja „Kultury” potrzebuje moje zdjęcie, byłem pewny, że to robota Finka. Po dwóch tygodniach dzwoni red. Lesław Bartelski: – Dlaczego nie przysyła pan zdjęcia? Oderwałem od legitymacji i posłałem. Ukazało się wśród zapowiedzi debiutów na rok 1963 z adnotacją: „Opowiadania o tematyce głównie żydowskiej, odznaczają się świeżością, rzetelnością, ciekawą refleksją. Niebanalne, własne, napisane z wdziękiem, wnoszą nowe spojrzenie”. Zatem jestem pisarzem – na dobre i na złe.

### **Warszawa, 17 IV 1963**

Kochana moja Mamo, nareszcie mogę Ci posłać tę książkę, której narodzenie nie obeszło się bez bólu. Jeszcze na sam koniec obcięto mi nakład z 10 000 na 5 000 egzemplarzy. Tłumaczy się to brakiem papieru. Pomimo tych wszystkich przykrości, cieszę się, że może udało mi się niektóre nasze sprawy uratować od zapomnienia.

### **Warszawa, maj 1963**

Jedna z recenzji nosi tytuł *Opowiadania prawdziwe*. W innej napisano: „autor nie próbuje wyobrażać sobie doznań, odczuć i przeżyć ludzi tak lub inaczej wplecionych w tryby wojny, ani nie zmyśla żadnej metafizyki...”. Recenzentowi „Sztandaru Młodych” podoba się, że „w trzech bardzo pięknych opowiadaniach autor wysyła swego bohatera pod inne niebo – do Izraela”. Właściwie w czterech.

A ja tymczasem zebrałem pokaźny tomik wierszy, również złożony z dwóch części: polskiej i izraelskiej (z podróżą przez Italię i Helladę). Zadzwoiłem anonimowo do PIW-u i spytałem, jak długo czeka się na wydanie wierszy? Dwa–trzy lata. Zadzwoiłem do Czytelnika – to samo.



W Iskrach dwa lata do dwóch i pół. Myślę sobie, tyle w moich wierszach Ziemi Świętej i mitologii judeo-chrześcijańskiej, zadzwonię do PAX-u. Jak długo? Rok – półtora. Poszedłem i pytam: czy Żyd może tutaj publikować? Konsternacja, jeśli nie przestrasz – ależ tak, oczywiście!

### **Warszawa, 31 VIII 1963**

Dużo recenzji i wszystkie przychylne, a tu nagle jakiś Henryk Vogler w „Życiu Literackim” pisze, że się naczytałem, że wydaje mi się, że jestem Antygoną i Hamletem i że to „debiut na wielki temat” (czyli za wielki dla mnie). Informacje i cytaty tendencyjnie poprzekęcane. We „Współczesności” powiedziano mi, że facet sam próbuje – bez powodzenia – pisać na ten wielki temat. Dobrze, bo już myślałem, że to jakieś ukartowane świństwewko.

### **Wrocław–Legnica, wrzesień 1963**

Pierwszy w życiu wieczór autorski miałem we wrocławskim klubie młodzieżowym TSKŻ. Na pytanie, jak się debiutuje odpowiedziałem, że zanoszę maszynopis i nie zostawia adresu, żeby nie mogli odesłać. Czy pokazywałem komuś przedtem moje utwory? Nie. Dlaczego. Przez nieśmiałość. Dwie nieżydowskie dziewczyny chciały mnie gdzieś zabrać, ale odmówiłem, bo (po raz pierwszy w życiu) się obawiałem. W Legnicy miałem występ w żydowskiej szkole podstawowej i byłem zdumiony, jak uważnie te dzieciaki słuchały, zwłaszcza wierszy.

### **Łódź, październik 1963**

Nie zaprosiła mnie żadna z moich szkół – ani polska, ani żydowska – ale nasza administratorka teatralna, siostra dyrektora łódzkiej szkoły żydowskiej, powiedziała, że bym zaniósł mu książkę, na pewno się ucieszy, więc gdy przyjechaliliśmy z teatrem do Łodzi, zapukałem do jego gabinetu. Był nieprzyjemnie zdziwiony, nawet lekko przestraszony. Nie wstał, nie podał mi ręki, nie kazał usiąść i nawet nie powiedział dziękuję, gdy położyłem mu książkę na biurku. Jedenaście lat minęło od czasu, jak uciekłem z jego szkoły, ale w tym zakutym partyjnym łbie nic się nie zmieniło.

### **Warszawa, listopad 1963**

Telefon od p. Wandy Leopold z PIW-u. – Co to za Henryk Grynberg figuruje w planie wydawniczym PAX-u na przyszły rok? – To ja. – Ależ dlaczego pan tam poszedł? – Bo gdzie indziej się dwa razy dłużej czeka. – Czy pan wie, z kim pan się zadaje, z byłymi ONR-owcami? Nie wiedziałem, myślałem, że to normalne katolickie wydawnictwo. Wkrótce potem pani redaktor

Kolendo z PAX-u umówiła się ze mną w kawiarni przy placu Trzech Krzyży i mówi, że dużo spokojniej się pisze, gdy się ma stałe źródło utrzymania i że mógłbym pracować w ich wydawnictwie. A ja na to, że mam już stałe źródło w Teatrze Żydowskim.

*Henryk Grynberg*



Fot. Danuta Węgiel

*Krzysztof Lisowski*

---

## Drzwi, kroki za drzwiami

kroki za drzwiami  
zbliżają się  
oddalają

jakby Bóg zapragnął  
coś mi wyjaśnić  
ale jeszcze się waha

albo ktoś inny przemieniający  
wino w wodę  
światło w pustkę

ale wyjaśnić co

na razie przychodzi do mnie  
od czasu do czasu

jakiś ty  
omawiamy napisanie listu  
wyrażenie opinii  
słowa wspomnienia o zmarłym

może jedna z tych informacji  
jest objawieniem  
literą przemiany  
hasłem uchylającym  
ciężkie  
obite metalem  
drzwi

do dziś wiem jedno

to oni przychodzą pod drzwi  
wysłannicy minut  
zapracowane anioły dni

nie Bóg

*10 XI 2010*

## Pies Szymona Maga

pies Szymona Maga  
wiedzie go przez marmur  
obok święty Piotr

słyszy ich głosy  
ale słów nie rozumie

pies wietrzy tajemnicę  
w powietrzu kołuje sokół

zastyga na stulecia  
i rusza po tropach  
przez trawę marmuru  
lecz nagle  
oślepia go światło  
gubi ślad  
w XXI wieku  
ścieżka się urywa

*(w Dziale Starożytności Muzeum Czartoryskich, 12 XI 2010)*

## Znak łowcy

wąska strużka wiersza/ strużyna krwi/ układa się w obraz czyj/

alektoodczyta myśl/ jejścieżynkę/ ślad kaligrafa/ z wysokiego rozkazu/  
układającego obok siebie/ krople słów/  
w kształt

portret kogoś płaczącego/ i wszystkich rzeczy jego życia/ oglądanych  
na czarnym aksamicie/ między oddechami/  
mężczyzny nocą/ który wrócił z łowów/ i smuci się/ bo upolował  
łanię z wielkimi oczami/ strach ma ciemne oczy/ i głęboką  
słodycz...

następna i następna/ godziny/ dni/ ich  
nierozumny dar/  
płochliwy cień teraz przed oczami

kościanna gemma/ znak łowcy/ ostry jej szlif/

wypalana w gardle/  
przez łzę

25 IX 2010

## 11 listopada

stare marynarki  
rzucane na stos

i znalezione w nich  
długopisy którymi gorączkowo  
zapisywałem coś  
zaginionego  
rozpaczliwe okrzyki mój

bilety kwity  
zachowane  
w razie kontroli  
pamięci

niejasne notatki chusteczki  
z monogramem młodości

zdumiewające przedawnienia

wyniesione  
w wielkich workach  
na listopadowy wiatr

*Krzysztof Lisowski*



Fot. Danuta Węgiel

*Marek Skwarnicki*

## Poezja i przyjaźń\*

Marcin utrzymywał kontakty korespondencyjne z Czesławem Miłoszem od momentu, gdy wymienili listy w 1964 roku. Odwiedzany ojciec młodego poety uważał co prawda Miłosza za komunistycznego agenta, jak to czyniło wielu emigrantów, ponieważ Miłosz miał lewicowe poglądy przed wojną, a po wojnie był przez pewien czas pracownikiem polskiej ambasady w Waszyngtonie. To, że potem zerwał z Peerelem i okrzyknięto go w Polsce zdrajcą i że napisał słynną książkę *Zniewolony umysł*, tłumaczoną na kilkadziesiąt języków na świecie, nic nie znaczyło dla chicagówka. Adres Miłosza, już profesora na uniwersytecie w Berkeley, miał wtedy Marcin od Jerzego Turowicza. Na przysłane listy do Chicago ojciec patrzył podejrzliwie. Osobiście spotkał Marcin autora *Ocalenia* dopiero w roku 1973, gdy znowu niespodziewanie otrzymał zaproszenie do udziału w międzynarodowym programie pisarskim stanowego Uniwersytetu Iowa. I znowu po trzymiesięcznej zwłoce aparat ministerstwa spraw wewnętrznych z obrzydzeniem wypluł na biurko marcinowy paszport. Potem spoty-

\* Fragment opowieści biograficznej pt. *Straszne czasy*.

kali się znów w Rzymie, gdy Miłosz po śmierci swojej pierwszej żony Janki był przyjęty na audiencji przez papieża. Kompletny zakaz publikowania Miłosza w kraju przez dziesięciolecia, a nawet wymieniania jego nazwiska w jakichkolwiek drukowanych w kraju tekstach sprawiał, że co najmniej dwa pokolenia młodych Polaków nic nie wiedziały o jego istnieniu. Nawet otrzymanie Nagrody Nobla niewiele zmieniło w tej sytuacji, aczkolwiek spowodowało, że pierwszy raz po ucieczce mógł odwiedzić kraj. Ponieważ Marcin przez wszystkie lata pobytu swojego mistrza korespondował z nim oraz czytał jego książki, będąc poza Polską lub przemycając do domu, między obydwojema poetami nawiązała się pozaliteracka przyjaźń. Miłosz już od czasów uniwersyteckich, mimo że go w kraju nie było, był poetyckim ideałem i wzorem dla bardzo wielu początkujących liryków. Należał do nich również Marcin. Pierwszy tom Pana Czesława, jak potem zwracał się do niego nasz bohater, *Ocalenie*, spowodował w gruncie rzeczy pisanie, przez niego też, wierszy. Kiedy Marcin przeniósł się z Warszawy do Krakowa, był już parokrotnie drukowanym lirykiem, ale w Krakowie do zbliżenia pomiędzy już bardzo starym Miłoszem i młodszym literatem doszło, gdy Pan Czesław na stałe zamieszkał w podwawelskim grodzie. Zamieszkał zresztą rzeczywiście blisko Wawelu, a jego mieszkanie w starej kamienicy w pobliżu dzielnicy Kazimierz zaczęło być celem westchnień wielu poetek, profesorek polonistyki i poetów.

Piękno Krakowa polega między innymi na tym, że zespolone jest w wyobraźni powszechnej Polaków z miejscem powstawania sztuki. Konkurować z nim mogło kiedyś tylko Wilno. Warszawa była, jak i jest, miejscem zamieszkania bardzo wielu artystów, no i jest obfitym źródłem finansów, tak upragnionych przez między innymi malarzy, aktorów i poetów. Ale tak naprawdę przytulnym gniazdem sztuki był zawsze Kraków, jako też droga do Zakopanego, które w XIX i na początkach XX wieku stało się miejscem pobytu różnych zawodowych pięknoduchów oraz cyganerii z całego kraju. Tak więc pojawienie się poety, laureata Nobla, w królewskim mieście nierezygnującym nigdy z tej nazwy i ze stołecznych ambicji, było jak gdyby wydarzeniem zupełnie naturalnym, tym bardziej, że niebawem Nagrodę Nobla otrzymała również krakowska poetka – Wisława Szymborska. Prawdę mówiąc, dziwny to zbieg wydarzeń artystycznych, zwłaszcza jeżeli chodzi o dzieje literatury, by w mieście na rubieżach Europy nagle było dwoje laureatów Nobla. Marcin,



człowiek skromny i niegustujący w wyścigach o popularność i znaczenie, w dodatku jako – niekryjący się z tym – chrześcijanin, niby nie był bliskim Miłoszowi człowiekiem. W rzeczywistości okazało się, że był nim, co jemu samemu ujawniły ostatnie lata życia Pana Czesława. Ten bowiem był człowiekiem prostolinijnym, mimo pozorów kapryśności. Był prostolinijny nawet w objawianiu swojej próżności, jaka cechuje właściwie wszystkich artystów jakiegokolwiek rodzaju. Był też, jak każdy mieszkaniec przedwojennych Kresów polskich, wrażliwy na sprawy ostateczne. Tak więc gdy choroby już osłabiły Miłosza w tym stopniu, że przestawał wychodzić z domu i większość czasu spędzał leżąc w swojej pracowni, naprzeciwko wielkiego ekranu telewizora, którego też na kilka miesięcy przed śmiercią prawie nie mógł obserwować, przychodzili do niego przyjaciele, których prosił o przyjście. Przeważnie leżał przy nich w ciszy, a oni trzymali jego dłoń. Marcin z tych intymnych chwil nigdy mi się nie wynurzał. Raz tylko wspomniał, że spytał chorego leżącego długo w ciszy – „O czym myślisz?”. – „Jak to o czym? – odparł Miłosz – O śmierci”.

Moja opowieść o przyjacielu Marcinie za mało do tej pory uwzględnia poza wpływem papieża Wojtyły na Marcina, również wpływ poezji Miłosza. Miłosz po raz pierwszy czytany w piwnicach oddziału Biblioteki Narodowej w Warszawie na ulicy Okólnik, gdzie zgromadzono wycofane z bibliotek publicznych i szkolnych (a prywatnych już prawie nie było) egzemplarze tomu *Ocalenie*, opanował wyobraźnię nie tylko poetycką, ale też i życiową Marcina. Kiedy Marcin zaczął chodzić w konkury do Agaty mieszkającej na stacji, czytał jej wiersz *Walc* i inne wiersze Miłosza, ale *Walc* uważa po dziś dzień za najbardziej ulubiony swój liryk z *Ocalenia*, bo też jest on majstersztykiem rytmicznym naśladowującym taniec.

Już lustra dźwięk walca powoli obraca  
I świecznik kołując odpływa w głąb sal.  
I patrz: sto świeczników we mgłach się zatacza,  
Sto luster odbija snujący się bal.

Prawdopodobnie ten wiersz jest przypomnieniem pobytu w majątku Goszyce pod Krakowem, który był własnością rodziny Turowiczów, w którym chronili się pisarze przed prześladowaniami i po klęsce Powstania Warszawskiego. A może jest to wiersz poświęcony matce, która tańczy we dworze w Szetejnach, gdzie urodził się wielki poeta. Wskazywałaby na to taka zwrotka tego balującego wiersza, o poecie, który narodzi się i będzie żył w epoce wojen:

Do chat drogą mleczną noc letnia podchodzi  
I psami w olszynach zanoszą się wieś.

Choć nie ma go jeszcze i gdzieś kiedyś będzie,  
Ty, piękna, nie wiedząc kołyszysz się z nim.

Ale nie tylko, a może nawet nie głównie, ten wiersz opanował wyobraźnię i myślenie Marcina – wtedy i w przyszłości. Lecz te wiersze, które odnosiły się do czasów wojny i wcześniej powojennych. Miłosz okupację przeżył w Warszawie, tłumacząc między innymi *Ziemię jałową* jako pracownik Biblioteki Uniwersyteckiej zatrudniony przez niemieckich zarządców. Stąd bliskość przeżyć i refleksji z lat wojny też przez Marcina spędzonych w Warszawie. Tak jak *Ziemię jałową* lubił mi cytować początek wiersza *Przedmowa* do tomu *Ocalenie*:

Ty, którego nie mogłem ocalić,  
Wysłuchaj mnie.  
Zrozum tę mowę prostą, bo wstydzę się innej.  
Przysięgam, nie ma we mnie czarodziejstwa słów.  
Mówię do ciebie milcząc, jak obłok czy drzewo.

To, co wzmacniało mnie, dla ciebie było śmiertelne.  
Żegnanie epoki brałeś za początek nowej,  
Natchnienie nienawiści za piękno liryczne,  
Siłę ślepa za dokonany kształt.

Już tutaj następuje konfrontacja prawdziwie lewicowego człowieka-poety z dialektyczną, marksistowską teorią dziejów, która wtargnęła do Polski razem z Armią Czerwoną w 1944 roku na 1945 rok. Z ideologiczną historiozofią i praktycznym terrorem światopoglądowym ściera się poeta w *Traktacie moralnym* drukowanym jeszcze w liberalnym miesięczniku „Twórczość”, przedrukowanym w pierwszym tomie wierszy pt.: *Światło dzienne* wydanym już po ucieczce Miłosza przez „Kulturę” paryską.

Gdzież jest, poeto, o c a l e n i e?  
Czy coś ocalić może ziemię?  
Cóż dał tak zwany świt pokoju?  
Ruinom trochę dał powojów,  
Nadziejom gorycz, sercom skrytość,  
A wąpnię, czy obudził litość.

Najczęściej jednak Marcin lubił cytować mi z *Traktatu moralnego*, gdy zasiadaliśmy przy wódce, by porozmawiać o życiu, fragment:

Pośród żarcików, anegdotek,  
Szlachecki wspominając miodek,  
Chyli się Polska w trudne czasy  
Przed bóstwem wódki i kiełbasy.  
I przed płaczami i po płaczach  
Po prasłowiańsku się zatacza,  
I z czkawką licząc swe ubóstwo  
Racji do chluby widzi mnóstwo.

Problemem jest obecnie czy ten niezwykle prawdziwy cytat naszej polskiej skłonności do płaczu nad losami ojczyzny, nad własnym losem, z którego przeważnie nie jesteśmy zadowoleni, jest tak aktualny jak w chwili gdy *Traktat* powstawał. Ciekawe, że go puściła cenzura; aczkolwiek nie został przedrukowany w *Ocaleniu* i ujrzał światło dzienne na emigracji.

Tak więc pierwsze spotkanie się przeżyć Marcina i pana Czesława dotyczyło wojny i stosunku do nieszczęsnego realizmu socjalistycznego, który narzucano artystom siłą po roku 1949 czyli wtedy, gdy Marcin zaczął studia w Warszawie. Miłosz ratował moralnie wtedy całe pokolenie Marcina i z czasem, w miarę jak z Paryża, a potem z Ameryki, przeciekała twórczość, autora jak kryptonimicznie mówiono o nim: *Ocalenia* by nie wymieniać niecenzuralnego nazwiska, młodzi poeci, pisarze i krytycy literaccy przemawiali do siebie jego wierszami jak szyfrem. Marcin dowiedział się o tym dopiero w Krakowie od Jana Błońskiego i Jerzego Kwiatkowskiego, z którym się przyjaźnił. Ci dwaj, i inni studenci historii literatury polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, mówili do siebie językiem *Ocalenia* i *Światła dziennego*, a potem dalszymi tomami biblioteki „Kultury” paryskiej. Ta tradycja przenikania poezji emigracyjnej do zniewolonego kraju, ma swój początek w *Panu Tadeuszu* i dziełach Mickiewicza oraz Słowackiego przemycanych przez granicę zaboru rosyjskiego z Paryża, a drukowanych na cienkim, bibułkowym papierze. Trucizna romantycznego patriotyzmu przeniknęła nawet do twórczości młodego Karola Wojtyły w czasach okupacyjnych. I Papież zapytany kiedyś przez Marcina o to, co myśli o twórczości Miłosza, odpowiedział, że czytał jego *Opera omnia*. Jest to ciekawe, bo stosunek Pana Czesława do Kościoła katolickiego nie był bezkrytyczny. Może z tego powodu, że miał tradycję protestancką w rodzinie. No i urazy do endeckich poglądów kleru przed II wojną światową. Miłosz nadzieję pokładał w piśmie i środowisku katolickim „Rozumu i Wiary”, chociaż się z nim nie identyfikował. Ale utrzymywał z nim osobiste, indywidualne stosunki, a po zniesieniu zapisów cenzury na jego nazwisko, natychmiast wysłał wiersze do Krakowa. Wizyta w roku 1973 Marcina w Berkeley też miała w tych sympatiach reformatorskich swoje źródło. Aczkolwiek Miłosz w *Ocaleniu* tak pisał o neotomizmie i rewizjonistycznych próbach neotomistów powojennych:

Biada temu, kto ustawia dziecinny młynek na brzegu rwących potoków,  
Kiedy rycząca powódź i noc idą z gór.

Biada temu kto chce stanąć nad przeciwieństwami,  
Mówiąc: woda jest zła i zły jest ogień, a dobre tylko niebo.

Nieszczęsne narody łagodne, które w myślach stawiają pół kroku,  
A za to granic nie znają w szafowaniu krwią.

\*

Melancholiczni, poczciwie myślący, wstydlivi  
Pośród śmierci rozepną namiot spróchniałych świecideł  
I pokażą wam misterium ze świętym Tomaszem z Akwinu,  
Któremu Maritain niesie połę płaszcza.  
Będzie tam mała Bierdiajew przebrana w archimandrytę,  
Tłum diablów będzie przedstawiał historię nowożytną,  
A dyrektor-szarlatan patrząc w swoje dziwy  
Westchnie z ulgą, spokojny, że ocala świat.

I będzie potem rząd ni z prawicy, ni z lewicy  
I będzie potem pół oświaty i pół reformy,  
Pół wolności, pół ucisku i pół wyrzeczenia,  
Żeby mieli nad czym jęczeć zgorzkniali poeci.

Do końca życia Miłosz przejawiał wyjątkową pasję, jeśli chodzi o dociekanie spraw wiary i niewiary, a zwłaszcza walki zła z dobrem. Podawał się za manichejczyka. I chyba ta wrażliwość na zło jako na tajemnicę bytu sprawiała, że jego spojrzenie na sprawy ostateczne, ale także na moralną wartość tego co się dzieje w historii, była tak prawdziwa. Głosił chwałę rozumu i jego wielkość w pokonywaniu mitów lewicowości. Trzeźwo też patrzył na praktyczną moralność ludzi, którzy się znaleźli w kleszczach wyborów światopoglądowych w Polsce. Marcin mówił mi, że Miłosz w ostatnich tygodniach swojego życia wciąż go pytał, dlaczego wierzy w Boga. Jak to może być, że w zasadzie nie ma poważnych z tym problemów? W odpowiedzi słyszał, że Marcin nie wie, skąd się to wszystko bierze, ale może pogląd „protestancki”, że wiara jest wyłącznie dziełem Łaski, jest odpowiedzią. Marcin mi też mówił, że Ewangelia świętego Marka w przekładzie Miłosza ujawnia, że tłumacz nie przeżywa boskości Jezusa w takim stopniu, w jakim to przeżywają zazwyczaj ludzie kochający Chrystusa. Do przekładu psalmów Miłosz wprowadził język sztuczny, gdyż bardziej go frapowała literacko staropolszczyzna przenoszona na dzisiejsze czasy, aniżeli chęć modernizacji tej księgi. Marcin próbował nie tyle polemizować, ile jakoś ułatwić swojemu staremu przyjacielowi drogę, którą ten kroczył. Mówił mu przede wszystkim o tajemnicy miłosierdzia, której nie może wytłumaczyć rozum. Faustyna Kowalska była już święta, gdy umierał Miłosz. Gdy mu Marcin – jak potem opowiadał – mówił o niezmiernym miłosierdziu Pana Boga, ten się uśmiechnął i powiedział: „Ale w tym dzienniczku, to ona pisała straszne wiersze”.

A więc o dziwo poeta czytał ten „dzienniczek” z rzeczywiście niezbyt wyrafinowanymi wierszami. Przed śmiercią autor *Ocalenia* wypowiadał się, przyjął komunię świętą oraz sakrament chorych chyba też po prostu dlatego, że o ile odnosił się z ironią do inteligenckiej pobożności, to do tej masowej, wiejskiej, prostej, naturalnej – odnosił się zawsze z niezwykłą powagą. Chyba więc nie nam o tym sądzić; ostatecznie *Ocalenie* ocaliło Miłosza. Dodajmy, że poezja tego człowieka – bardzo mądra, ale i bardzo piękna – po otrzymaniu Nagrody Nobla tłumaczona na wiele języków świata, stała się też jedną z jego piękności.

W tej chwili upłynęło już szereg lat od śmierci Miłosza. Pochowano go wśród grobów sławnych Polaków w kościele Na Skałce. Czytelnictwo jego książek – również pozapoetyckich – maleje, czemu nie ma się co dziwić, zważywszy dziesiątki lat milczenia o nim w szkołach, a nawet na uniwersytetach. Jest jednym z bardziej poszukiwanych poetów wśród studentów Ameryki Północnej. Treść jego życia i twórczości była bowiem bardziej uniwersalna, aniżeli wielu innych, polskich pisarzy. Co prawda ogólna i nieprzemyślana do końca opinia polska obwiniała Miłosza o brak patriotyzmu. Nie zwraca się uwagi, że Miłosz pisał wyłącznie po polsku, że rozróżnianie Polaków od Litwinów w sensie kultury, miejsca urodzenia i wychowania do dziś nie jest jasne. I że moralnie czuł się odpowiedzialny za polski język w kraju, oraz zachowanie humanistycznego etosu przez pisarzy w Polsce poddanych barbarzyńskim naciskom propagandy. W jakimś sensie Miłosz miał poczucie bycia poetą profetycznym – tak jak jego wielcy romantyczni koledzy po piórze z wieku XIX.

*Marek Skwarnicki*

poezja  
proza  
esej  
dzienniki  
listy  
rozmowy  
recenzje  
noty o książkach  
numery  
monograficzne  
najwybitniejsi  
pisarze  
współcześni

**KWARTALNIK  
ARTYSTYCZNY**

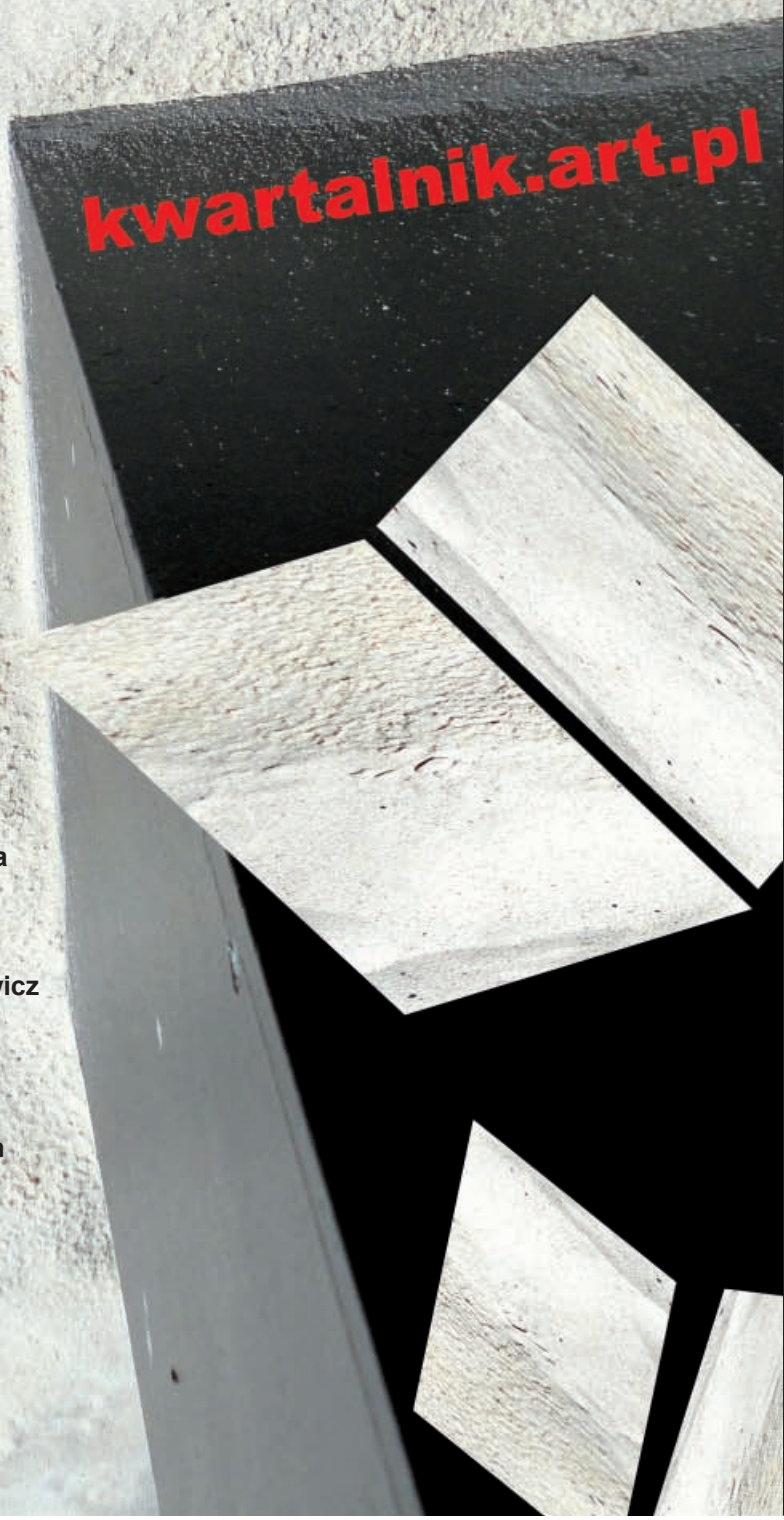
„... jest pismem,  
na które zawsze czekam”  
Wisława Szymborska

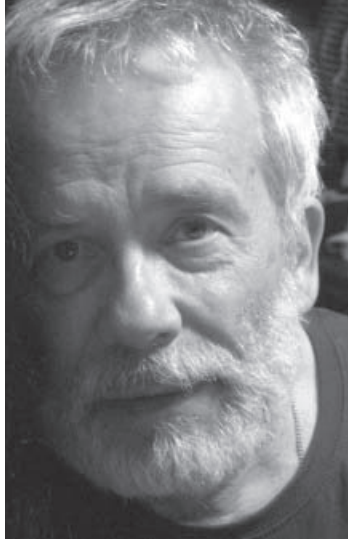
„...to pismo niezastąpione...”  
Krystyna Zachwatowicz  
Andrzej Wajda

„...jest jednym z najważniejszych  
pism literackich w Polsce”  
Michał Głowiński

„...druk w tym piśmie  
uważam za wyróżnienie”  
Julia Hartwig

**kwartalnik.art.pl**





Fot. Danuta Kierc

*Bogusław Kierc*

---

## Dotknięcie

Czułem na karku przez płótno koszuli  
ciepło łagodnie przyłożonej dłoni.  
Nie odwracałem głowy i nie śmiałem

dotknąć tych palców, chociaż tak przytulić  
rękę do jego ręki chciałem: o nim  
nic więcej poza tym, co całym ciałem

pojąłem, nie wiem; dokąd szliśmy razem  
– i po co – też nie było mi wiadome  
ani nie chciałem wiedzieć, tylko we mnie

(to znaczy w tamtym mgnieniu, co obrazem  
mnie być i nie być mogło) mignął płomyk  
szczęścia i było mi – nie wiem – przyjemnie.

## Przed

Jąkam się, bredzę, bełkoce,  
żeby wyszło na Twoje;  
przekładam na ciemne noce  
grynszpan zielonych pojęć

o Tobie gołym w sitowiu  
u brzegu tego stawu,  
o którym już nie opowiem  
nikomu – Tobie nawet

nie opowiedziałbym, ale  
i tak wiesz, jak przekręcą  
proste drogi, by znaleźć  
Ciebie. Nie chcieć nic więcej.

## Upokorzony

Skulił się, wtulił w siebie, jakby w jakieś obce  
ciało; pachy mu mdławo zapachniały chłopcem,

którym był, którym nie był teraz, bo był capem,  
no to zaryzykował tę jazdę na gapę

w przedsenne przywidzenia, w przywróconą byłość  
i był gotów uwierzyć, że mu się przyśniło

to wtapianie się w tego, co nim był i nie nim,  
który tylko na chwilę w niego się przemienił,

żeby takie gadanie *jesteś mną* nie miało  
czułościowej nadwyżki, żeby jedno ciało  
było ciałem i tego i tamtego, który  
w nim samym po omacku szuka ślepej dziury

po włóczy archaniola, by duchowych uciech  
syty, z krwią przezroczystą mógł wyciec i uciec.



## Śpiewanie

Śpię. Śpiewam we śnie, że nie śpiewam – śnię  
śpiewanie siebie, to znaczy, że mnie

śpiewa coś we mnie, albo poza mną  
śpiewa mnie; jestem śpiewaniem i pnąc

się coraz wyżej po drabinie nut  
do nieba, czuję, jakby mnie tam wiódł

chłopięcy dyszkant, może to ten sam  
szczeniak, co strzelił do mnie z procy – mam

niezabliżnioną dotąd dziurę w duszy  
i farbą broczy. Obudzić się muszę.

*Bogusław Kierc*



Ksiądz Jan Twardowski na 5-leciu „Kwartalnika Artystycznego”, Bydgoszcz 1998

*Krzysztof Myszkowski*

---

## Pasterz bytu

O księdzu Janie Twardowskim w 5. rocznicę śmierci

W szarzyźnie lat osiemdziesiątych czytałem wiersze Jana Twardowskiego. Dziwny poeta. Ksiądz. Ładunki dobra, nieśmiałość i jakiś anielski spokój, zupełnie coś innego od tego, w czym się w tamtych czasach obracałem, ale właśnie w tym znalazłem najlepsze z nim porozumienie. Napisałem szkic o jego wierszach pt. *Sam obok siebie*, który ukazał się w 6/1988 numerze „Odry” i niebawem dostałem kartkę, w której dziękował za tekst, dodając: „Wszystko, co przychodzi do mnie spoza mnie, przychodzi od Pana Boga, artykuł przyjmuję jako podarunek boży”. Na odwrocie był rysunek Królowej Śnieżki, królewicza i siedmiu krasnoludków.

Zaczelśmy utrzymywać kontakt: pisaliśmy i dzwoniliśmy do siebie, zaprosiłem go do Bydgoszczy na spotkanie w ramach cyklu „Mistrzowie literatury w Filharmonii”, był także na 5-leciu „Kwartalnika”, a ja odwiedzałem go w Warszawie, gdzie gościł mnie w dawnym pokoju księdza

Bronisława Bozowskiego (na piętrze, pierwsze drzwi po prawej stronie) i wtedy przez kilka dni przebywałem z nim od rana do wieczora. Do 3/1998 (19) numeru „Kwartalnika Artystycznego” przygotowałem obszerny blok jemu poświęcony, na który złożyły się: wiersze, rozmowa i fotografie, eseje o jego poezji oraz odpowiedzi na ankiety: *Trzy wiersze i Po co piszę*.

W pierwszej wybrał wiersze Czesława Miłosza, Józefa Czechowicza i Anny Kamieńskiej, a w odpowiedzi na *Po co piszę*, wyznał: „Piszę po to, żeby porozumieć się z drugim człowiekiem, żeby pokazać mu swoje przeżycia, swoje wzruszenia. To jest szukanie przyjaciela, kogoś bliskiego sobie – tak jak pisanie listu, czy wpisywanie się do pamiętnika albo pisanie pamiętnika. Na pewno nie dla siebie. Nie piszę tylko dla siebie.

Tonie okręt. Zamyka się list w butelce, żeby coś uratować, bo wydaje się aż tak ważne. Po to są wiersze, żeby coś uratować. To może być niepoważne, może być byle co, ale komuś wydaje się, że jest to strasznie ważne, póki tego nie napisze”.

Był poetą popularnym, miał setki tysięcy czytelników, ale i wydawany był w prestiżowych seriach, m.in. w PIW-owskich: „Złotej Kolekcji Poezji Polskiej” i w tzw. celofanowej „Bibliotece Poetów”, w której chyba jako jedyny miał dwa wydania, czy w dwujęzycznej Wydawnictwa Literackiego, tłumaczył go Karl Dedecius, a o jego wierszach pisali m.in. Artur Sandauer, Ryszard Matuszewski, Julian Rogoziński, Zbigniew Bieńkowski, Jerzy Kwiatkowski, Aleksander Fiut i Jan Błoński. A on powtarzał, że jest wierszopisem, nie poetą.

Co mnie najbardziej poruszało w tych wierszach? Na pewno zwięzłość i prostota, humor, lekka ironia, autoironia, powstrzymywane, czy ukrywane łzy, wzruszenie i takie zwykłe otwarcie się na Pana Boga, na *sacrum* i na drugiego człowieka. Może się wydawać, że ksiądz Jan często jest za lekki, za mało poważny, ale przecież jest w jego wierszach także twarda zasadniczość, a nawet, można powiedzieć, moc stanowienia.

W rozmowie drukowanej w „Kwartalniku”, mówi: „Uważam, że żyję w świecie odkupionym przez Jezusa. Odkupienie rozumiem jako uratowanie nas od rozpacz”. *Oda do rozpacz* to wiersz, który od początku zwrócił moją uwagę:

Biedna rozpaczy  
uczciwy potworze  
strasznie ci tu dokuczają  
moralisci podstawiają ci nogę  
asceci kopią  
święci uciekają jak od jasnej cholery  
lekarze przepisują proszki żebyś sobie poszła  
nazywają cię grzechem  
a przecież bez ciebie  
byłbym stale uśmiechnięty jak proszę w deszcz  
wpadłbym w ciełęcy zachwyty  
niehumaniczny  
okropny jak sztuka bez człowieka  
niedorosły przed śmiercią  
sam obok siebie

W rozmowie tej stwierdza, że w czasach komunizmu wyjąłowiono polską literaturę, pomijając problem Boga i metafizykę i dodaje, że wygląda to tak, jakby Bóg sam się usunął, żeby pokazać, co będzie bez niego. Konkluduje: „Sztuka, która powstała z misterium religijnych bez metafizyki jest pusta, nawet najwspanialsza nie wystarcza człowiekowi”.

I czy tak nie jest?

Czy rzeczywiście świat bez Boga sam zapagnie Boga? I czy będzie tak, że materializm sam siebie zwymiotuje?

Żył w świecie spowiedzi i zwierzeń, spotykał grzeszników spragnionych wiary, którzy żalowali za grzechy i zatwardziały grzeszników, którzy daleko od wiary odeszli, cierpliwie słuchał ich opowieści i pomagał im tak, jak potrafił. Mówił, że jest miłość i jest miłość prawdziwa.

Stwierdza: „Wydaje mi się, że pomimo wszystko jest więcej dobra niż zła, tylko zło jest nagłośnie, krzykliwe, a dobro przemilczane, odrzucane. Klęska zła jest widoczna; ten, kto stanie po jego stronie prędzej czy później zostanie odrzucony, a ten, kto stanie po stronie dobra, choćby był przemilczany na ziemi, odnajdzie się w pamięci Boga”.

Był zakochany w Chrystusie, który był dla niego kimś najważniejszym, nie do porównania z kimkolwiek. Chrystus i Ewangelie to były główne źródła jego poetyckiej inspiracji.

Kiedyś powiedział: Gdy czujesz, że tracisz wiarę lub gdy coś ci zagraża, mów: „Jezu ufam Tobie” i powtarzaj to. Wydało mi się to za proste i za łatwe, żeby mogło być skuteczne, ale zapamiętałem to sobie.

Miłosz, gdy ukazał się numer „Kwartalnika” z księdzem Janem, na moje pytanie jak mu się podobał, odpowiedział: *It is not my cup of tea* – „to nie jest moje filiżanka”, ale powiedział to z sympatią.

Twardowski mówił, że jest księdzem, który pisze wiersze. To był dla niego sposób na porozumiewanie się z ludźmi: z jednej strony katechizacja, a z drugiej – łatanie, sztukowanie samotności.

Tłumaczył, że „są ludzie wrażliwi na wiersze i do nich posyła Bóg księdza piszącego wiersze”. Wielu było w literaturze polskiej wspaniałych księży poetów, ale tuż po wojnie i przed nią był właściwie tylko on. Potem zjawił się ksiądz Janusz Pasierb, a za nim inni, cała plejada, chociaż i tak nikt z nich im dwóm nie dorównuje.

Wybitnych poetów religijnych przed wojną było kilku: Staff, Liebert, Sebyła, Czechowicz, którego Miłosz zalicza do poetów głębokiego nurtu religijnego, Miłosz, a nawet Leśmian.

Czym innym są wiersze dewocyjne, a czym innym poezja religijna, czy metafizyczna, w której nurcie mieszczą się chyba wszyscy najwięksi poeci. Wyraźnie mówi o tym Miłosz w rozmowie z księdzem Józefem Szadzikiem.

Ksiądz Twardowski twierdził, że wiersze muszą być autentyczne i prawdziwe i tylko takie mogą być najlepsze. Dlatego najbardziej cenił Mickiewicza, Słowackiego i Norwida, Czechowicza i Miłosza, Herberta i Szymborską i zachęcał, żeby czytać starych poetów: Kochanowskiego, Syrokomlę i Lenartowicza, do których często wracał.

Pasjonowały go paradoksy. Mówił, że o Bogu najjaśniej można mówić w paradoksach. Ale i o ludziach mówił w paradoksach: „Byliby doskonali,

lecz wad im zabrakło”, „Są tacy co się na zawsze kochają i dopiero wtedy nie mogą być razem”, „Miłość to samotność co łączy najbliższych”.

Napisał wiele wierszy dla dzieci, które ukazały się w tomikach: *Zeszyt w kratkę*, *Patyki i patyczki*, *Dwa osiołki*, *Kubek dla milionera*, czy *Kubek z jednym uchem*. Opublikował dwa zbiory anegdot pt. *Niecodziennik* i marzył o napisaniu powieści humorystycznej.

Od 1959 roku był rektorem kościoła Sióstr Wizytek na Krakowskim Przedmieściu i chyba najbardziej znanym księdzem w Warszawie i w Polsce. Świętego Jana od Krzyża prosił, żeby nazywał go Janem od Biedronki – gnieździł się w nim franciszkański duch. Ilu ludziom pomógł, ilu wprowadził na dobrą drogę! Myślałem o nim i nadal myślę, że był święty, w zwykły, naturalny sposób święty, najprostszą, powszednią świętością, jedyny święty, jakiego poznałem i chociaż trudno byłoby mi to uzasadnić, to nie potrafię myśleć o nim inaczej. Czas pokaże, czy ksiądz Jan zostanie wyniesiony na ołtarze. Byłby to taki mniejszy święty, bliski i przystępny, czyli taki, jaki był w swoich wierszach: milczący i wielomówny, zamyślony i zasłuchany, przejęty i uśmiechnięty.

Ktoś zapyta: Ale dlaczego od razu święty? Nie wiem. W moim pojęciu to był święty, tak jak święty był Jan Paweł II, którego znałem z książek i z transmisji telewizyjnych, a widywałem z oddalenia i kilka razy z bliska. Obaj emanowali świętością, aurą jakby nie z tego świata, promieniującą łaską, chociaż byli bardzo ludzcy i zwyczajni.

Ksiądz Jan to był człowiek dobry: skromny, pokorny i pobożny, wiernie i ufnie obcujący z Bogiem i otwarty na ludzi, gotowy, żeby im służyć. Kochał Boga i ludzi tą swoją cierpliwą, mocną i jakby trochę zawstydzoną miłością.

Żył dla innych i pasterzował im, ufny i wierzący wiarą dziecięcą, która była dla niego wzorem.

Jego wiersze są proste i jasne prostotą i jasnością Ewangelii i tak jak one wprawiają w zdumienie i w radość, w podniosły nastrój i w zamyślenie, a niekiedy trudne są do pojęcia i nie dlatego, że są tak skomplikowane

W.c 5. 2. 97

Drogi Krzysztole, bardzo dziękuję z- dobrotę ale wstę,  
za opiekę nad moimi stażystami

Nie uwciąż, jeśli moje warunki były dobre,  
ale warunki nasze to, że są jeszcze ludzie,  
którzy <sup>do</sup> stędcy uważnie tekiel wierzą  
w dłuższy czas

Byłoby dla mnie przewidując opiekunem, tytu class  
opiekunów w samochodach, ich nie towarnymi,  
jestem ci wdzięczny i nie wiem jak taka  
dla ci się spłaca, chyba zostają obywateli.  
To pewnie przewidywało niepowodzenie dziękuję

Li R, p. Bronia Murat nie podał mi  
su jego adresu. Jeśli Szał poprosi baidu  
mi na podobną, z Książki Allena Gira obcor  
podobny, że nie ma tego przybory i noty  
wprowadzanie (iżleone mezinoty, modły/  
same wiecie Allena według po polsku



1. et po a-lichu 2) de nme zofneentes  
poery ani nistojy, em pruntoty,  
2) de' nmi me zabozy de  
ehorya dswectwem

Beida dnyly, Teli peme ze <sup>normoy</sup> ~~normoy~~

7 Toly, bo mimi me vich od Lielze  
nauzyt, pnekowoda Tada

doby, hisavsky pnyptari.

Powister w modhbwoer, prony  
pudoi odvab, Gnesom Mureda  
i pudratouri ode nmi w sypten  
eo mi okelohi i pukwax  
wizny serce mit sbr

Kr. J. - D. W. Oldowick

i zawile, ale dlatego, że dzieją się w wirze jakiejś wielkiej walki, która toczy się nie na ich powierzchni, lecz w środku – walki na śmierć i życie.

Jaką siłę i moc musiał mieć, a mówił, że jest bańką na słońce, że jest byle jaki, nieważny, ten od głupich dzieci. A my czytamy go i słuchamy uważnie, zastanawiamy się i zamyślamy się nad jego strofami, a może nawet przemieniamy się, choćby tylko trochę.

Spoiwem i budulcem tych wierszy są paradoksy i suplikacje, a jak wiadomo są to trudne środki stylistyczne, chociaż przy lekturze, dobrze opracowane i zastosowane, wydają się łatwe i pociągające. Zwracają się bardziej do serca i do sumienia, niż do intelektu.

Błoński napisał, że częstym lirycznym chwytem Twardowskiego jest świadome używanie, a nawet nadużywanie powtórzeń i wyliczeń, zwanych uczenie enumeracjami. „W tej maszynie słownej dzieje się znacznie więcej, niż od razu usłyszymy” – mówi i wskazuje, jak te wyliczanki stają się nieustanną adoracją, wzruszającą pochwałą stworzenia, a momentami „nagłym czy niezrozumiałym zachwyceniem albo poruszeniem wewnętrznym” i w konkluzji, po przytoczeniu kilku fragmentów wierszy, stwierdza: „Piękniej i prościej chyba nie można”.

Od Becketta, Miłosza i Andrzejewskiego odskoczyłem do księdza Twardowskiego? Nie, wcale nie musiałem odskakiwać, bo jest we mnie ten biegun obecny i nie zamierzam go w sobie pomniejszać, czy zamazywać. Był moim przyjacielem i jest to dla mnie zadanie, bo w przyjaźni tej nie dorastałem mu do pięt i to ja jestem jego dłużnikiem, a nie, jak mówił, on jest moim. Gdy mieszkałem w domku na Krakowskim Przedmieściu 34, potrójnymi drzwiami oddzielony od księdza Jana, nie raz myślałem o nieżyjącym już Jerzym Andrzejewskim, że tam, u niego, na drugim brzegu Wisły, na Pradze, w mieszkaniu w alei Świerczewskiego 53, był zupełnie inny świat, drugi biegun, tak bardzo on sam i jego życie były inne od księdza Jana i od jego życia.

Rozmawialiśmy o J.A. Wspominał wizytę u niego, jak został poproszony o przybycie z kapłańską posługą: Zaczęliśmy mówić *Credo*, opowiadał, a

on przerywał, uśmiechał i mówił: „Jakie to piękne.”. Jak dziecko! *Credo* nie znał? Znał. A dziwił się!

To ksiądz Jan odprawił u Świętego Boromeusza na Powązkach mszę i ceremonie pogrzebowe po śmierci Jerzego Andrzejewskiego, a potem, u siebie, u Wizytek, mszę za jego duszę.

Był dobry i miał wielkie serce, w którym tak wiele mieścił, widział biedę innych tak, jakby patrzył na swoją własną.

Teraz najlepszy dostęp do niego jest przez jego wiersze. A są to, jak mówił, wiersze spokojne, chociaż z paradoksami, serie wyliczanek i wyznań, łagodne humorem, wzruszeniem i troską, a w ich centrum jest Chrystus i krzyż.

Wiersze pisał już przed wojną, publikował w kręgu Józefa Czechowicza i pod tym patronatem debiutował w 1937 roku *Powrotem Andersena*, w którym widać także wpływy „Skamandra” i Peipera. Walczył w powstaniu warszawskim, skończył polonistykę (pracę magisterską z *Godziny myśli* napisał u profesora Waława Borowego), a po wojnie ukończył seminarium duchowne i w dniu swojego chrztu, w roku 1948, przyjął święcenia kapłańskie.

I chociaż pisał wiersze od młodości, to szerszy ich odbiór przypada dopiero na jego lata dojrzałe, kiedy w 1970 roku w Wydawnictwie Znak ukazały się *Znaki ufności* (chyba jedyny tomik, który został wznowiony już po roku). Najbardziej znane jego zbiory to, oprócz *Znaków: Niebieskie okulary, Rachunek dla dorosłego, Który stwarzasz jagody, Nie przyszedłem pana nawracać, Rwane prosto z krzaka, Sumienie ruszyło*, ale nie tyle pamiętamy je oddzielnie, lecz jako jedno świetliste, jednolite pasmo.

Światło, prześwity i przejrzystość obecne są w tych wierszach tak, jakby były ich warunkiem i rękojmnią: wypełniają w nich szczeliny i ten rozdźwięk, który widzimy w konstrukcji podmiotu lirycznego, który w *Odzie do rozpacz*y nazwany jest zwrotem „sam obok siebie”.

I to jest ciekawe w tej poezji: podmiot liryczny prześwitujący na kogoś innego, sytuacja liryczna prześwitująca na inną sytuację, wychodzące od

konkretu metafory prześwitujące na świat duchowy i słowa prześwitujące na inne słowa i prowadzące nas do nich, chociaż same jakby nieśmiało stają przed nimi.

Wyraźne, a nawet ostentacyjne jest w tych wierszach pomniejszanie siebie, wycofywanie się, znikanie, zanikanie i wyzbywanie. Podmiot mówi o sobie, że jest „byłe jaki” i podejrzliwie przygląda się swojemu „lirycznemu śmietnikowi”, prosi, żeby zamilkło „ja”, żeby przemówił głos Boga. I tłumaczy, że jest „ja” robiące różne miny i jest „ja” prawdziwe, które przychodzi od Boga i to dla niego trzeba zrobić w sobie miejsce.

Jakie jest *ego* księdza Jana i jaka jest świadomość jego roli?

Wspomina, że uczono go w seminarium, że ksiądz ma być jak ośła szczęka w rękę Samsona, która działała samą Bożą mocą. Nie ma mnie albo jestem jak najmniej, a jest we mnie Boża moc. Na myśl przychodzi kenoza i ten rodzaj najwyższego działania człowieka.

Święty Jan od Krzyża powiedział: „Żyję, nie żyjąc w sobie”. Słowa te w sposób bliski dotyczą tak księdza, jak i poety.

„Dla mnie największym dramatem jest dramat wolnej woli człowieka, dramat wyboru pomiędzy dobrem a złem” – mówi Twardowski. Czy nie jest to istota naszego życia i naszej współczesności i w ogóle istota życia ludzkiego na ziemi?

Jest wiara i jest brak wiary i jest nawrócenie, które dokonuje się stale. Ksiądz Jan mówi, że można być tylko świadkiem nawrócenia, którego nie człowiek dokonuje, ale sam Bóg. Czy to nie wspaniałe, być świadkiem działania Boga w sobie albo obserwować, jak Bóg działa w innych? A do tego być świadkiem wymownym! Co lepszego może przydarzyć się człowiekowi?

W tych wierszach znajdujemy różne rodzaje i odcienie wiary, prawie całą jej skalę. Bo Twardowski mówi także o „piekle wiary po tej stronie” i o niewierze, która „także niesie swój krzyż”, o apostołach niewiary i o Panu Jezusie niewierzących, który „chodzi między nami”. Nie mówi:

„między wami”, ale: „między nami”, bo ksiądz Jan jest w drodze także z grzesznikami, towarzyszy im i jest na każde ich zawołanie.

Przypomina: „W Ewangelii jest: »Nawracajcie się i wiercie w Ewangelię!« – to jest zaraz na początku Ewangelii według świętego Marka. Nie ma: »Nawracaj innych!«, lecz: »Nawracajcie się!« Bo to jest coś niemoralnego takie nawracanie innych, gdyż ono znaczy: jestem lepszy od innych, czyli moral jest niemoralny. Jakiś paradoks”. Jan Paweł II napisał w liście do niego, że „przez swoją poezję prowadzi ludzi do Pana Boga”, a jego wiersze są „drogą do nieba”. Ulubionym pisarzem Twardowskiego był Tomasz a Kempis, mistrz literatury religijnej.

Uczy skupienia, trwania w ciszy i milczenia. Uczy także przebywania w ciemności i przezwyciężania smutku, wpatrywania się w tajemnicę własnej duszy i zdumienia łaską.

Z zachwytem opisuje piękno widzialnego świata, a także świat niewidzialny, skryty za barwną zasłoną, który przez to jest bardziej pociągający, pokazuje ich przenikanie, łączność i działanie, przebywanie w jednym i w drugim jednocześnie.

„Mój Anioł Stróż ma stale jedno pióro ciemne”, mówi, a w wierszu *Przezroczystość* modli się o to, żeby „nie zasłaniał / był byle jaki, ale przezroczysty”, tak żeby Bóg mógł widzieć przez niego i żeby on sobą pokazywał Boga, żeby już tylko Boga było widać. W wierszu *Świat* mówi, że „miłość, której nie widać / nie zasłania sobą”.

Są mistyczne chwile w tej poezji i dobrze jest do nich docierać, bo są zwykłe, chociaż dzieją się i na zawrotnych wysokościach.

Ale są też w tej poezji płycizny, odgrywanie w kółko tego samego, wiersze zbyt łatwe, jakby tylko powtórzone i różne w nich mniejsze lub większe niezrozumiałości.

A widziałem, z jakim uporem pracuje nad wierszami, ile uwagi i sił im poświęca, będąc świadkiem i uczestnikiem przygotowywania do druku

tomiku *Sumienie ruszyło*, nad którym przesiedziałem z nim kilka wieczorów, co odwdzieczył wyjątkową dedykacją, chociaż to ja powinienem być mu wdzięczny.

Mówi, że jest niebo i jest piekło, którym jest „po prostu/życie bez sensu”. I nie wnika w to głębiej, nie bada i nie ukazuje, bo w tych wierszach zło jest jakby w oddaleniu albo w cieniu. Dlatego jest poetą mniejszym, co dobrze świadczy o poezji polskiej.

Pewność jest niepewna, a niepewność pewna i razem są ze sobą nadzieja i rozpacz, radość i ból, niewiara i wiara. Jak w porę odróżnić wiarę od rutyny i co robić, żeby nie popaść w wewnętrzną miałkość, która przecież niegodna jest człowieka? „Zacznij się wreszcie modlić przeciw sobie”, mówi i pewnie dla niejednego jest to dobra rada.

Modli się o to, „żeby nigdy nie być ważnym”. I wiele mówi o samotności, o jej różnych rodzajach i o tym, że złączona jest z miłością, że miłość i samotność to dwie siostry.

A jak rozumieć wers o Wielkim Piątku, „dniu w którym Bóg / opuścił Boga”?

Ważne jest w losie człowieka cierpienie: „wszystko stało się drogą / co było cierpieniem”, mówi. I wie, że może być tak, że Bóg długo nieobecny jest w życiu człowieka, ale potem nagle przychodzi do niego w jednej chwili, nawet wtedy gdy jest to chwila ostatnia.

Lecz ważniejsza od cierpienia i w ogóle najważniejsza jest miłość, która widzi najlepiej i bez której życie byłoby po ludzku niemożliwe.

Jego dwa pokoje to były jakby pokoje dziecinne, chociaż stał tam przy ścianie duży klęcznik i piękny zabytkowy sekretarzyk, stara lampa i przedwojenny zegar i wysokie półki z książkami. Był krzyż, wizerunki i figurki Chrystusa i Matki Boskiej, anioły i aniołki, osiołki, koniki i baranki, drewniane ptaki, biedronki i motyle, serca, serduszka i w ozdobnej ramce, na sekretarzyku, fotografia jego matki Anieli z Konderskich.

Podarował mi wiele swoich książek z serdecznymi, a nawet czułymi dedykacjami, taki był łaskawy, szczodry i wspaniałomyślny.

I jego listy i pocztówki wypełnione były podziękowaniami i przyjacielskimi słowami, z obrazami Dürera, Gierymskiego i Malczewskiego, czy wydaną nakładem Komitetu Mickiewiczowskiego w Nowogródku podobizną Mickiewicza według miniatury de Viviena i inną, ze sceną z *Pana Tadeusza* narysowaną przez Andriollego, a także z warszawskimi widokami, z kwiatami czy z ponad setką śmiesznych kurczaków na Wielkanoc.

Co mówił Miłosz o wierszach księdza Jana? Na przykład: „Poezja Twardowskiego jest poezją dziecinną w tym sensie, że zło w tym świecie nie ma władzy. Gdzie jest ten diabeł?“, a zapytany o popularność tych wierszy wśród młodych, stwierdza: „Może to jest to samo, co w czasie okupacji, kiedy napisałem *Świat (poema naiwne)*“.

I w innym miejscu: „Język mówienia o sprawach ostatecznych może być czasem bardzo prosty. *Zdania i uwagi* Mickiewicza to są przecież prawie dziecinne rymowanki. A mówią właśnie o sprawach ostatecznych. Nie trzeba sobie wyobrażać, że język dogodny do mówienia o sprawach ostatecznych musi być skomplikowany i bardzo intelektualny“.

I wiele innych wypowiedzi Miłosza można odnieść do wierszy księdza Twardowskiego i do jego osoby. Na przykład w rozmowie z Teresą Walas, po przypomnieniu fragmentu wiersza o Annie Kamińskiej: „Nie była wybitną poetką. Ale to sprawiedliwe / Dobry człowiek nie nauczy się podstępów sztuki“, mówi o swojej pysze i „umyśle dialektycznym, czyli przewrotnym“ i o poczuciu winy, jakie ma z tego powodu.

Czy można powiedzieć, że Miłosz był ekstatycznym pesymistą, a ksiądz Twardowski ekstatycznym optymistą? Może tak, ale z całą serią zastrzeżeń, bo przecież Miłosz potrafił być, i to jak, niezrównanym optymistą, a ksiądz Twardowski, i to nie raz, wcale solidnym pesymistą.

Zapytany o szatańskie źródła sztuki Miłosz mówi, że chociaż ambicje zdobycia sławy i pogębienia wszystkich rywali są bardzo silnym motywem twórczości, to równocześnie „akt poetycki odznacza się ogromną bezinteresownością. I stąd powstaje ta dziwna sprzeczność“. U Twardowskiego te napięcia i sprzeczności tworzone są jednak inaczej.

Jest duch i jest ciało i poezja odnosi się do jednego i do drugiego i do ich niezwykłego splotu, czy sprzężenia, tworząc z tego problematykę nie tylko przecież religijną. Tę dwubiegunowość dobrze widać w poezji Miłosza. A jak sprawy te istnieją w poezji księdza Jana?

Twardowski jest bardziej księdzem, niż poetą, chociaż jedno powołanie znakomicie w nim uzupełnia drugie. Miłosz w rozmowie z księdzem Sądziakiem, który był jego przyjacielem i inspiratorem biblijnych przekładów, mówi: „Wyobraźmy sobie, że wszystko co przekazuje Biblia, jest złudzeniem, to twoja rola jako księdza katolickiego jest najwyższa w świecie kultury, jeżeli wszystko odrzucić. Jeżeli – jak powiada Dostojewski – Chrystus umarł i nie zmartwychwstał, łudził się – no w każdym razie, jeżeli weźmiemy cały gmach kultury, to i tak twoje miejsce jest »nad«. Bo to, co mówi Heidegger, niewątpliwie jest prawdziwe – poszukiwania bytu. Cały świat kultury istnieje tylko przez to, a ty jesteś pasterzem, pasterzem bytu, to i tak jesteś wyżej niż wszyscy razem poeci i malarze”.

W ostatniej pocztówce, chory i cierpiący, napisał:

Drogi Krzysztofie,  
 Bardzo przepraszam, że jestem takim  
 chamem, ale odszedłem od literatury.  
 Wydaje mi się, że jest ona tylko do pewnego czasu.  
 Kiedy odwiedzam chorych i umierających, nikt mnie nie  
 pyta o literaturę, proszą o modlitwę, o obecność,  
 o wiarę.  
 Nie gniewaj się, ale mam 86 lat i już mi się w głowie  
 pomieszało  
 Bardzo tęsknię za rozmową z Tobą  
 Niedługo zadzwonię i zaproszę.  
 Dziękuję za dobroć dla mnie.

*Ks. Jan Twardowski*

11.3.2001

Pozdrowienia na każdy/dzień.

Tak, był pasterzem, pasterzem bytu. Był księdzem, który pisał proste i jasne wiersze. I był dobrym przyjacielem. I takim zostanie.

*Krzysztof Myszkowski*





Fot. Archiwum CPF

*Kazimierz Brakoniecki*

---

## Autobiografie śniegu

\*

Prosta teologia śniegu dzieciństwa.  
Śnieg pada do nieba i nie boli.  
Jest go coraz więcej i więcej.  
Wyglądasz przez okno w świętym przeręblu,  
widzisz matkę z tamtej strony lodu,  
przybywa śniegu, zamieć ma jej włosy.  
Zapominasz, zasypiasz biały i ośnieżony.  
Prosta teologia śniegu pamięci.  
Oko otwarte w twardym jeziorze bezkresu.

\*

Pada wreszcie pierwszy śnieg  
nad przepaścią, która jest za oknem,  
za ciałem, za słowem  
zimnym jak otwarty bok Jezusa.  
Śnieg straszny, nierozumny, okrutny  
zawsze pierwszy, milczący, wskazujący

na coś, co nie znalazło ani formy, ani granicy.  
 Tylko w śniegu jest przepaść, z której  
 wyjdzie czarny śnieg, ciało na mroźnej smyczy,  
 matka na Uralu, w lesie, z siekierą  
 z ostrzem ciepłym od reminiscencji.

\*

Z czego się składa płatek śniegu?  
 Drobiną śniegu, puch śniegu?  
 Listek śniegu, śniegu snu linka?  
 Z wody? Jak człowiek?  
 Z lodu? Jak lodowiec historii?  
 Z czego się składa niewinność śniegu?  
 Ze wspomnień o istocie płaczu,  
 skraplania się chmur pod powieką jedni?  
 Śnieg, śmierć, sen, surowe mięso zawiei.  
 Pocięte czarnymi plamkami zębów.  
 Głód. Ziąb. Karna przestrzeń.  
 Kolumna ludzi obraca zegar rozpaczy.

\*

Sen w kuchni.  
 Na blacie kredensu.  
 Na białych rękach życia.  
 Żyłki mrozu, który schodzi  
 z okien płatami przestrzeni  
 i dopala w piecu milczenie.  
 Dom na czaszce z wiatru.  
 Trzej królowie nie dotarli.  
 Matka, ojciec i syn zasypani.

\*

Kilka zimnych sprzętów.  
 W śniegu opuszczenia.  
 Wysunięta szuflada bez spojrzeń.  
 Sztućce zajęte nieruchomieniem.  
 Pocztówki – nekrologi krajobrazów.  
 Zza niedomkniętych drzwi mruga światło  
 Z wyczyszczonego niepotrzebnie bucika.

\*

Znajdź i dla mnie takie słowo,  
które by mnie ożywiło  
niematerialnie.  
Starło z zasy pamięci  
i przywróciło tutejszym rzeczom.  
Pogodne są na zewnątrz i przynoszą ulgę  
siłom, które przyczajone wietrzą pogodę.  
Tu w tym domu, w tej okolicy, w tym kraju.  
Znajdź i dla mnie  
ten wykrzyknik początku,  
ten zakrwawiony krzew życia,  
który zakwitnie białymi owocami pełni.  
Może być i w doniczce drzewko szczęścia,  
postawię je sobie na parapacie alfabetu,  
żeby móc ujrzeć jękający się śniegiem świat.

\*

Zawsze chciał wiedzieć  
czy drzewa patrzą i widzą.  
Oglądał się, przystawał,  
strącał z nich śniegi i szadź,  
deszcz, smutek i żalność.  
Macał korę, wiercił palcem,  
przywierał do trzonu swoim trzonem.  
Kłaniał się w objęciach buka i jabłoni.  
Starał się, aby sosna czy brzoza go ujrzały.  
Aby zgodziły się na jego obecność.  
Tu w tej glebie, świetle, wodzie.  
Na tym wzgórzu, pastwisku, alei.  
Razem zapatrzeni. Skazani. Wietrzni.  
Przelotnie wędrujący w jednym miejscu.

\*

Płatków śniegu niestworzone historie.  
Warkocze zimy spięte wokół głowy chmur.  
Bliskoznaczne kształty mrozu.  
Smak odrywanego języka od metalu ciszy.  
Boga skobel na drzwiach do rzeźni czasu.

\*

Judasz przywarł do wąskich warg Jezusa,  
wczepił się w prawie martwe ciało,  
wskazał palcem tę białą ranę na czole,  
to on jest, bierzcie go,  
bo ja go nie pojmuję.  
A padał śnieg tej nocy  
nieobliczalnie i dziko,  
choć słyhać było krzywe płatki.  
Stałeś tam pod śniegiem okryty prześcieradłem,  
wypełniony przerażenia jadem,  
bezbronny jak stokrotka i odbiegłeś,  
cały wewnątrz zakrwawiony losem.

\*

Jeżeli odwrócisz oko od tej lampy pod śniegiem  
śmierć puszysta jak kot  
rzuci się na plecy tobie  
i pożre całą widzialność,  
więc malutki stój i lep się do szyby,  
która oddziela sen od śniegu, źrenicę od zawiei  
i wierz, głęboko wierz, że za tobą  
stoi ciepła matka w bukiecie cieni.

\*

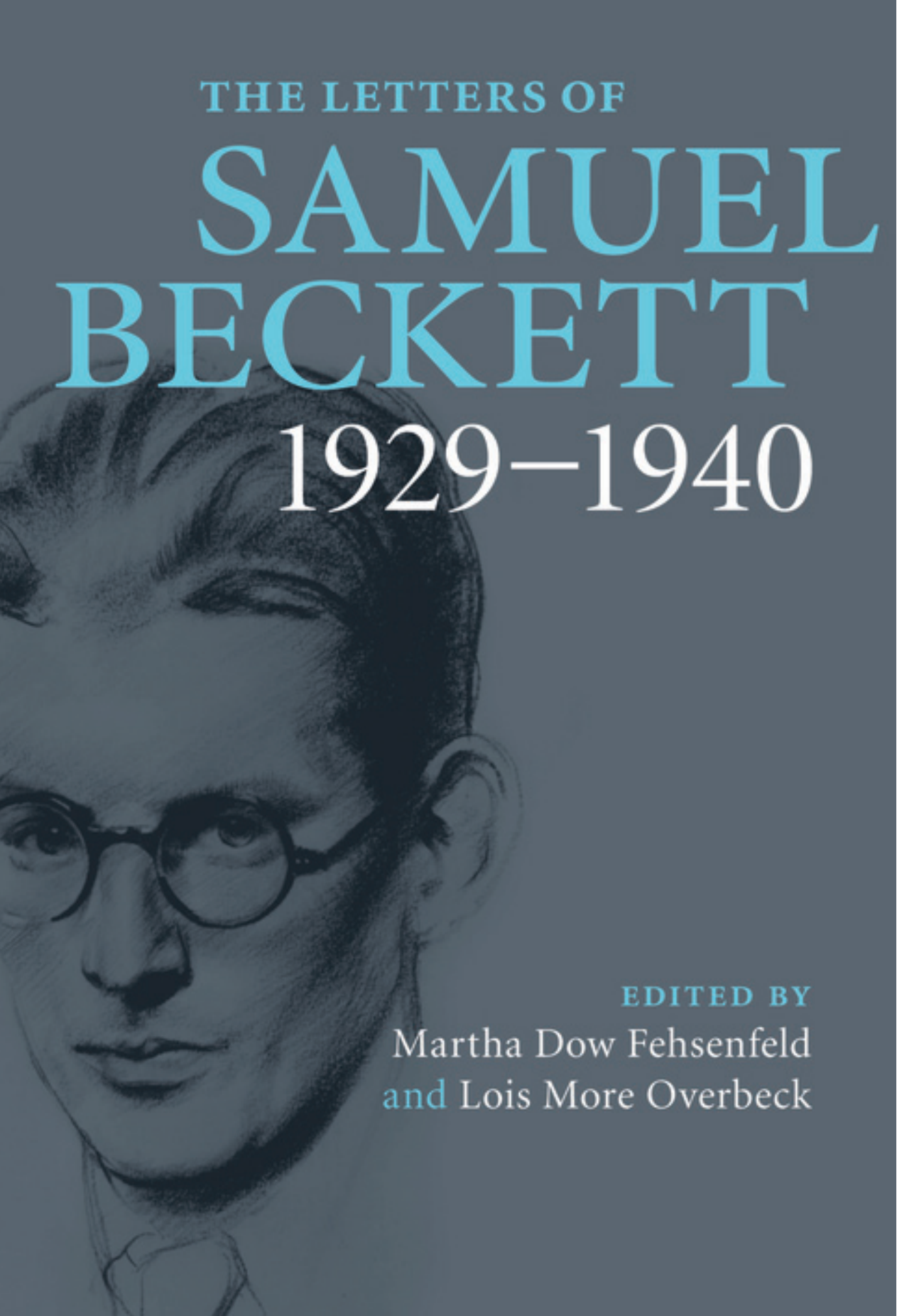
Śnieg tak wielki, życie takie płytkie,  
odmierzasz je wgłębieniami w roztopach życia.  
Niewiele znaków, a i to co widzisz jest  
płynne, lekkie i znika w mgnieniu pogody.  
Cokolwiek pieszczą dłonie nasze niewierne jest,  
bo i sami jesteśmy sobie niewierni.  
Stoimy pod śniegiem, ogniem, domem  
i po nazwisku wywołują nas do ciemni.

\*

Poezja jest śnieżycą uczuć,  
w której wykopujesz jamę słowa,  
aby schronić się przed mrozem śmierci.

Zamrożona gwiazda krwi i kropla.  
Może na czole, może na stronie świata.  
Niezapisana, ale śledzona uważnie,  
wiruje z odległego sumienia planety,  
opada z siniego wierzchołka przestrzeni,  
rozbija się na kosmos liter śniegu.  
Na twój ciepły język, który gubi  
przyczepność, jasność kształtów.  
Śnieg na języku, który do ciebie nie należy.  
Poezja to śnieżyca uczuć.

*Kazimierz Brakoniecki*



THE LETTERS OF  
SAMUEL  
BECKETT  
1929–1940

EDITED BY  
Martha Dow Fehsenfeld  
and Lois More Overbeck

*Gabrielle Moyer*

---

## Listy Samuela Becketta

Zwycięstwo nad ciemnością, koszmarem,  
niepokojem, paniką i szaleństwem?

Wszyscy rozumieją Becketta. Jałowy, niekończący się dialog, kompletną izolację, paraliż wynikający z prób dążenia naprzód bez ruszania się z miejsca, zgorzkniałe współczucie bohaterów dla siebie nawzajem i nasze dla nich. Beckett nie potrzebował uczonych, by zaświadczać o jego pozycji (jak często miało to miejsce w przypadku jemu współczesnych – T.S. Eliota, Ezry Pounda, Jamesa Joyce’a). Co więcej, ascetyczność jego teatru wytrzymuje próbę najrozmaitszych wykonawców. Nieważne, czy wystawia go Dublin Theatre, więzienie stanowe w San Quentin w Kalifornii czy Teatr Sarajewo 1993, jego sztuki w zagadkowy sposób okazują się skrojone na miarę każdego miejsca i czasu. Nagg w *Końcówce* opowiada dowcip o swoim żałośnie nieudolnym krawcu: „Bóg, proszę pana, w sześć dni stworzył świat. (...) A pan (...) przez trzy miesiące nie może się wygrzebać z moimi spodniami”. Krawiec odpowiada: „Ależ Milordzie! (...) Niech pan spojrzy (...) na ten świat (...) i niech pan spojrzy (...) na te spodnie!”. Być może więc Beckett jest lepszy od Boga, bo tworzy światy tak wspaniale pasujące do naszego.

Jakkolwiek nie spojrzeć, uniwersalność Becketta ani trochę nie słabnie. Grove Press zainaugurował nowy wiek oraz setną rocznicę urodzin twórcy czterotomowym wydaniem jego dzieł z wprowadzeniami autorstwa Edwar-da Albeego oraz J.M. Coetzee. Jednak Cambridge University Press prawdopodobnie okazało się lepsze dzięki pierwszemu z czterech tomów listów zebranych Becketta. Lepsze zarówno ze względu na ich opracowanie, jak i same listy, które wzbogacają naszą wiedzę o twórcy i jego dziełach, nawet jeśli każą nam ją całkowicie zrewidować.

*The Letters of Samuel Beckett (Listy Samuela Becketta)* to niewątpliwie przedsięwzięcie na światową skalę, które wyznacza standardy dla zbiorów listów zarówno pod względem ich wyboru, jak i bardzo rzetelnych objaśnień opartych na szeroko zakrojonych badaniach. Biorąc pod uwagę rozmiar włożonego wysiłku i liczbę listów zawartych w publikacji (2500 listów w pełnym brzmieniu, 5000 cytowanych w przypisach), zaskakuje fakt, że największym problemem był ich wybór. Najtrudniej było spełnić życzenie Becketta, by opublikować tylko te listy, które „mają związek z jego twórczością”. Jeśli pisarz miał nadzieję ochronić w ten sposób swoją prywatność, *Listy* tę nadzieję zawiodą. Lecz dzieje się tak chyba z każdym zbiorem listów: niezależnie od tego, jak skrupulatnego wyboru dokonamy, listy pozostaną, zgodnie ze swą naturą, prywatne. Nie byliśmy ich adresatami, a mimo to mamy je przed sobą i odkrywamy rzeczy, o których dotychczas nie wiedzieliśmy.

Nie znaczy to, że do rąk czytelnika trafia kopalnia pikantnych szczegółów. Ta skarbnica listów Becketta zdumiewa raczej ich liczbą, czułością i energią czerpaną ze sztuki innych twórców. Każdy kolejny list niszczy ponury, zimny obraz Becketta, w samotności piszącego sterylne dzieła w sterylnym świecie. Najbardziej zwraca uwagę rozbieżność między szczątkową estetyką, która jest wyznacznikiem stylu Becketta, a niezwykle obfitością listów (w jednym Beckett opisuje program artystyczny Joyce’a jako „apoteozę słowa”, kontrastując go ze swoim programem „literatury nie-słowa”). Jego zerwanie z erudycyjnym stylem Joyce’a jest tym bardziej uderzające, że listy są właśnie niezwykle erudycyjne, pełne odniesień do muzyki, malarstwa, prozy i filozofii. Wreszcie w świetle ujawnionych w listach bliskich i serdecznych relacji z innymi, charakterystyczne dla Becketta wyobcowanie okazuje się nieprawdą (w jednej z najnowszych recenzji książkowych czytamy: „Od samego początku Samuel Beckett miał głębokie poczucie kompletnej izolacji”).



Choć każdy list został wybrany ze względu na możliwość „rzucenia światła na twórczość”, a nie życie Becketta, listy ożywają niezależnie od niej. Uwidacznia się to zwłaszcza w krytyce sztuki, gatunku, którego brak w publikacjach Becketta jest aż nadto wyraźny (zwłaszcza że wielu modernistycznych pisarzy przywiązywało niemal równą wagę do uprawiania krytyki jak do twórczości własnej). A przecież po udręce związanej z ukończeniem *Prousta* poprzysiągł już nigdy nie napisać pracy krytycznej. Jeśli przez te wszystkie lata Beckett-krytyk milczał, listy ujawniają jego mocny, choć nieoficjalny, głos. Obserwacje krytyczne Becketta – zdecydowane, równie buntownicze jak doskonale – wyróżnia zarówno ten głos, jak i perspektywa, którą obejmuje. O Prouście stwierdza, że „tak mistrzowsko panuje nad formą, że w końcu staje się jej niewolnikiem” i obsesowo dodaje: „Pomyśleć, że muszę rozmyślać nad nim siedząc na kiblu przez szesnaście tomów!”. O swoim upodobaniu do Keatsa, zwłaszcza jego *Ody do słowika*, pisze: „Podoba mi się senna kontemplacyjność Keatsa – przycupniętego na mchu, rozgniatającego płatek kwiatu, oblizującego usta i zacierającego ręce (...) [Podoba mi się] jego znużenie”. *Biesy* Dostojewskiego są „pełne komunałów i dziennikarskiego żargonu (...) [ale] (...) nikt nie uchwycił szaleństwa dialogu tak jak on”. Stendhala nazywa „Nimrodem powieściopisarzy”, Balzaka „Hugo z giełdy papierów wartościowych”, a *Kontrapunkt* Huxleya przemienia na „Kontrapizdę”. Beckett bardziej skłania się ku pisarzom osiemnastowiecznym: „Urzekł mnie *Joseph Andrews* (...) bohater jest znakomicie zarysowany, to prawie cielesny byt na stronie, uda, seks, rozedrganie”. O „boskiej Jane (Austen)” pisze, że „wiele może [go] nauczyć”, ale zaraz w obrębie angielskiej tradycji wyznacza miejsce dla własnego stylu: „Ciekawe, że literatura angielska nigdy nie wyzwoliła się z klasyfikacji i uproszczeń starej moralności. Przypuszczam, że kult konia może mieć z tym coś wspólnego. Tylko że pisanie skażone selektywną hodowlą cnót i występków robi się męczące (...)”. Ponieważ listy o życiu Becketta są tak konsekwentnie listami o sztuce, staje się ona siłą napędową życia – życia zdecydowanego tworzyć własną sztukę.

Jedną z przyjemności lektury listów jest możliwość czerpania wiedzy z ich erudycji. Czytając je pragniemy odszukać obrazy i muzykę, które Beckett opisuje, by móc się z nimi osobiście zapoznać. W jaki sposób mężczyzna na obrazie Vermeera pt. *U stręczycielki* ukazuje „bezpośredniość wiecznego przemijania”? Jaki obraz stoi za tym wnikliwym opisem twórczości Jacka Yeatsa: „tak pięknie oddaje (...) heterogeniczność natury i mieszkańców Ziemi, niezmienną obcość 2 zjawisk, 2 samotności czy raczej samotności i opuszczenia (...) nieprzekraczalny ogrom

samotności, która nie może pośpieszyć ku opuszczeniu i opuszczenia, które nie może stać się samotnością”.

Podczas lektury zaczynamy się zastanawiać, czy modernistyczny styl akademicki nie był nieuniknionym skutkiem określonego wykształcenia humanistycznego, skoro najwybitniejsi absolwenci kontynuowali naukę obserwując, słuchając i pisząc tak jakby wciąż byli studentami. Już sam fakt, że jest to zbiór listów umieszcza tę książkę w innej epoce. Ale lata, gdy bezrobotny Beckett intensywnie pisał, podróżując w dziurawych butach i z ropiejącymi obrzękami na ciele, by tworzyć i oglądać dzieła sztuki ledwie wiążąc koniec z końcem, mogą wydawać się równie odległe od naszych czasów ze względu na brak w jego życiu telewizji, radia, filmów, internetu czy telefonów. Z tego powodu listy są bardziej obce, ale i bogatsze dzięki harmonijnemu zestrojeniu w nich muzyki, sztuki i literatury.

Ta obcość mogłaby zrazić czytelników, gdyby nie niezwykle skrupulatne przypisy. Dzięki tłumaczeniom z francuskiego, włoskiego i niemieckiego, wyjaśnieniom aluzji i gier językowych oraz opisom historycznego i kulturowego tła nigdy nie pozostajemy niedoinformowani. Co więcej, przypisy odtwarzają wiedzę, która leżała u podłoża stylu Becketta, a następnie uległa zatarciu. Kilka przykładów: „S.B. odnosi się do obrazu *Dawid i Goliat* włoskiego malarza Orazio Gentileschi (1563–1639)”, „*Warte nur...* (»zaczekaj«). *Z Pieśni nocnego wędrowca (Ein Gleiches)* Goethego” lub „S.B. ma na myśli *Kawatyńę* i *Allegro* z *Kwartetu Smyczkowego nr 13 B-dur op. 130*. Beethoven pierwotnie skomponował *Grosse Fuge* jako finał tego kwartetu. Gdy przekonano go, że utwór był za długi, opublikował go oddzielnie (*Grosse Fuge B-dur, op. 133*), a *Allegro* skomponował w ramach jednej z kolejnych wersji”.

Warto podkreślić, że pomimo swej erudycji *Listy* nie są pretensjonalne, czego nie można powiedzieć o akademickim, zawilym stylu tak wielu pisarzy tego okresu. Choć Becketta nazywano „ostatnim z modernistów”, on walczył z implikacjami tego określenia: „Co robić! Dlaczego nie mogę powiedzieć Ci, co czuję bez wchodzenia na mównicę” – pisze do Toma McGreevy’ego, poety i krytyka, do którego adresowana jest większość listów w tym tomie. Te stylistyczne samokrytyki mają swój odpowiednik w jego późniejszych, moralnych samokrytykach. Po roku spędzonym na terapii psychoanalitycznej u Wilfrida Byona wyznaje, że zrozumiał, iż „te bezsensowne cierpienia, które pielęgnowałem jako oznakę bycia nadczłowiekiem były częścią tej samej choroby (...) i chyba nie pozwala ona na jakiegokolwiek filozoficzne

lub etyczne [zachowania]”. Jeśli dążenia estetyczne można połączyć ze społecznymi, to imperatywowi Becketta, by stworzyć mniej zdystansowany i dystansujący styl zdaje się przyświecać cel zarówno artystyczny, jak i moralny.

Nawet w najwcześniejszych listach Beckett próbuje uwolnić się od wpływów „wysokiego” modernizmu, opisując go jako nieprzyjemny zapach, którego nie może się pozbyć ze swojej twórczości: „Pomimo usilnych starań, by obdarzyć je [tj. *Sedendo et Quiescendo*] moją własną wonią, ono oczywiście śmierdzi Joycem”. Do starań tych należy zrzucanie nisko tego, co wysokie oraz ośmieszanie i zniżanie tego, co już niskie. Listy są nie tylko pełne pomysłów, lecz także okraszone rubasznym humorem. W tym sensie przypominają wiersz Becketta z 1930 roku pt. *Whoroscope*. Odwołania do Kartezjańskich teorii rozumu i czasu oraz okultystycznych wątków z życia filozofa nie czynią go utworem łatwym, a mimo to jego ironiczne przypisy doprowadzają do obalenia tradycji równocześnie ją parodiując.

Weźmy inny przykład: fragment listu napisanego pod koniec letniego pobytu w Kassel w Niemczech. Porównując siebie do Florencji Dantego, Beckett wykorzystuje cytat z włoskiego epoki renesansu: „Słońce spaliło mnie na strzępy” – wyznaje – „i jest mi w łóżku równie niewygodnie jak Florencji. *Che non puo trovar posa in su le piume/ma con dar volta suo dolore scherma*”. Zamiast użyć metafory, by udramatyzować myśl, Beckett z jej pomocą dramatyzuje swoje umęczone ciało. Dowcip opiera się tu na zabiegu syntaktycznym (miasto Florencja staje się imieniem kobiety i przez apozycję zastępuje imię Becketta) oraz renesansowej aluzji, która zarówno uwzniośla, jak i wykpiwa współczesne ciało. Nawet gdy Beckett mówi głosami dawnych poetów, poprzez odwołania do ciała nadaje im ludzki wymiar. Niczym magnes przyciąga ono do jego twórczości nawet najbardziej klasyczne teksty.

Ludzkie ciało możemy odnaleźć i poczuć nie tylko w Beckettowskich zapiskach potęgujących się dolegliwości („lęk-bez dopełniacza”, „tydzień w łóżku z chorobą bornholmską...”, „w prawej stopie młotowaty palec”, „napady paniki w nocy”, „ropa przez szwy wycieka na okłady”) i w jego typowych skatologicznych metaforach twórczości własnej i innych (swoją określa jako *petites merdes de mon âme* – „małe gówienka mojej duszy”). Jest ono także dostrzegalne w fizycznym charakterze jego wysiłków. Może tytuł zbioru powinien raczej brzmieć *Trudy Samuela Becketta*, gdyż *Listy* ukazują pisarza trującego się, by pisać i, gdy już coś napisze, publikować, by uciec od Irlandii i bycia jej bardem, a także trującego się w swoim umyśle i wbrew własnemu ciału. W liście do

Toma pisze: „Drogi Tomie, wybacz tę jeremiadę. Jestem równie zdesperowany jak kapusta zżerana przez ślimaki”.

Zdania podobne do powyższego ani trochę nie osłabiają wymowy listów. Opisując się jako ponure warzywo, Beckett pokonuje depresję przy pomocy językowego i emocjonalnego dowcipu. Depresja jednocześnie jest i nie jest traktowana poważnie. Oscylując między troską o innych a rozpaczaniem nad sobą, język Becketta nabiera schizofrenicznych tonów: „Drogi Tomie, wybacz i zapomnij ten śmiercionośny list. Czuję się pusty. Najserdeczniejsze pozdrowienia dla Richarda i Bridget”. „Ucieszył mnie list od Ciebie. Napisz znów proszę. To życie jest okropne i nie rozumiem, jak można je znosić”. Oryginalny styl Becketta, a raczej to, co nim się stanie, wydaje się rozwijać jako reakcja na depresję i tragedię.

Kwestia stawienia im czoła przy pomocy środków stylistycznych leży u źródła wyborów Becketta jako pisarza. W rezultacie otrzymujemy zbiór listów, które nie są ani przygnębiające, ani tragiczne. Nie znaczy to, że znika z nich choroba duszy, która prześladowuje Becketta (choć zmienia się zależnie od położenia geograficznego: w Paryżu jego dolegliwości są symulowane, ale duszą go w Irlandii i Niemczech). Zaskakuje natomiast fakt, że u pisarza znanego z coraz bardziej oschłych i wyzutych z emocji dramatów, te wczesne listy są tak zabawne i tak niewiele w nich mroku. Beckettowi udaje się to, ponieważ rozpacz traktuje jak codzienne doświadczenie, dojrzałe do absurdu. W *Listach* można odnaleźć zdania, których wisielczy humor zapowiada monologi z późniejszych sztuk: „Poszedłem do lekarza, bo ta suka moje serce nie dawało mi spać. Ten zdusił moje poczucie ważności pogardliwym »pal mniej«. Więc próbuję palić mniej”. W odróżnieniu od śmiertelnej powagi, z jaką Eliot podchodził do rozpacz czy poetyckich, samotniczych głosów Woolf, pisarstwo Becketta rzadko traktuje siebie poważnie. Mamy raczej do czynienia z twórcą w pełni dojrzałym do absurdystycznej dramatyzacji własnej niedoli. Jesteśmy świadkami rozwoju nowożytnego dramatu jako antydramatu.

Wiele w tych listach zaskakuje: życie zatopione w sztuce innych, stylizowany mrok, w pełni dojrzały dowcip Becketta, który co rusz rozśmiesza, przyjemność czerpana z jego zjadliwych obserwacji. Zaskakuje też, jak bardzo bliskie, zaangażowane i troskliwe są relacje między adresatami. W zażyłości i swobodzie listów widać prawdziwą czułość. Jest to zaskakujące nie tylko w świetle radykalnego wyobcowania znanego z powieści i sztuk Becketta, lecz także ze względu na ponure obserwacje w samych *Listach*, na przykład: „Deantropomorfizacja artysty to chyba jedyny jasny punkt w wieku maszyn. Nawet portret ulega de-

humanizacji, bo człowiek czuje się coraz bardziej odizolowany i samotny, jego sąsiedzi to koagulat tak obcy jak protoplazma lub Bóg, a on niezdolny kochać lub nienawidzić nikogo poza sobą samym ani być kochanym i nienawidzonym przez nikogo poza samym sobą". W obliczu tej typowej dla Becketta obserwacji listy wypełnia dokładne przeciwieństwo tego rodzaju miłości.

Setki listów do Toma obrazują podtrzymywaną i zacieśniającą się przyjaźń. Często kończą się zdaniami typu: „Pozostałem takim, jakim mnie znasz. Bardzo za Tobą tęsknię”. Ze swobodą ujawniają także dopiero rodzące się, jeszcze niesformułowane pomysły w przeświadczeniu, że zostaną zrozumiane. Pisząc do Toma o jego poezji i o tym, co nadaje jej wartość, Beckett próbuje wyjaśnić, co ma na myśli: „to coś drzewiastego lub związanego z niebem, nie Wagner, nie chmury na kołach (...) Nie wstyd mi jąkać się tak przy Tobie, który nawykłeś do mojego nieuporządkowanego sposobu nieradzenia sobie z opisywaniem, co myślę, że chcę powiedzieć i który rozumie, że dopóki knebel nie jest na tyle przeżuty, by go połknąć lub wypluć, usta muszą jąkać się lub zamilknąć. A trzeba ust bardziej stoickich niż moje, by zamilkły”.

Listy przenika zarówno sztuka (Rembrandt, Beethoven, Ariosto), jak i troska o życie, rodzinę i pracę adresatów, zdrowie matki Becketta, samopoczucie ojca, poszukiwanie wydawcy i pracy z prawdziwego zdarzenia. Pomimo to, daremność życia tak jak widzi ją Beckett pozwala mu swobodnie pić, trawić i wydaląć to, co czyta i czego słucha oraz każe mu wciąż, zawsze, do końca pisać. Jeśli jest to umysł pogrążony w mroku, mrok ten pozwala umysłowi pozostać jasnym, z maestrią wyrażać sądy, demontować i studiować europejską kulturę oraz wytrwale angażować się w życie przyjaciół. Słowa jego ojca na łożu śmierci, by żył dalej – „Walcz walcz walcz” – nadają kształt listom Becketta, zacierając zwycięstwa i porażki z siłą nadchodzącej wiosny: „Nie da się wyrazić dziwnych, delikatnych przyjemności, które odczuwam z nadejściem wiosny i jeśli jest to zdanie prowokujące kpinę, tym gorzej dla mnie (...) Myślę o [nadejściu tej wiosny] jak o zwycięstwie nad ciemnością, koszmarami, umęczeniem, paniką i szaleństwem, a o krokusach i żonkilach jak o obietnicy życia przynajmniej dającego się znieść, kiedyś przyjemnego, ale w przeszłości tak odległej, że każdy jego ślad, nawet wspomnienie, zostały prawie utracone”.

Tego rodzaju listy ukazują niespodziewanie poruszającą stronę pisarstwa Becketta. Mogą także skłonić nas do odczytania na nowo za ich pośrednictwem jego niełatwej twórczości. Ale czy powinniśmy widzieć w nich przypisy do dramatów i powieści – coraz bardziej przerażających utworów scenicznych i telewizyjnych? Co stanie się z naszym odczytaniem twórczości Becketta, jeśli uznamy

listy za przykład bardziej nieskazitelnego, kolokwialnego stylu, który ma z nią rywalizować? Związek między listami a utworami Becketta nie staje się jaśniejszy dzięki ich wspaniałej redakcji. Zbiory listów tego rodzaju wciąż dryfują w nieokreślonej sferze: nie jest to krytyka ani powieść, dramat ani poezja, autobiografia ani *non-fiction*, twórczość prywatna ani publiczna. Nie dysponujemy prostą metodą na jej zrozumienie i dopasowanie do opublikowanej twórczości. Lecz może właśnie ta książka ma nas zmusić, byśmy zaczęli rozumieć lepiej.

*Gabrielle Moyer*  
przełożył Łukasz Borowiec

*Marek Kędzierski*

---

## Listy, liryka, fotografie: prawdziwsze twarze Becketta

1.

Tej jesieni reżyserował w Berlinie *Końcówkę*. Wyczerpany tygodniami ciężkich prób i chłodnym klimatem wschodnich Niemiec, wyruszył po słońce do Tunezji. W Paryżu wylądował tylko po to, by przesiąść się do samolotu na Południe. Nie miał czasu ani pójść do dentysty, ani pojechać do swojego mieszkania – żona, z którą ruszał w podróż, przywiozła mu letnie ubranie. Już po kilku dniach w Afryce poczuł się mniej zmęczony. Kiedy pogoda na to pozwalała, pływał w ciepłej śródziemnomorskiej wodzie. Długotrwałe opady na południu Tunezji przygnały tego roku w rejon miasta Nabeul chmary hałaśliwych niemieckich turystów w samochodach campingowych, „zdecydowanych, by *geniessen*” (niem. korzystać z życia). Hotel Riyadh, zazwyczaj oaza spokoju, jak wynikałoby z nazwy, tym razem raczej nią nie był. Za to plaże wspaniałe, wspaniałe wyludnione, „tak rozległe, że samotność już bardzo blisko”. Raz, kiedy wychodził z morza, nagle jedna czwarta „górných kikutów” wraz z łączącym je „Rialto” wpadła w piasek, a najbliższa fala, cofając się, natych-

miast poniosła wszystko daleko od brzegu. Od razu uzmysłowił sobie konsekwencje tego zdarzenia. Ponieważ wydarzyło się ono niedaleko wspomnianego miasta Nabeul, w którym nie było nawet porządnego dentysty, wiedział, że musi przygotować się na najgorsze – jeśli idzie o „mowę i przeżuwanie”.

Jeśli czytelnik nie zorientował się jeszcze, o czym opowiada Beckett w liście z 13 października 1969 roku, z którego wzięłem powyższe cytaty, wyjaśniam, że wychodząc z kąpieli morskiej, pisarz stracił część protezy dentystycznej (sztucznych zębów, utrzymywanych razem przez most – oczywiście wenecki, jak Rialto), co niemal uniemożliwiło mu mówienie i jedzenie, a dokładniej: przeżuwanie (*speech and mastication*). Ale za to niezmiernie pomogło w tym, co było dla niego równie ważne, jeśli nie ważniejsze – w picciu i milczeniu, które stały się niezerównane (*drink and silence unparallelled*). Można sobie wyobrazić, jak uciążliwe było to w tamtych czasach, z dala od paryskich dentystów. Beckett wobec nieszczęścia, tak w swoich dziełach, jak i w życiu, czyli w tym wypadku w listach, ma wypróbowaną taktykę obronną – obraca wszystko w kpinę.

Prawdziwa katastrofa nastąpiła jednak parę tygodni później – kiedy ogłoszono werdykt Komitetu Noblowskiego. Już na początku lat sześćdziesiątych nazwisko Becketta zaczęło pojawiać się w kontekście Nagrody. Po kilku latach znalazł się w ścisłej czołówce, w 1969 roku obok Witolda Gombrowicza. Kiedy w sierpniu doszła wiadomość o śmierci autora *Ferdydurke*, pętla na szyi Becketta niepokojąco się zacieśniła. Niestety, obawy okazały się słuszne. Katastrofie nie można już było zaradzić. 23 października, już po ogłoszeniu werdyktu, Beckett donosił, iż z powrotem do Paryża zaczeka do czasu, aż nieco ustanie szum wokół całego tego żenującego incydentu.

Ciepły klimat tudzież brak prawdziwych dystrakcji pozwalały na podreperowanie zdrowia, a nawet pracę nad zaległymi tekstami. Irytowało go tylko, że korespondencja, dosyłana porcjami przez wydawców na adres kolejnych hoteli, docierała bardzo nieregularnie. Wyobrażał sobie, jak alarmująco rośnie sterta listów, na które trzeba będzie odpowiedzieć. Jeżeli tak dalej pójdzie, to...

1 listopada doniósł, że rzeczy mają się okropnie, a – co gorsza – nadzieja na poprawę jest znikoma. Bo choć jego wydawca wywiązywał się z obietnicy niewydawania go na żer dziennikarzy i ukrywał przed nimi, gdzie Noblista się znajduje, i tak cała prasa już była na jego tropie. Beckett wymykał się z hotelu cichaczem i wracał do niego ukradkiem, posiłki spożywając w pokoju. Jedyne jasny punkt w całym tym zamieszaniu i kłopotliwej sytuacji, pisał, to Arabowie,



którzy są „cudowni. Dyrekcja, recepcja i cały personel” – stoją za nim murem, bronią go wszyscy, solidarnie osłaniają. A Szwedzi już ostrzą sobie zęby, „żeby mnie filmować w czasie medytacji w pomarańczowym gaju”. Górna proteza groziła całkowitym złamaniem, ale jej właściciel świadomy tego, że Nagroda odwlecze jego powrót do Paryża, opracował plan spędzenia kolejnych tygodni w Cascais na Maderze, gdyby się okazało, że w Tunezji nie będzie już miał spokoju, by bez przeszkód tłumaczyć *Sens*.

Około 10 listopada informował: „Wczoraj okropne przyjęcie *chez le Gouverneur* [u Gubernatora]. Zgodziłem się, bowiem trudno było odmówić, ale dopiero po zapewnieniu mnie, że bez dziennikarzy, fotografowania itd. Rezultat: ministrowie, merowie, nieznośne kobiety, flesze, kamery, dziennikarze (których udało mi się usunąć) i szpiegowski mikrofon wykryty na czas” [ ... ] „Dziś rano Radio Luxembourg, ale już nie mogłem zapobiec. Mam tego naprawdę powyżej uszu”. Cytuję tu listy Becketta do Barbary Bray jako przykład, że stanowią one nie tylko najlepsze źródło do biografii Becketta, ale i doskonały komentarz literacki – nawiasem mówiąc, domagający się kolejnego komentarza, który interpretowałby sytuację z uwzględnieniem beckettowskich przerysowań i brał poprawkę na sarkazm i czarny humor.

Listy do Barbary Bray, jak większa część korespondencji pisarza z późniejszych lat, są w stadium opracowania edytorskiego – ale już teraz można powiedzieć, że ich publikacja, nawet częściowa, rzuci nie tylko światło na nieznanie dotychczas szczegóły życia pisarza, ale będzie niezwykle ciekawą – i często zabawną – lekturą z punktu widzenia literackiego.

## 2.

Na razie ujrzała światło dzienne pierwsza część czterotomowej edycji listów Becketta. Opasły, prawie 800-stronicowy tom, wydany w 2009 roku przez Cambridge University Press, obejmuje okres do roku 1940, drugi tom ma się ukazać latem 2011.

Przez sześćdziesiąt kilka lat napisał Beckett co najmniej piętnaście tysięcy listów, większość z nich pismem odręcznym. Prawie wszystkie sam wkładał w kopertę, naklejał na nią znaczek i wrzucał do skrzynki. Zwłaszcza te z lat wcześniejszych były imponująco długie, w niektórych przedstawiał jak w pigułce swój przyszły program literacki, ale częściej krytykował innych – zdarzało się, że w sposób konstruktywny, zazwyczaj jednak dając upust swoim personalnym antypatiom. Kiedy dwie amerykańskie badaczki poprosiły go o zgodę na wydanie wyboru

listów, po długich wahaniach odpowiedział w 1985 roku, że wyrazi zgodę – pod warunkiem, że całość ograniczona zostanie do pasaży „odnoszących się do mojego dzieła”.

To bardzo duże ograniczenie. Jak zauważa inny laureat, niedawno nagrodzony literackim Noblem:

*Problem wynika oczywiście z tego, że w przypadku wielkiego pisarza, albo pisarza narażonego na tak szczegółową analizę jak Beckett, każde napisane słowo można uważać za odnoszące się do dzieła. Nastanie jednak niewątpliwie dzień, kiedy po wygaśnięciu wszelkich restrykcji prawnych, nie będzie się już rozróżniać tego, co prywatne od tego, co literackie i całe archiwum stanie się dostępne dla każdego. Tymczasem w tym [pierwszym] tomie i w kolejnych trzech, będziemy musieli zadowolić się wyborem liczącym – jak obiecują wydawcy – około dwóch i pół tysiąca listów oraz fragmentami dalszych pięciu tysięcy.*

Słowa J.M. Coetzee’go cytuję z jego obszernej i subtelnej recenzji w „The New York Review of Books” z 30 kwietnia 2009 roku. Listy Samuela Becketta przyjęto przychylnie, przeważały głosy zdecydowanie pochwalne, większość recenzentów odkryła w nich nieznanego dotychczas Becketta.

Dla Gabriela Josipovici, wypowiadającego się na łamach „The Times Literary Supplement”, Beckett należy do największych autorów listów w dwudziestym wieku. Można go porównać do „olbrzymów” w rodzaju Kafki. „Listy największych artystów swojego czasu, takich jak Wordsworth i Cezanne, Proust i Eliot, choć czasami poruszają i są interesujące ze względu na osobę autora, nigdy nie pojawiają się na liście kilkunastu najważniejszych książek epoki. Ale na pewno mogą się na niej znaleźć listy Keatsa i van Gogha, Kafki i Wallace’a Stevensa. A teraz, sądząc po tym, co jest w tym tomie, tak samo będzie z Samuelem Beckettem” („T.L.S.” 11.3.2009). Podobnie jak Coetzee, brytyjski pisarz zakaz publikowania listów prywatnych uważa za niefortunny i żałuje, że długo jeszcze trzeba będzie czekać na pełne wydanie korespondencji, której wartość porównuje do listów Kafki do Mileny i Felice.

Lektura wczesnych listów Becketta uzmysławia dystans czasowy, dzielący nas od tej epoki. Pierwsze dwa adresowane są do „Drogiemu Pana Joyce’a” – najpierw, w marcu, pisze z Kassel na temat własnego tekstu o *Finnegans Wake*, następnie, miesiąc później z Paryża wyjaśnia implikacje pasażu z Ewangelii św. Jana, cytując grecki oryginał: *εκπορευόμενον παρα πατρός*. Do Joyce’a pisze, jeśli nie na klęczkach, to z wielkim szacunkiem, o innych wpływowych twórcach wyraża się jednak z pewnością

(a nawet: dużą) dozą dezynwoltury, o czym może świadczyć, przykładowo, list z lata 1929 do Thomasa McGreevy'ego, który stanie się z biegiem czasu głównym „powiernikiem” Becketta:

*Ten ohydny, rozlazły Russel zgodnie z przewidywaniami odesłał mi rękopis [»For Future Reference«, przyp. M.K.] z oszczędną notatką w trzeciej osobie, wszystko w jednej kopercie, bardzo oszczędnie ofrankowanej. Niecom osłupiony w obliczu takiego ujmującego gestu. Tak czy owak, chciałbym pozbyć się tego świństwa i to obojętnie gdzie (z wyjątkiem »transition« jednakowoż), no ale nie nauczyłem się jeszcze grzebać w mniej wyrafinowanych kosztach na literackie odpadki. Nie wyobrażam sobie, żeby czegoś takiego tknął się Eliot, na pewno nie wierszy. Może pasowałoby to Seumasowi O' Sullivan'owi do jego szmatki. Gdyby przyszedł ci do głowy jakiś adres, byłbym ci wdzięczny.*

*Ku mojemu zdumieniu, dotarłem do Kassel w porze, o jakiej, jak mi zaręczali przeróżni funkcjonariusze, dotrę, dotrę na pewno. Miałem cały przedział dla siebie przez całą noc, ale nie zmrużyłem oka. Aspiryna okazała się pułapką, a kawa utudą. Mogłem więc tylko kończyć »Le Desert de l'Amour« [Francois Mauriac], zdecydowanie mi się nie podobało. Jęklivy słuz, który najchętniej celnym, głośnym strzałem zdmuchnęłoby się w chusteczkę do nosa.*

[...]

*Przeczytałem pierwszy tom »Du Côté de chez Swann«, który wydał mi się dziwnie nierówny. Są tam rzeczy nieporównywalne – Bloch, Françoise, Ciotka Léonie, Legrandin, ale zaraz obok fragmenty rażąco grymaśne, sztuczne, prawie nieuczciwe. Trudno wyrobić sobie [o Prouście] jednoznaczną opinię. Tak perfekcyjnie panuje nad formą, że w końcu staje się jej niewolnikiem. Niektóre metafory w oślepiającej eksplozji potrafią rozświetlić całą stronę jak, inne jakby petzały po ziemi w znużonej i nudnej desperacji. Jest w nim subtelna równowaga, urzekająca, przyprawiająca o drżenie, a za chwilę całkowity stasis, szale wagi ustawione w prostej linii doskonale poziomo, jeszcze bardziej ociążała symetria niż w najgorszych momentach u Macauleya, kiedy primos i secundos odpowiadają sobie usłużnie, aż do znudzenia. Jego rozgadanie jest oczywiście ciekawsze i bardziej przebiegłe niż u Moore'a, lecz nie mniej rozgadane, cklivy gulgot sączącej się przez sztuczne zęby wydzielin z cierpiącego na kolkę żołądka. Chyba za dużo pił tej swojej herbatki z tilleul [lipy]. Pomyśleć, że mam teraz na kiblu kontemplować całe szesnaście tomów. Cissi pożera wprost »Ulissessa« i lubi rozmawiać o nim i o Joysie – to delikatna sytuacja w obecności Peggy, która nie interesuje się książkami i której nie sposób przekonać, że umieć czytać i pisać to żadne przestępstwo. Zdecydowałem się wysłać list do »transition« i upomnieć się o pieniądze, które są mi winni, ale zgubiłem adres. Gdybyś przy okazji mógł mi go przypomnieć, będę ci wdzięczny.*

*Czy nad czymś teraz pracujesz, czy też dałeś się ogarnąć zarazie tego czcigodnego aimable Thomasa? Jak poszła agregacja? A jak się przedstawia sprawa z »Les Enfants« [terribles Jeana Cocteau]?*

*Napisz, kiedy będziesz miał siłę. Wiesz, jak mnie uradują wieści od ciebie. Cissie ma o tobie świetne wspomnienia. Boss jest w Irlandii, a dzieci na szczęście się rozjechały, w całym mieszkaniu w powietrzu wisi zatem dziwny rozgrzany spokój. Nie mogłem zasnąć wczoraj w nocy, czytałem »Sir Arthur Saville's Crime«, »The Something [„coś tam”, czyli Canterville, przyp. M.K.] Ghost and Poems in Prose« [Wilde'a], to ostatnie uważam za znakomite.*

Leb wohl,  
Szczerze oddany,  
S.B.

Choć bratanek Becketta, Edward, chciał zredukować osobiste akcenty do minimum, spotykamy w wyborze takie listy jak ten z 2 lipca 1933 roku, napisany zaraz po śmierci ojca:

*Ojciec zmarł w poniedziałek po południu po niespełna tygodniowej chorobie i został pochowany w środę rano na małym cmentarzu w Bray Head od strony Greystones, między morzem a górami. Matka i ja opiekowaliśmy się nim, kiedy chorował. W dniu śmierci był u niego rano lekarz, powiedział nam, że widzi dużą poprawę. Z radości włożyłem najjaśniejsze jakie miałem ubranie. Ledwie doktor wyszedł, ojciec stracił przytomność. Obawiam się, że bardzo cierpiał zanim umarł, około 4 po południu. Wszyscy przy nim byliśmy. Wyglądał bardzo pięknie, kiedy to już się stało. Myślałem, że matka całkowicie się załamie, ale była – i jest – wspaniała. Teraz głucho milczenie w całym domu.*

*Za wcześnie jeszcze, by myśleć, jak się potoczą sprawy. Chcielibyśmy wszyscy tu zostać, ale jeszcze nie wiadomo, czy to możliwe. Frank poprowadzi biuro. Moja sytuacja stała się oczywiście jeszcze bardziej niewyraźna niż dotychczas. Na razie w imieniu matki odpowiadam na nie kończące się listy i zajmuję się nią, jak tylko potrafię. Frank jest zavalony sprawami związanymi z biurem i spadkiem, a ja chyba nie będę mu w tym mógł pomóc. Brat matki, który mieszka w Anglii – ona bardzo go lubi – przyjechał na pogrzeb i zostanie u nas do przyszłego wtorku.*

*To był jego sześćdziesiąty pierwszy rok, wyglądał na dużo młodszego i naprawdę takim był. Żartował sobie z medyków i wyklinał ich na czym świat stoi, dopóki nie przestał oddychać. Leżał w łóżku, na twarzy wymalowane miał już pożegnanie, i przyrzekał, że kiedy wyzdrowieje nie tknie się już żadnej pracy. Będzie jeździł na wzgórze Howth, leżał*

do góry brzuchem i puszczał bąki. Ostatnimi jego słowami było: »walcz walcz walcz!«. I »Jaki poranek!«. Wszystkie te szczegóły wracają teraz – memoire de l'escalier.

Nie mogę o nim pisać, mogę tylko włożyć się po polach i tazić po rowach jego śladem.

Bóg z Tobą,

Sam

Czytając utwory Becketta nie zawsze zdajemy sobie sprawę, jak bardzo nasyczone są one pierwiastkiem autobiograficznym – wręcz przeciwnie, krytyka podkreśla często ich uogólnienia i abstrakcje. Jeżeli rozpowszechnione *cliché* Becketta to postać zamknięta w sobie, egocentryk pochłonięty własnymi problemami egzystencjalnymi, nie interesujący się losem innych, publikacja listów uzmysłowi szerokiej publiczności potrzebę rewizji tego stereotypu. Peter Brook pisał, że w twórczości wielkiego Irlandczyka z negatywu można wyczytać kształt pozytywu, o którym musimy wciąż myśleć. Uzupełniłbym to postulatem, by zawsze brać pod uwagę to, czego Beckett się wyrzekł. Beckett widziany przez pryzmat listów dostarcza nam konkretnych z własnej biografii, które w dużej mierze tłumaczą, skąd biorą się wszechobecne w jego twórczości pesymistyczne myśli na temat śmierci i choroby. Śmierć, choroba i samotność są może zwieńczeniem ludzkiej egzystencji, ale w życiu ludzkim – tę prawdę demonstrował Beckett tak swoją twórczością, jak życiem – między narodzinami a śmiercią, „po drodze”, tyle jest miejsca na szlachetne czyny. Potwierdza to cała biografia Becketta, nawet jeśli on sam, w jakże charakterystyczny sposób, instynktownie pomniejszał i dezawuował wszystko, co mogło świadczyć o jego etycznej bezkompromisowości.

W listach pojawia się Beckett bez sztafażu, nie obwarowany, tak jak w tekstach ogłoszonych drukiem, taktykami wynikającymi z lęku o to, żeby nie powiedzieć czegoś, co opacznie mogliby zrozumieć dziennikarze. Jest do tego stopnia bezpośredni i otwarty, że można by sądzić, że dopiero w prywatnej korespondencji możemy dostrzec jego prawdziwą twarz.

### 3.

Inną dziedziną, w której Beckett wyraża się w sposób bardziej otwarty, chciałoby się powiedzieć: z większą „szczerością”, okazuje się poezja liryczna. Komentatorzy zwracali już uwagę, że choć całość *stricte* poetyckich tekstów Becketta zajmuje niewiele stron druku, właściwie każdy jego tekst to poezja – że całym dziełem rządzą prawa poetyckie. Beckett pisał poezję głównie w młodości i na starość, ale niewykluczone, że zapisywana wierszem poezja liryczna była jego główną domeną twórczości w okresie najbardziej intensywnych rozterek egzystencjal-

nych, w dziesięcioleciu 1937–1947 – była o tym mowa w poprzednim numerze „Kwartalnika Artystycznego”.

Na zakończenie, skoro mowa o Beckettcie bardziej bezpośrednim, odsłaniającym się w większym stopniu niż zazwyczaj – a przez to i bardziej narażonym na ataki tych, którzy nie rozumieli jego przesłania – warto wspomnieć o dziedzinie, która dotyczy czegoś *par excellence* zewnętrznego, a jednocześnie może odsłonić wewnątrz w sposób natychmiastowy. Myślę tu o fotografii. Fotografii Becketta uzbierało się kilka tysięcy. Niektóre z nich, na przykład uderzające swoją liryczną wiernością klisze Lütfigo Özköka, przedstawialiśmy w „Kwartalniku”. Fotografowało go wielu słynnych mistrzów (m.in. Gisèle Freund, Richard Avedon). Na długo pozostaną w naszej pamięci zdjęcia z prób do inscenizacji z Schiller-Theater wykonane przez Annelise Heuer lub portrety Hugo Jehlego z telewizji w Stuttgarcie czy wizerunki Becketta uwiecznionego w londyńskim teatrze Royal Court przez Johna Haynesa. Autor *Końcówki* zgadzał się, choć niechętnie, na uwiecznienie siebie na amatorskich zdjęciach wielu entuzjastów jego twórczości, którym udało się wyprosić go o spotkanie. Zebrała się też spora liczba fotografii o charakterze sensacyjno-voyeurystycznym. Paparazzi często krążyli wokół Noblisty choćby z tego powodu, że niechętny był on kontaktom z prasą. Niewykluczone, że jednym z takich paparazzich był autor wydanej niedawno książki o lapidarnym tytule *Beckett*.

#### 4.

Chłopiec w kąpielówkach, biegnący na plaży za piłką, z prędkością wyrażoną na nieruchomym zdjęciu pochyleniem całej sylwetki, a u dołu, na bliższym nieco planie, smukła postać wysokiego mężczyzny – w ciemnym swetrze z długimi rękawami, spodnie są jaśniejsze, podwinięte do kolan nogawki odsłaniają opaloną skórę. Mężczyzna idzie, ale nie tak szybko, opiera ciężar ciała na lewej stopie, idzie powoli, w porównaniu z chłopcem, uderza nas wertykalność jego sylwetki. Prawa noga zgięta jest w kolanie, a lewa właśnie zagłębiła się w piasek. Z daleka daje to efekt bardzo smukłej postaci o nieproporcjonalnie masywnych stopach, a właściwie jednej masywnej stopie – *l’homme qui marche*. Każdy zna tę figurę z rzeźb Giacomettiego, można ją oglądać w kilkudziesięciu muzeach i na milionach reprodukcji. Tahar Ben Jaloun, francuski autor marokańskiego pochodzenia tak właśnie ujrzał w Tangerze pisarza, którego podziwiał. Nie znamy nazwiska marokańskiego chłopca na plaży, ale wiemy, że smukły mężczyzna to Samuel Beckett. Fotograf nazywa się François-Marie Banier.

Widziałem tę czarno-białą fotografię w 2003 roku, przez kilka tygodni wisiła na słupach ogłoszeniowych i przystankach autobusów przy Wielkich Bulwarach.

Teraz znajduję ją w tomie *Baniera* pt. *Beckett*. Pierwszą część stanowią zdjęcia z Tangeru w roku 1978, w większości barwne, jakoś tych barw typowa jest dla lat siedemdziesiątych – mówiło się wtedy: w technicolorze. Około trzydziestu portretów Becketta wykonał Banier w krótkim czasie, prawdopodobnie w ciągu dwóch, trzech dni. Widać na nich, że jeśli nie robione były ukrytą kamerą, to na pewno z oddalenia. Beckett wydaje się nieco sfeminizowany. Chodzi po plaży i po mieście w sandałach, które mój ojciec nazywał rzymkami, raz w jasnej, niemal białej koszuli, raz w drugiej brązowej, najczęściej w granatowym trykocie bez kołnierzyka, mocno rozpiętym. Starszy człowiek na urlopie, można by go wziąć za typowego w tamtych stronach turystę-rencistę. W ciemnych okularach, z przewieszoną przez lewe ramię niebieską torbą, włosy krótko przystrzyżone, twarz brązowa od godzin spędzanych na słońcu. Bardzo krótkie szorty odsłaniają długie, szczupłe, słabo umięśnione nogi. Na kilku zdjęciach uwieczniona została żona pisarza, Suzanne, w białej bluzce i spódnicy niebieskiej (prawdopodobnie z denimu dzinsowego) lub kremowej. Razem przechodzą przez tory kolejowe (obok siebie), razem przechodzą przez ulicę (ona metr za nim), idą na tle grubych pni palmowych (ona z torebką plastikową, raz trzy metry za nim, innym razem dwa metry przed nim). Ona również w ciemnych okularach. Scenerią tych zdjęć są ulice upalnego miasta, z zaparkowanymi samochodami z „epoki” (renault R4, peugeot 404, VW garbus, simca, fiat 124), brzydkie betonowe, przemysłowe części ogrodzenia, słupy, kwietniki, niezbyt eleganckie witryny sklepów i kawiarni, roślinność, która pozwala lepiej oddychać i przynosi ulgę: grube pnie palm, które rzucają cień na środkową część alei, inna odmiana palm, niższych. Na jednym zdjęciu widać w tle szerszą panoramę, wzgórze z tradycyjną zabudową arabskiego miasta, biały kolor ścian spiętrzonych blisko siebie domów. Budynek przy torach to chyba stacja. Możemy na nim odczytać napisane ciemnymi literami słowo TANGER.

Na drugą część książki *Baniera* składa się trzydzieści pięć portretów wykonanych w Paryżu w 1989 roku, sądząc po opadających liściach, jesienią, a zatem dosłownie parę tygodni przed śmiercią pisarza. Becketta, w wełnianym golfie, spodniach z flaneli i czarnym wełnianym wdzianku, uchwycił fotograf przed wejściem do budynku – to prawdopodobnie mur domu opieki – oraz w czasie przechadzki środkiem ocienionej wysokimi drzewami Avenue René Coty (ta część nazywa się teraz Allée Samuel Beckett). Banier uchwycił go także innego dnia w tych samych okolicach, ubranego w ciemną marynarkę. Beckett o imponująco wertykalnej figurze nawet kiedy siedzi na ławce, wydaje się samotny i odcięty od reszty świata, jedna sekwencja fotografii każe mi myśleć



Fot. François-Marie Banier



o opisie Macmanna z powieści *Malone umiera*. Samotny w środku miasta, ale nieoczekiwanie pojawia się naraz motyw bliźniego – pięć fotografii Becketta na ławce pokazuje go razem z przechodzącą obok ciemnoskórą kobietą z dwojgiem dzieci – zdumiewający moment ludzkiego kontaktu: Beckett unosi prawą rękę wskazując coś kobiecie, a może dziecku. Druga ręka, również wyciągnięta poziomo, opiera się na lasce. Na wszystkich zdjęciach z 1989 roku Beckett, w druczonych okularach o bardzo grubych szklach, trzyma w ręku laskę.

Fotografie Baniera, zwłaszcza paryskie, ale także te z Tangeru, choć ocierają się o voyeryzm, ukazują Becketta takim jakim był. Ludzka kruchość pisarza nie kłóci się z potrzebą niepokazywania słabości. Beckett niczego nie potrzebował maskować. Te zdjęcia nie uwłaczają jego godności. Tomik fotografii podpatrywanego na ulicy starca to portrety pisarza na wskroś uczciwego – bez względu na to, jakie były pobudki autora portretów. Banier, mało znany fotograf, uważany jest w środowisku profesjonalnym za swoiste kuriozum. Para się fotografią, ale przedstawia siebie także jako malarza, jest też autorem kilku powieści (wydanych przez renomowane wydawnictwa Gallimard i Grasset). Jedna z nich ukazała się nawet w Polsce, w 1988 roku, w propartyjnym (bardziej niż inne) wydawnictwie Książka i Wiedza. Przetłumaczona przez Danutę Knysz-Rudzką proza *Czas przeszły* (w oryg. *Passé composé*) reklamowana była jako ważna „książka z serii »Koliber«, prezentującej najwybitniejsze dzieła literatury światowej. Ta powieść psychologiczna wywodzi się z najlepszych tradycji literatury francuskiej tego gatunku – jak Flaubert czy Proust”. No, niech będzie!

*Beckett* Baniera ukazał się w wydawnictwie Steidl w mieście Getyndze, zdjęcia opatrzone zostały dwoma krótkimi tekstami, jeden podpisała Viviane Forester, drugi nosi sygnaturę François-Marie Bannier. Teksty te są zamieszczone po francusku i angielsku, trochę dziwi w książce wydanej w Dolnej Saksonii brak wersji niemieckiej. A na ostatniej stronie jeszcze znaczek L'Oréal. Oglądając ten osobliwy tomik zacząłem się zastanawiać „kto za tym wszystkim stoi”.

Akurat jesienią 2010 roku nazwisko Baniera pojawiało się w prasie francuskiej bardzo często, ale nie za sprawą jego twórczości, tylko z powodu jednej z afer, do których przyzwyczyła nas rządy ekipy prezydenta Sarkozy'ego, tak zwanej *l'affaire Bettencourt*. Za logo na wydanej w Getyndze książeczce, jak się okazuje, stoi Liliane Bettencourt, właścicielka dużej części fortuny imperium kosmetycznego L'Oréal, główna jego akcjonariuszka, która ponad miliard euro (jeśli dobrze policzyłem zera) podarowała artyście-fotografikowi o nazwisku F.-M. Banier. Pogniewała się za to na nią jej własna córka, która oskarżyła Baniera

o naciąganie i podjęła próbę ubezwłasnowolnienia mamy, która z kolei podała córkę do sądu. A wścibscy dziennikarze wywąchali przy okazji, że administratorka majątku Liliane Bettencourt nazywa się Florence Worth i jest żoną ministra budżetu narodowego, który jest równocześnie skarbnikiem rządzącej partii UMP i – być może – zamieszany był w nielegalne finansowanie kampanii prezydenckiej wielkiego Francuza. Co skłoniło prasę do dyskusowania zagadnienia konfliktu interesów w strukturach politycznych współczesnej Francji. W chwili, kiedy to piszę, sprawa nieco ucichła, przesłonięta falą strajków przeciw reformie systemu emerytalnego, które z niespotykaną od dawna siłą sparaliżowały gospodarkę i życie ludzi. Pan minister Woerth, któremu podlegał budżet tej drugiej pod względem wielkości gospodarki Unii Europejskiej, jeden z najbardziej zaufanych ludzi Napoleona Sarkozy'ego, właśnie został przez swojego prezydenta złożony w ofierze, stracił pracę w ramach tak zwanego *remaniement* zaraz po wejściu w życie niepopularnej ustawy o reformie emerytur.

Tak to od skromnej postaci eterycznego artysty z Irlandii, który za nic miał sławę, a zwłaszcza dobra materialne, zatoczyłem łuk do wrzawy i zgiełku we francuskich kręgach rządowo-finansowych. A przecież z fotografii Baniera patrzy na nas ten sam Beckett, który przemawia do nas z taką otwartością w listach i w liryce.

*Marek Kędzierski*

## NUMERY MONOGRAFICZNE I TEMATYCZNE „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

- JERZY ANDRZEJEWSKI: 4/1997 (16), 4/2009 (64)  
FRANCIS BACON: 4/2005 (48)  
SAMUEL BECKETT: 4/1996 (12), 4/1999 (24), 3–4/2006 (51–52), 1/2007 (53), 4/2008 (60), 4/2010 (68)  
THOMAS BERNHARD: 2/2009 (62), 3/2009 (63)  
JAN BŁOŃSKI: 1/2010 (65)  
LOUIS-FÉRDINAND CÉLINE: 1/1998 (17)  
STEFAN CHWIN: 3/2010 (67)  
EDITIONS DE MINUIT: 2/2000 (26), 3/2001 (31)  
ALBERTO GIACOMETTI: 2–3/2003 (38–39)  
ALLEN GINSBERG: 3/1997 (15)  
MICHAŁ GŁOWIŃSKI: 2/2010 (66)  
ZBIGNIEW HERBERT: 2/1999 (22), 2/2008 (58)  
KAZIMIERZ HOFFMAN: 1/1999 (21), 4/2008 (60)  
RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: 1/2006 (49)  
MICHAŁ ANIOŁ: 1/2008 (57)  
ARTUR MIĘDZYRZECKI: 3/2007 (55)  
CZESŁAW MIŁOŚZ: 2/2001 (30), 3/2004 (43), 3/2005 (47), 3–4/2006 (51–52), 4/2007 (56), 3/2008 (59)  
ROBERT PINGET: 2/1998 (18)  
HAROLD PINTER: 1/2005 (45)  
EZRA POUND: 3/1998 (19)  
TADEUSZ RÓŻEWICZ: 3/2002 (35), 2/2006 (50)  
SUHRKAMP VERLAG: 4/1998 (20)  
KS. JAN TWARDOWSKI: 3/1998 (19)  
LITERATURA CZESKA: 2/1997 (14)  
LITERATURA IZRAELSKA: 1/2000 (25), 4/2004 (44)  
LITERATURA ROSYJSKA: 2/1996 (10)  
POECI AMERYKAŃSCY: 1/1999 (21)  
POECI CHORWACCY: 1/2008 (57)  
POECI MACEDOŃSCY: 1/2009 (61)  
POECI Z SARAJEWĄ I ZE SŁOWENII: 3/1995 (7)

# GŁOSY I GŁOSY 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, Zygmunt 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

2002 nr 1 (33) – o *Drugiej przestrzeni* Czesława Miłosza

Jacek Bolewski SJ, Mirosław Dzień, Krzysztof Myszkowski

2002 nr 4 (36) – o *Orfeuszu i Eurydyce* Czesława Miłosza

Irena Sławińska, Krzysztof Myszkowski, Zbigniew Żakiewicz

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

2006 nr 3–4 (51–52) – o *Wierszach ostatnich* Czesława Miłosza

Julia Hartwig, Agnieszka Kosińska, Mirosław Dzień, Aleksander Jurewicz, Julian Kornhauser, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2007 nr 3 (55) – o Arturze Międzyrzeckim

Aleksander Jurewicz, Wojciech Lięża, 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 Lięża, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Paweł Mackiewicz, Piotr Matywiecki, Piotr Michałowski, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Kazimierz Nowosielski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szecha, Janusz Szuber

2008 nr 4 (60) – o *Znakach* Kazimierza Hoffmana

Julia Hartwig, Bogusław Kierc, Piotr Matywiecki, Leszek Szaruga

2009 nr 1 (61) – o *Tutaj* Wisławy Szymborskiej

Edward Balcerzan, Aleksander Jurewicz, Julia Hartwig, Bogusław Kierc, Zofia Król, Krzysztof Myszkowski, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2009 nr 2 (62) – o *Jasne niejasne* Julii Hartwig

Krystyna Dąbrowska, Jacek Łukasiewicz, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, 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 Kędziński, Paweł Mackiewicz, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga

2010 nr 2 (66) – o *Kregach obcości* Michała Głowińskiego

Julia Hartwig, Wojciech Gutowski, Wojciech Lięża, Jacek Łukasiewicz, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszkowski, Andrzej Skrendo, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Wojciech Tomasiak

*George Mackay Brown*

---

## Dziewczyna

W tej wiejskiej szkole  
Nauczysz się rachować,  
I nazwisk po porządku.

Potem wiedza wysnuta z dawnych, lepszych czasów:  
Jak czynić swój dom  
Domem sąsiada i wędrowca,  
Dzielić się z nimi  
Ryba, chlebem i piwem  
Przy suto zastawionym stole.

A co mówią starsi parafii i pastor?

*Pośród płomieni  
Kwietniowej żądzy  
Zachowaj spokój –  
Nie ufaj rybakom i chłopu.*

Na koniec zapamiętaj tę mądrość:  
Będzie jeszcze siwizna,  
Zimowa lampa,  
Przeciekająca strzecha,  
Potem, Persefona, zawitasz na królewskie  
Dziedziny  
Żywego prochu.

## Kalendarz dziecka

Żadnych gości w styczniu.  
Bałwan na podwórku pali zimną fajkę.

Wzgórza w lutym stoją beczynnie  
Jak sędziwe kobiety.  
Niejedno widziały te wzgórza.

W marcu Moorfea roi się  
Od jagniąt na koślawych nóżkach.

Żonkile u drzwi w kwietniu,  
Trzy Marie w szalach.  
Skowronek popisuje się w galileach nieba.

A w maju  
Rdzawy ogier rozłupuje wzgórze.  
Klacze drżą.

Czerwcową pszczoła  
Z torbą ciężką od łupu obja się o szybę.

W lipcu hordy turystów  
Z aparatami, lornetkami, książkami o ptakach.

W sierpniu ślepy, błękitny wieloryb  
Grzmotnął o stromą skałę.

We wrześniu zagrody toną w złotych falach.  
Żniwiarze walczą.

Trzeba przed zimą uratować chleb i beczkę z piwem.

W październiku sprzedawca ryb  
Na brzegu przekonuje, błaga, grozi.

W listopadzie nic  
Tylko lamentujący Cyganie u drzwi, z blaszankami.

Którejś grudniowej nocy  
Odpocznij, Panie Chryste, w naszej ciepłej oborze.  
Mamy tu gwiazdy, wołu, biedy wystarczy.

## Pięć podróży Arnora

Ja, Arnor, czerwony poeta,  
Cztery razy opuszczałem Orkady.

Najpierw popłynąłem do Irlandii.  
To była wyprawa łupieżcza.  
Thorleif wrócił bez nogi.  
Guthorma zostawiliśmy w Ulsterze;  
Jego krew stygła przy studni świętego.  
W pobliżu Cape Wrath ułożyłem mój pierwszy wiersz.

Norwegia spowiła mnie mgłami.  
Paul przegrał do mnie  
W warcaby – dwie partie do trzech –  
Swoją siostrę Ragnhild.  
Za Bergen huśtawka fal przyprawiła ją o chorobę.  
Dziewczyna była szpetniejsza niż się spodziewałem,  
Ale i tak ułożyłem o niej pięć wierszy,  
Które mężczyźni śpiewają w Boże Narodzenie w kościele.  
Ragnhild wypełniła mój cichy dom słowami.

„Kuzyn Sweyn po latach uprawiania krwawego rzemiosła  
Spoczął w islandzkiej mogile...”

Włożyli mi do ręki topór z ostrzem skierowanym na północ.  
Wokół mnie stały kobiety w czerni.

Dopłynęliśmy tylko do Unst na Szetlandach.  
Spędziliśmy tam miesiąc.  
Piliśmy piwo i spieraliśmy się o nowe *metrum*.  
Dla kobiet zboczyłem topór posoką wieloryba.

Podążyłem błękitnym gościńcem do Jeruzalem –  
Piętnastoma okrętami, w awanturniczej kompanii  
Poetów, wojowników i świętych mężów.  
Sto mieczy pękło podczas owej podróży.  
Każdego ranka, na stu białych skrzydłach,  
Wzlatywała ku niebu modlitwa. Morze Śródziemne  
Wzbogaciło się o sto pieśni miłosnych  
Widzieliśmy wzgórze, gdzie przechadzał się Bóg,  
I ostatnie wzgórze, które poraniło mu stopy.  
W Rzymie opuścił nas *earl*. Kopyta pogańcy na północ.

Od trzech piątków cierpię na czarny kaszel,  
Jutro wyprawiam się w ostatnią podróż.  
Nie powinienem był się poddawać,  
Byłem jasnym mieczem w nawałnicy mieczy  
W Dublinie, Micklegarth, Narbonne.  
Ale tutaj, w Hamnavoe, głowa opadła mi na poduszkę.  
Niechaj wszystko odbędzie się jak należy.  
Ksiądz wyprawia mnie z błogim ładunkiem, z olejem  
i chlebem.

Ragnhild, moja córka, złoży mi dłonie.  
Chłopiec Ljot musi uderzyć w dzwon.  
Oto, co usłyszał ode mnie Erling Saltfingers:  
Następnym razem, kiedy wybierzesz się na homary,  
Utop moją harfę w zielonej fali przy Yesnaby.



# Runy ze świętej wyspy

## *Branka*

Okręt wojenny porwał  
Trzech chłopców.  
Wróciły Nózia, Szczebiotka i Pan Rum.

## *Hierarchia*

Dziedzic-bibosz,  
Siedmiu rybaków z pługami,  
Kobiety, zwierzęta, zboże, ryby, kamienie.

## *Harpunnik*

Kiedyś szepił łódź z wielorybem.  
Teraz drżącymi palcami  
Wyplata pułapki na kraby.

## *Książki*

Nie ma już ballad w Eynhallow.  
Dyrektor szkoły  
Otwiera skrzynię z podręcznikami do gramatyki.

## *Zniszczona kaplica*

Pośród rumowiska Chrystusowych kamieni  
Z czcią złóż  
Podarte sieci, ból zęba, zimowe łona.

*Święty*

Nękana głodem wyspa,  
Cormack ze złożonymi dłońmi,  
Kamienie przemieniają się w chleb i ryby

*Ryba i zboże*

Nasz ostrów jest koloru ostrygi,  
Ten pstry surdut  
To wyspa Koni.

*George Mackay Brown*  
*przełożył Andrzej Szuba*

*Marek Kędzierski*

---

## *Camogli*

*Nie ma dla mnie w Italii nic piękniejszego niż nadmorska droga między Genuą a Spezią. (...)*

*W niektórych wioskach mieszkają wyłącznie rybacy. Lubię patrzeć na wciągnięte na plażę masywne łodzie, rzucające plamy cienia na piasek i kamyki. Pokładają się w nim rybacy, a kiedy oni zajęci są naprawą sieci, ich żony bawią się tam z dokazującymi dziećmi lub wypatrują czegoś na morzu.*

*Jest tam jedno miasto, Camogli, z malutkim portem kilkaset stóp na dole od drogi, mieszkają w nim marynarze, od niepamiętnych czasów posiadali tam statki żeglugi przybrzeżnej, zajmowali się handlem z Hiszpanią i innymi krajami. Z góry, od drogi, wygląda to jak mały model na skraju połyskującego w słońcu pierścienia na wodzie. Kiedy krętymi ścieżkami dla mułków dotrzemy do miasta, okaże się ono miniaturą pradawnego miasta żeglarzy: czegoś równie słonego, szorstkiego, pirackiego, nie widziałem jeszcze w życiu.*

*Olbrzymie podrdzewiałe tańcuchy cumownicze, kabestany, szczątki starych masztów i pali zastawiają drogę; w porcie kotłyszają się łodzie, bardzo solidne, zdolne stawić czoło najstraszliwszej burzy, marynarskie ubrania trzepoczą na wietrze albo schną rozpostarte na spalonych słońcem kamieniach. Wszędzie wyczuwa się zapach ryb, wodorostów i starych lin.*

Nie tylko Charles Dickens, którego słowa cytuję za rozdziałem IX *Obrazów z Italii*, zauroczony był Ligurią, także Petrarca, a potem Montaigne, Montesquieu, lord Byron i Shelley, jeszcze nim zaczęli tam jeździć na zimowe letniska rosyjscy arystokraci i dobrze sytuowani Anglicy.

Camogli widziana z góry. Tu się nie schodzi, tu się spada. Na wschód od Genui, półwysep w kształcie zbliżonym do kwadratu wrzyna się w morze – miejscami tworząc pionową ścianę ze skały, wciśnięty między Golfo Paradiso czyli Rajską Zatokę i Golfo di Tigullio (Marconi przeprowadzał tam swoje wczesne eksperymenty radiowe, wysyłając sygnały z pobliskiej La Spezia), wysoki na kilkaset metrów. Ścieżki kręte i strome, trzeba przedzierać się przez *garrigo*, zarośla oferujące całą gamę śródziemnomorskich zapachów, potrafią pokaleczyć skórę. O prawo bytu wśród tych krzewów muszą walczyć kasztanowce, laskowce, klony i jesiony.

W miejscowości Recco (Nicoloso da Recco w 1331 roku zdobył dla Portugalii wyspy Azorskie) brzeg zatacza łagodny łuk na południe, do Punta Chiappa, następnie kieruje się równoległe do „lądu” w kierunku wschodnim (z grubszą), dwoma zakolami, a raczej jęzorami wody, prowadzi do San Fruttuoso, a potem już łagodniejszą linią dociera do zaostrego szpiczastej cypla w Portofino, gdzie zwraca się ku północy, by przez Paraggi, Pedale, Santa Margherita, San Michele di Pagana dotrzeć do Rapallo, że tak powiem – do kontynentu. Jedynie między Portofino a Rapallo nabrzeżne miejscowości połączone są drogą, zaś górą biegnie tylko jedna szosa zwana Via Aurelia, oddzielając od lądu te kilkanaście kilometrów kwadratowych, pofałdowanych tektonicznym kaprysem, porośniętych gęstą roślinnością. Światlikom, których chmary widział tam Dickens, łatwiej poruszać się niż ludziom.

Kto nie chce przedzierać się przez te bezdroża i pokonywać urwisk, trzymając się przytwierdzonych do skały łańcuchów, do San Fruttuoso nawet dziś dotrzeć może tylko drogą morską. Znajdzie tu opactwo Benedyktyńskie, kościół, cmentarz i wieże rodziny Doria. To Andrea Doria był wielkim liguryjskim bohaterem, nie syn tkaczy – Kolumb, który wprawdzie urodził się w Genui i dumnie figuruje w oficjalnych deklaracjach rady miejskiej miasta, jednakże nigdy do niego nie wrócił, ani o nim nie wspominał. Według legendy, relikwie biskupa Fruktuoza, którego Emilian w 259 roku kazał spalić na stosie, przyplłynęły na to miejsce wraz z pięcioma hiszpańskimi mnichami, którym święty sam wskazał miejsce, gdzie chciałby mieć sanktuarium.

W ósmym wieku Prospero, biskup Tarragony, uciekając przed Maurami, wybudował kaplicę, aby złożyć w niej prochy Fruktuoza.

Kiedy staniemy przed opactwem, zobaczymy mur – wprawdzie przyjaznej zieleni, ale nieprzystępny – stromo wznoszący się całe sześćset metrów w górę (najwyższy punkt to Monte di Portofino, 610 m n.p.m.), natomiast z drugiej strony, tuż za niewielką plażą z kamyków – rozpościera się aż do brzegów Tunezji wielka woda – Mare Nostrum. Okno na świat. O pewnych porach dnia próżno szukać tu jakichkolwiek śladów nowoczesnej cywilizacji, widzimy to, co widzieli ludzie, żyjący tu przed tysiącami lat. Najstarsze wzmianki o okolicach Golfo di Paradiso pochodzą z IX wieku p.n.e. Ta część Ligurii to wąski pas ziemi zepchnięty przez ściany gór na brzeg morza. Dla kogoś, kto zapuszczał się łodem na północ przez ośnieżone formacje alpejskie, tutejsza natura wydawała się rajem, ale rajem na takim skrawku łądu, że aby zakosztować ziemskiego życia, trzeba było wypłynąć na morze. Na południu Afryka, na wschód starożytność i Orient, na zachód, za cieśniną Gibraltaru – wielki ocean wraz z resztą świata.

Kult świętego Fruktuoza, patrona żeglarzy, jest wśród Ligurczyków do dziś żywy. Potrzebowali jego ochrony, niebezpieczeństwo czyhało na każdym kroku, od powietrza, głodu, ognia, wojny... i morza, mimo dobrodziejstw Mare Nostrum najczęściej ginęli od wody. O tym, że i w nowszych czasach morze pochłoneło wiele ofiar, przypomina Cristo delli Abissi, Chrystus Otchłani – statua z brązu dla upamiętnienia tych, których jeszcze niedawno wydarła życiu woda. Jego replikę mogą obejrzeć w San Fruttuoso w przyklasztornym kościele ci, którym zbyt uciążliwe wydaje się dotarcie do oryginału, leżącego piętnaście metrów pod wodą. Osłonięty przezroczystą kapsułą, Jezus z dna morza wyciąga rękę w kierunku nieba.

Camogli, dziś niespełna sześćtysięczne miasteczko nad Golfo di Paradiso, przez długie wieki było mało znaczącą, niepozorną osadą rybacką. Dopiero w erze Napoleona, od wojny korsykańskiej, skorzystało na ożywieniu żeglugi, nie tylko kabotażowej, ale i „dalekomorskiej” – przez Gibraltar do północnej Europy. W okresie wojny algierskiej (1830–1835) armatorzy z Camogli wynajmowali statki Ludwikowi Filipowi, potem ich flota transportowała broń i zaopatrzenie w czasie wojny krymskiej (1853–56). Wynajem statków i okrętów, premie ubezpieczeniowe, pobieranie myta – wszystko to niższym warstwom zapewniło w miarę przyzwoite życie, a głównych aktorów bardzo szybko wzbogaciło. Zyski, zainwestowane w budowę no-

wych statków i okrętów, zwróciły się w czasie ekspansji morskiej w stronę Ameryki do tego stopnia, że flota Ligurii konkurowała nawet z Anglią. Do armatorów z małego Camogli należało ponad osiemset jednostek, według innych źródeł ponad tysiąc – co tłumaczyłoby określenie *Cittá dei mille bianchi velieri* – miasto tysiąca białych żaglowców. Czy było ich osiemset, czy więcej – i tak tylko część mógł pomieścić wtłoczony w zatokę port – reszta cumowała najczęściej w odległej Marsylii.

Jeszcze w latach dwudziestych XIX wieku Camogli utożsamiano z wilkami morskimi, zaprawionymi w bojach żeglarzami, o stalowych nerwach i wytrzymałych na wszystko. Hardzi ludzie o twardych charakterach – jak ci z *Moby Dicka* albo z *Jądra ciemności* – „Narcissus” Conrada, został, *nota bene*, kupiony przez kapitana z Camogli. Wśród kapitanów i armatorów byli zresztą członkowie najznamienitszych i najbardziej wpływowych rodzin z Camogli i Genui, takie nazwiska jak Bozzo, Mortola, Schiaffino, Ferrari, Molfino. Bankierzy i armatorzy przez całe wieki rządili Genuą i wpływali na losy świata, to w Genui na Piazza Banchi powstał pierwszy bank (od ławek na tym placu, używanych w Średniowieczu przez handlarzy monet kruszcowych wzięła nazwę ta instytucja), pieniądze z La Superba wspierały największych żeglarzy, awanturników, odkrywców nowych światów.

Kiedy Dickens podróżował na mule przez Ligurię, dla Camogli nastawały czasy wielkiej prosperity. Na sukces zapracował sobie sumiennie cały stan średni i arystokracja, także finansowa. Stali mocno na ziemi, zdobyte przez morze pieniądze inwestowali na lądzie. W 1853 inaugurowano *Mutua Assicurazione Marinara Camogliese*, pierwszą w świecie firmę ubezpieczeniową gwarantującą armatorowi pełne odszkodowanie za utratę żaglowca, w 1875 szkołę marynarzy – *Istituto Nautico Cristoforo Colombo*. Trzeźwość i kalkulacja ekonomiczna spotkały się z „pozytywistyczną” wizją organizacji społecznej: zrobiony na wojnach kapitał finansował wydatki pokojowe, inwestowano w to, co teraz nazwalibyśmy projektami socjalnymi: i tak powstały szpital miejski, kasa zapomogowa, dom dziecka. I przyszła pora na kolejny projekt – teatr. Jego budowa ruszyła w 1874 roku z inicjatywy i ze środków kilkudziesięciu rodzin Camogli i Genui. Każdy „sponsor” wykupywał dla siebie nie istniejącą jeszcze łóżkę lub kilka łóżek na widowni.

Czterdzieści lat po weneckiej La Fenice, w 1832 roku Genua zaczęła z nią konkurować własną operą, Carlo Felice. Od tego czasu do końca wieku w samej Ligurii powstało sto teatrów. Obywatele Camogli zbudowali swój

w sercu miasta, ale nie bezpośrednio nad wodą, tylko trzysta metrów od portu.

*Wilki morskie, armatorzy, kapitanowie i mercatores, pomyślawszy wprzód o kościele, szpitalu, niewielkiej Casa della providenza, przytułku i o wszelkich innych formach dobroczynności obywatelskiej, zgodzili się wspólnie postawić Tempio all'Arte [świętynię sztuki]. I tak wzniesiony został Teatro Sociale, przez sześćdziesięciu – jeśli wolno mi tak ich nazwać – karatystów, którzy podarowali ponad dwieście tysięcy lirów. Te wilki morskie, ludzie przywykli do burz tudzież wszelkich innych przeciwności losu, są wrażliwi na piękno. I czynią je. Teatr, prawdziwy wyraz kultury tych sześćdziesięciu nie skąpiących grosza kapitanów, otwierając podwoje przed obywatelami, prawdziwy rozbłysk, przysparza miastu sławy, blasku oraz intelektualnej finezji, wspominał przedstawiciel jednej z wpływowych rodzin, Bono Ferrari.*

Teatro di Camogli zainaugurował działalność 30 września 1876 wykonaniem opery Verdiego *Ernani* – Elvirę śpiewała sopranem Concetta Venanzi, Pietro Cosmi był tytułowym tenorem. Specjalny pociąg przywiózł gości z Genui na galę „z balem, recytacjami i koncertem”. Giuseppe Bacigaluppo, prorektor akademii muzycznej w Genui, dał recital skrzypcowy z akompaniamentem fortepianisty Cesare Sanfiorenzo. Był też „tercet taneczny” w wykonaniu ballerin „znanych także za granicą”, choć nazwisk Angioliny Petronio, Giuseppe Trucco i Lindy Tirelli nie udało mi się nigdzie odnaleźć. Dwudziestoosobowy chór, trzydziestu sześciu instrumentalistów. Nie obyło się bez poezji, miejscowa autorka recytowała wiersze skomponowane specjalnie na tę uroczystość, w rodzaju:

*Oh Qual convegno splendido di dame e cavalieri*  
(czyli w wolnym tłumaczeniu) Och, cóż za wspaniałe zjazd dam i kawalerów  
*Le vesti elegantissime... e monili... e gioielli...*  
Odzienie najwyższego sztyku... naszyjniki... i klejnoty.

Teatr oddawał się pod patronat Królowej Włoskiej.

Budynek Teatro Sociale był imponujący nie tylko dla mieszkańców Camogli. Projekt inspirował się Teatro Modena w genueńskiej (obecnie) dzielnicy Sampierdarena. Architekci, pod kierownictwem Nicolo i Salvatore Bruno podążyli, podobnie jak w Genui, za wzorem teatru „*all'italiana*”, z widownią w kształcie podkowy, czterema kondygnacjami balkonów i jednym rzędem łoż, wszystko to konstrukcji drewnianej, malowane, złożone i dekorowane w stylu neoklasycznym. Kurtyna z malowidłem Genueńczyka G. Petra przedstawiała Wenus Cypryjską, wyłaniającą się z ciągniętej przez konie

olbrzymiej muszli, z zatracającym się na horyzoncie morzem. Olbrzymi żyrandol z brązu na wzór „klasyczny” dekorował salę i oświetlał ją płomieniami naftowymi. Co, jak się okazało, już od początku zawisło nad teatrem jak fatum.

Choć budynek miał całkowicie murowaną konstrukcję, widownia wraz z balkonami i lożami, scena z całym zapleczem, a także część maszynierii – wykonane były z drewna. Już rok po otwarciu inspektorzy miejscy mieli zastrzeżenia co do spełniania przez budynek wymogów bezpieczeństwa. Żyrandol na naftę, *proscenium* i kulisy oświetlane były lampami na olej, inspektorzy zalecili wymienienie ich na gazowe, ale nie było to, jak widać, łatwe, skoro w 1894 roku liczbę widzów właśnie z powodu mankamentów oświetlenia ograniczono do siedmiuset.

Na Boże Narodzenie 1899 roku zostały zainstalowane lampy elektryczne. Nawet wtedy jednak prefekt Genui polecił dokonanie w nieprzekraczalnym terminie czterech miesięcy trzydziestu poprawek, zastąpienie materiałami ognioodpornymi rozmaitych przejść, mostków, garderob artystów, chóru, drabin i schodów prowadzących na scenę, do tego jeszcze nasycenie ram drzwi substancją utrudniającą spalanie i instalację metalowej kurtyny bezpieczeństwa, ograniczenie dostępu publiczności do loży, na wypadek braku prądu zainstalowanie świateł awaryjnych „w postaci świec stearynowych zamkniętych w kulach z białego szkła” tudzież zadekretował obecność czterech strażaków w czasie każdego spektaklu. Ten nieprzekraczalny termin został przedłużony do grudnia 1904 roku, w grudniu 1904 roku o dalszych sześć miesięcy, potem w listopadzie 1905 o osiem, w grudniu 1906 o sześć, a w sierpniu 1907 o kolejne pół roku.

Być może z tego powodu wyjątkiem stały się miesiące takie jak styczeń 1908 roku, kiedy grano jednocześnie operę Santarellina w wykonaniu trupy G. Paparelli, dramat w sześciu aktach *I figli di nessuno* i pięcioaktową komedię pt. *Maria Giovanna*. Kroniki notują coraz mniej wydarzeń artystycznych. Teatrowi w Camogli nie udało się zapewnić sobie pozycji znaczącego ośrodka operowego, nie ziściły się te nadzieje. Znacznie łatwiej było wykorzystać go jako miejsce spotkań mieszkańców Camogli i okolic Genui, forum, dyskusji nad aktualnymi kwestiami politycznymi i społecznymi, zwłaszcza związanymi z regionem. Okazał się raczej *Teatro Sociale* niż *Tempio all'Arte*.



A czasy zmieniały się błyskawicznie, właśnie wtedy parowce zaczęły zdecydowanie wypierać flotę żaglową, tak jak na lądzie koleje miały wyprzeć transport konny – dwa zjawiska brzemienne w skutki dla mieszkańców Ligurii przybrzeżnej. Już w 1879 w Teatro Sociale odbyła się dyskusja o upadku floty żaglowej. Jesienią 1880 roku obradował tam Narodowy Kongres Włoskich Armatorów, aby „rozważyć i wyjaśnić przyczyny upadku marynarki handlowej i znaleźć remedium na pogłębiający się kryzys” spowodowany coraz mniejszym wykorzystywaniem żaglowców w ruchu statków tudzież „niczego dobrego nie wróżącym przejściem od jednostek napędzanych wiatrem do napędzanych parą”. Region Genui padł ofiarą własnego sukcesu, armatorzy, producenci najlepszych żaglowców nie byli przygotowani na to, by przestawić się na silniki parowe.

Kryzys był głęboki, „sponsorów” teatru nie było stać na dokonywanie ulepszeń, nie mówiąc już o konsekwentnym finansowaniu działalności artystycznej. Teatr zamknięto na okres ponad dwóch lat. W kwietniu 1914 ponownie otwarto, ale głównie na spektakle kinematograficzne. Choć i tu pod warunkiem, że kabina projekcyjna – oddzielne pomieszczenie z sufitem z eternitu – oddzielona zostanie od widowni, kable schowane, a na wypadek pożaru będą przygotowane trzy dodatkowe wyjścia bezpieczeństwa. Od 1923 roku dozwolone były tylko projekcje kinowe, wreszcie i ich zabroniono w 1930 roku. Budynek teatru straszył w środku miasta, wydawało się, że idea obywatelskiego teatru dokonywała żywota. I wtedy okazało się, że dawną świetność przywróci państwowa kuratela, że Wielkiej Sztuce może pomóc Wielkie Państwo.

Nowy etap zaczął się w 1933 roku. Pod nadzorem bratanka pierwotnego konstruktora rozpoczęto przebudowę teatru, większość konstrukcji drewnianych z amfiteatrem włącznie zastąpionych zostało strukturami z cementu i betonu zbrojonego, dodano cały rząd luksusowych foteli dla notabli, dodano *atrium*, dodano łożę nad *proscenium*, poczyniono sporo zmian w planie sceny i *proscenium*, na górze i na dole znalazło się sporo nowych ornamentów, niektóre z nich były, jak na czasy przystało, w faszystowskim stylu. Oficjalna propaganda zasługi za renowację budynku przypisała narodowym socjalistom, choć do przebudowy dołożyły się też rodziny założycieli. Instytucja „w pełni satysfakcjonowała najbardziej wyrafinowaną wrażliwość na artyzm i czyniła zadość wszelkim nowoczesnym wymogom teatru”, który „choć powstał ponad pięćdziesiąt lat temu, w odnowionej postaci może

pogodnie stawić czoło wyzwaniom nowych kierunków w sztuce”, która przecież „nigdy nie staje w miejscu”.

Institucja nie nazywała się już Teatro Sociale tylko Teatro del Principe di Piemonte. Niejaki Luigi Paolo Cicchero nie miał wątpliwości, że:

*...tego cudownie wzniesionego dzieła, które na całe wieki będzie sławiło imię Augusta, Księcia Piemontu, jako wyraz naszego hołdu Dynastii Sabaudskiej, nie można było lepiej ochrzcić w sztuce niż tym, co łączy w naszych czasach starannie wybranych artystów, należących do najbardziej cenionych mecenasów Liryki włoskiej i wyrafinowanej demonstracji sztuki malarskiej prawdziwie godnej naszego współobywatela, z obecnością Najwyższej Hierarchii w naszej Polityce i Administracji, która przyznaje tym samym najwyższą nagrodę wszystkim tym, którzy, skromnie i pokornie, ale również z niezłomnością i uporem, wnieśli wkład w dzisiejszą inaugurację tego Pomnika....*

Klimaty, jeśli nie z Felliniego rodem, to może z filmów Roberto Beniniego lub Giuseppe Tornatore.

Tym razem jednak teatr tylko wyjątkowo zamieniano w (luksusowe) kino – decydenci zadbali o linię repertuarową. Nową inaugurację – z faszystowską pompą – uświetniło wystawienie *Cyrulika sewilskiego* i *Rigoletto*, trzeba przyznać, że obsada była naprawdę „doborowa” – pod batutą Ugo Benvenuti z Opery w Antwerpii śpiewali: Giovanni Manurita, świętujący triumfy w operze w Berlinie, Chicago, a zwłaszcza w La Scali, Armando Borgioli z nowojorskiej Metropolitan Opera oraz Dory Marinelli, którą przedstawiano jako „słusznie uważaną za jeden z najlepszych w świecie lekkich sopranów lirycznych”.

Lista spektakli oraz wykonawców do 1940 roku wygląda znakomicie: *Lucia z Lamermoor*, *Traviata*, *Sonnambula*, *Don Pasquale*, *Mme Butterfly* – co roku realizowano jedną dużą inscenizację. Wojna nie przerwała dobrej passy, Teatro Principe di Piemonte nie zawiesił działalności, przeciwnie, dzięki temu, że Camogli nie miało znaczenia militarnego ani ekonomicznego, uniknęło bombardowań i z tego powodu artyści mieli tu lepsze warunki do pracy niż w Carlo Felice czy innych wielkich teatrach operowych Italii.

Po wojnie wraz z księżącą nazwą opuszcza Camogli również sztuka sceniczna, do kinoteatru publiczność przychodzi już tylko oglądać włoski neorealizm i filmy Hitchcocka. Dopiero na początku lat siedemdziesiątych nowa administracja regionu przez moment otwiera furtkę na kulturę, od 1973 do końca 1975 roku w Teatro Sociale odbywają się koncerty, recitale,

a nawet włoska prapremiera osiemnastowiecznej opery André Modeste Grétry *Dwóch skąpców*. I na tym koniec.

\*

Trzydzieści pięć lat później, w czerwcowy poranek, z tym bagażem informacji schodzę z San Rocco w piekielny upał, dwa tysiące kamiennych i cementowych stopni niżej staję w środku, jak to się mówi, tętniącego życiem miasta, otoczony hałasem i współczesnością (doskonale się uzupełniają). Silvio Ferrari, dziennikarz, radny miejski, podróżnik, poeta i tłumacz poezji, wielkim kluczem otwiera olbrzymie drzwi Teatro Sociale, wchodzę do budynku.

Gdy tylko zatrząskują się drzwi, pierwsze, co do mnie dociera – oko jeszcze przyzwyczaja się do nieobecności palącego słońca – jest to, co wychwytuje ucho: ale nie tylko zgiełk na zewnątrz, z którego teraz pozostał zaledwie miarowy pomruk, lecz także szczególne milczenie, akustyka, którą słyszę jeszcze nim zrobię parę pierwszych kroków. I ten zapach, który nie jest zapachem kurzu, tylko powietrza w inercji zamkniętego obiegu, regulowanego zmianami temperatury. I wytchnienie od upału.

Z hallu przechodzę do sali i pierwsze, co mnie uderza, to geometria łuków, prymat struktury architektonicznej, poza którą jakby nic nie istnieje. Cała konstrukcja jest jak na dłoni, choć ciężka, wytwarzająca szczególny rytm masywnych grubych łuków skontrapunktowanych elementami pionowymi, które są z niewieloma wyjątkami kanciaste. Obłe, grube zakrzywienia i zakola. Nawet reliefy na balustradzie balkonów (już nie rzeźbione w drewnie, tylko odlane z gipsu), mają fakturę i barwę betonu, cementu. Cementowość tej rzeczywistości, jej supremacja nad wszystkim w budynku. Wszystko w stanie surowym – nie, nie w stanie surowym, tylko odarte, obnażone, bo stan surowy to jeszcze niedokończona budowa. Odarte z dekoracji, pozbawione blichtru faszystowskich widowisk. Maski na balustradzie balkonów są tylko tragiczne, zapomniano o komicznych. Dziura wyrwana w cemencie tuż obok tragicznej twarzy straszy pustą obecnością.

Zapatrzony w kwadrat szklanego dachu *atrium*, które nie wiadomo daczego przesłonięto olbrzymim kręgiem z surowego czarnego metalu, niemal wpadam do czarnego rowu, który oddzielał wykonawców od widowni i skrywał instrumentalistów. Nie widać dna, choć wiem, że nie kończy się on przepaścią. Włosi nazywają tę część „mystyczną zatoką”, *golfo*

*mistico*. Więc może zaczyna mi się udzielać jakiś nastrój, zatoka mistyki w miejscu głuchych instrumentalistów, których nie ma, nagły rozziw.

Wchodzę na górę. Metalowe balustrady, poręcze, jeszcze bardziej niezniszczalne niż cement. Haki, metalowe sztaby blokujące drzwi i okiennice, wypaczona, nadgryziona zębem czasu stolarka, zamalowane na czarno szyby, pozostałości po hydraulicie, z epoki, tylko której? resztki instalacji wodnej, kable zakładane pewnie przez brygadzystów Mussoliniego. A potem ściany, którym czas namalował historię, której nikt nie był świadkiem, a jednak coś dodało im malarskiej głębi – nawet zacieki rysują, jak słoje drzew, nawarstwianie się lat. Puste korytarze. W pomieszczeniach, w których sumiennie przygotowywali się kiedyś śpiewacy, aktorzy, muzycy – opuszczony pulpit na nuty. Ktoś go zapomniał po ostatnim koncercie. Przedstawieniu? Jaką kompozycję pomógł zagrać? Gdzie jest teraz jego właściciel? Na parapecie ślady chyba ludzkiej ręki, może to z czasu, kiedy chodziła po tych pomieszczeniach Harris (recenzent jej wystawy w dzienniku „La Repubblica”: „Odcisk palców Alison Harris jest jak ślad stopy Neila Armstronga na Księżycu”). Na innym zakurzony kubek z białego plastiku. Przedmioty, jak na rozbitym statku. Wracam na scenę, fortepian i krzesło, tu była jakaś próba, skończyła się najzwyczajniej w świecie, czy nagle została przerwana? Może nastąpił jakiś kataklizm. Rozbitkowie uciekli w popłochu.

Kurtyna, z jednolitego jasnego materiału – mówiąc o materiale mam na myśli tkaninę – jedyny element miękki pośród całego tego betonu, przed nią stoi krzesło i pianino, ale jakby nie we właściwym miejscu. Może to zawieszona na całej wysokości kulisa tylna, tylny horyzont sceny, kurtynę tylko sugeruje. Naprawdę może właściwa scena jest z tyłu, wszystko zostało odwrócone.

Maszynaria sceniczna jak z fantazji Kubina. Wtopione w mur półmetrowe klamry z zardzewiałego żelaza, po których w epoce *Il Duce* wspinali się ubrani w schludne kombinezony technicy. Schody nad sceną prowadzą może do kolejnego wnętrza. Jak na rycinie Piranesiego schwytny jestem w pułapkę zwodnych przestrzeni, umykających, gdy zechcę wyjść, przekroczywszy próg, nie znajdę się na zewnątrz, tylko w innym wnętrzu, z którego będzie się wydawać, że przychodzę tam z zewnątrz. Wnętrza, z których można wyjść tylko do innego wnętrza, perspektywy, które zaczynają się przenikać i unieważniać, a wraz z nimi schwytny w ich grę obserwator. Więzienia wyobraźni.

Od góry dociera tu dziwne światło, jakby wszystko, cały budynek, był dekoracją do sztuki wystawianej poza nim, budynek w budynku, jak Brama Rynkowa z Miletu w Pergamonmuseum, jakby tam, za wysokimi oknami, zaczynało się inne wnętrze.

Po godzinie zauważam jakiś ruch, wyznaczany przez światło, to wnętrze żyje. Scena wygląda teraz inaczej. Słońce przesunęło się nie tylko nad *atrium*, lecz również boczne okna inaczej oświetlają balkony. Wyłaniają się nowe zaskakujące szczegóły, już niemal powiedziałem: rzeczy, przedmioty, nowe linie i kontury, choć to tylko odsłaniają się dotychczas niewidziane strony, natomiast wcześniej zauważone popadają w zapomnienie – ukrywa je, maskuje, mrok.

Światło przydaje temu wnętrzu życie i je odbiera, ale odebranie życia nie znaczy tu śmierci. *Stasis* je poświadczają, podkreśla. Musiałem długo czekać, nim zacząłem spostrzegać ten spektakl, tu *stasis*, a tam przez ten czas na zewnątrz dokonano się tyle pośpiesznego ruchu. W tej chwili tu jednak nie liczy się to, co dzieje się tam. Przestrzeń eksterytorialna. Tu nic się nie dzieje, albo inaczej: coś, co tu się dzieje, podlega innemu porządkowi, dłuższemu trwaniu. Wszystkim tym kieruje widać jakiś niewidoczny reżyser. I choć jest niewidoczny, musi być chyba utożsamieniem *sine qua non* widzialnego. Tego, co pozwala oczom widzieć. Światła.

W codziennym rytuale słońce przychodzi tu dzień w dzień, aby kierować spektaklem światła i cieni. Nie, nie zawsze słońce, światło, raz ciepłe, niemal okrowe, ale agresywne, raz miękkie i szare. Medium fotografii – demonstrują to prace Alison Harris – doskonale to może oddać, pokazać cykliczność dnia, obnażenie wnętrza, odarcie do surowego muru, usunąć wszelką ataraksję. Czas jest światłem. Wystawa Harris nazywa się *Chiaroscuro*.

Od niemal pół wieku świeci tu słońce nad niczym nowym, Teatro Sociale przeżył już wiele. Pierwszą śmierć, kiedy na morzach nie chciano już żagli, tylko parę, i ponieważ drewnianą widownię mógł spalić zwykły ogień lamp olejnych i gazowych. Drugie życie – wśród arii Verdiego, nieco może rozświetlających noc historii. Potem długą agonię w blasku projektora rzucającego na biały ekran czarno-białe i barwne obrazy ruchu, imitacje. Czas wydarty bezczasowi... dziesięciolecia, które niewiele po sobie pozostawiły, ale aż tyle. Formułuję podobne zdania w myśli i zanim wyjdę, postanawiam jeszcze ponownie wejść na górę. Nagle w korytarzu

zatrzymują mnie oczy gołębia, który patrzy na mnie jak na intruza. Czy wobec tego to, co powiedziałem, ma jeszcze sens?

Wracam, otwieram ciężkie drzwi i nagle znowu najpierw nieubłagane, oślepiające słońce, zaraz potem ogłuszający stuk metalowych kół pociągu przejeżdżającego powoli estakadą kilka pięter wyżej.

*Marek Kędzierski*

Fotografie Alison Harris pochodzą z cyklu prac wystawionych pod tytułem *Chiaroscuro* w geneueńskiej Galerii Il Vicolo Uno. Są wynikiem dwóch dni spędzonych samotnie w Teatro di Camogli. Część ich tworzy sekwencję czasową, z oznaczonymi godzinami wykonania poszczególnych fotografii. Harris, Kanadyjka, absolwentka Mt. Holyoke College w Massachusetts, od wielu lat przebywa w Europie, mieszka w Paryżu. Jej prace, oprócz publikacji książkowych (m.in. Random House, Rizzoli, HarperCollins) można znaleźć w paryskim muzeum Carnavalet, Musée Historique de la Ville de Paris i Österreichisches Nationalbibliothek. Teatr w Camogli ma zostać odrestaurowany. Prace już się rozpoczęły.





































# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

## w 2010 roku



Nr 1 (65) Zbigniew Herbert – *Maly tren*; nowe wiersze Julii Hartwig, Bogusława Kierca, Jerzego Plutowicza, Bogusławy Latawiec, Kamili Pawluś; szkic Krzysztofa Myszkowskiego o Janie Błońskim; „...wydaje mi się, że Pan już ze swego czyścica wychodzi.” – listy Jana Błońskiego do Krzysztofa Myszkowskiego; Jan Błoński na fotografiach; *Głosy i głosy w 1. rocznicę śmierci Jana Błońskiego*: Aleksander Fiut, Marek Kędzierski, Paweł Mackiewicz, Anna Nasilowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga; *Jan Błoński i o Janie Błońskim w „Kwartalniku Artystycznym”*; wspomnienia – Krzysztofa Lisowskiego o Kornelu Filipowiczu w 20. rocznicę śmierci, Krzysztofa Myszkowskiego o Kazimierzu Hoffmannie w 1. rocznicę śmierci; *Kazimierz Hoffman i o Kazimierzu Hoffmannie w „Kwartalniku Artystycznym”* oraz Marka Kędzierskiego o Barbarze Bray (1924–2010); „Kwartalnik Artystyczny” w 2009 roku;

*Varia*: Julia Hartwig, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc  
*Recenzje*: Krystyna Dąbrowska o *Antologii angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Leszek Szaruga o korespondencji Tadeusza Różewicza z Zofią i Jerzym Nowosielskimi, Grzegorz Kalinowski o *Witkacego portrecie wielokrotnym* Janusza Deglera.

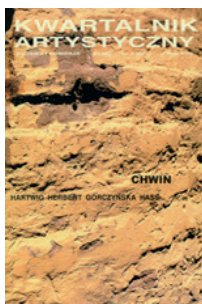
*Noty o książkach, Nowe książki*



Nr 2 (66) Zbigniew Herbert – trzy nieznanne wiersze; nowe wiersze Julii Hartwig, Ryszarda Krynickiego, Janusza Szubera, Krzysztofa Lisowskiego, Anny Nasilowskiej, Ewy Elżbiety Nowakowskiej, Katarzyny Grzesiak; opowiadanie Michała Głowińskiego pt. *I ja miałem stracone noce*; *Autobiografia musi być kompromisem* – rozmowa Jacka Leociaka z Michałem Głowińskim; *Głosy o „Krzęcach obcości” Michała Głowińskiego*; Julia Hartwig, Wojciech Gutowski, Wojciech Ligęza, Jacek Łukasiewicz, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszkowski, Andrzej Skrendo, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Wojciech Tomasiak; *Ludzie, koty, miejsca* – 16 fotografii autorstwa Ryszarda Krynickiego; *ALA BIBULA* – fragment nowej powieści Marka Kędzierskiego; *Rejestr, który jest większy* – z Janem Błońskim rozmawia Stefan Rieger; szkic Janusza Szubera o wierszach Krzysztofa Lisowskiego; *Zadanie artysty* – esej Andrzeja Wajdy o Jerzym Andrzejewskim; szkic interpretacyjny Marka Bernackiego o wierszu *Vermeer* Wisławy Szymborskiej; sprawozdanie Marka Wendorffa z Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Kontakt 2010

*Varia*: Jacek Leociak, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc  
*Recenzje*: Tomasz Mizerkiewicz o *Wierszach wybranych* Adama Zagajewskiego, Krzysztof Myszkowski o *Legendach nowoczesności* Czesława Miłosza, Piotr Sobolczyk o *Samobójstwie jako doświadczeniu* wyobraźni Stefana Chwina

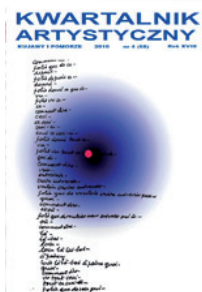
*Noty o książkach, Nowe książki*



Nr 3 (67) Zbigniew Herbert – nieznanny wiersz pamięci Jana Lechonia; „...dla mnie rozpacz była zawsze wołaniem o nadzieję, a ciemność miała wyznaczyć pragnienie światła.” – listy Zbigniewa Herberta do Marka Skwarnickiego; nowe wiersze Julii Hartwig, Piotra Szewca, Roberta Hassa, Janusza Stycznia, Grzegorza Kwiatkowskiego, Patryka Czarkowskiego; *Wielka Aleja* – fragment nowej powieści Stefana Chwina; esej Stefana Chwina pt. *Samobójstwo w Raju*; Stefan Chwin – *Osoby i obrazy* (rysunki i fotografie); *Bóg nigdy się nie uśmiecha* – ze Stefanem Chwinem rozmawia Grzegorz Kalinowski; *Man of Letters* – esej Jerzego Madejskiego o prozie Stefana Chwina; Renata Gorczyńska – *Kartki z Ameryki. Ślady Miłosza*; Dariusz Pachocki o *Dziennikach* Edwarda Stachury; *Nagroda im. Samuela Bogumiła Lindego*

*Varia*: Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc  
*Recenzje*: Grzegorz Kalinowski o *Wierszach wybranych* Wisławy Szymborskiej, Paweł Mackiewicz o pierwszym tomie *Dziennika* Sławomira Mrożka

*Noty o autorach, Noty o książkach, Nowe książki*



Nr 4 (68) Wisława Szymborska – nowe wiersze; Zbigniew Herbert – poemat pt. *Ostateczna zgoda na czas*; Tadeusz Różewicz – wiersze, reprodukcje rękopisów i maszynopisów wierszy; Tadeusz Różewicz – *Jak pozostała moja „poetyka”*. *Kartki z gliwickiego dziennika*; wiersze Paula Celana w przekładzie Ryszarda Krynickiego; Ryszard Krynicki – nowe wiersze; Samuel Beckett – *comment dire*; wiersze Samuela Becketta w przekładach Julii Hartwig i Marka Kędzierskiego; *Pułapka Becketta* – Marek Kędzierski i Krzysztof Myszkowski w rozmowie o wierszach Samuela Becketta; nowe wiersze Piotra Matywieckiego, Leszka A. Moczułskiego, Ewy Sonnenberg, Renaty Sentas; Marek Wendorff – sprawozdanie z Festiwalu Teatralnego Prapremiery 2010

*Varia*: Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc  
*Recenzje*: Anna Nasilowska o *Wierszach wybranych* Julii Hartwig, Krzysztof Myszkowski o *Podróżach w czasie* Czesława Miłosza, Leszek Szaruga o *Listach* Ingeborg Bachmann i Paula Celana

*Noty o autorach, Noty o książkach, Nowe książki*



**MIŁOSZ**

**Busza  
Fiut  
Gorczyńska  
Kosińska  
Myszkowski**

**"Ale książki  
będą  
na półkach..."**



# V A R I A

*Michał Głowiński*

## Epitafium dla Maureen Forrester

Przedmiotem wspomnień może być wszystko, ludzie i rzeczy, sytuacje i wydarzenia, błahostki nic nie znaczące tak w życiu prywatnym, jak publicznym i sprawy o najwyższej doniosłości, w tej dziedzinie nie ma ograniczeń i obowiązujących hierarchii – nawet w obrębie niepowtarzalnego indywidualnego doświadczenia. Podobnie wszystko może być tym, co skłonni bylibyśmy nazwać wywoływaczem wspomnień, lub też – gdy rzecz ujmuje się od innej strony – ich dobrym przewodnikiem, łączącym przeszłość z tym, co dzisiejsze i aktualne; najgłośniejszym i jednocześnie najślawniejszym przykładem jest oczywiście Proustowska magdalenka. Czasem pamięć nawet bez specjalnych pretekstów czy pobudzeń skupia się na tym, co się szczególnie lubi, w moim przypadku – na koncertach, którym przysłuchiwałem się przed laty.

Przeczytałem w jednym z tegorocznych numerów dwutygodnika „Ruch Muzyczny” krótką, bodaj dwuzdaniową notatkę o śmierci w siedemdziesiątym dziewiątym roku życia sławnej kanadyjskiej śpiewaczki, Maureen Forrester – i stanęła mi przed oczami jej monumentalna postać. Wiedziałem, że jest wielką artystką od momentu pierwszych zetknięć z jej sztuką, a stało się to dawno, w latach sześćdziesiątych, bo wtedy właśnie Polskie Radio zaczęło nadawać jej nagrania, tak jak innych wielkich śpiewaków – z Elisabeth Schwarzkopf i Dietrichem Fischerem-Dieskauem na pierwszym miejscu. Wtedy nie przypuszczałem, że będę miał okazję usłyszenia jej na żywo i to aż pięciokrotnie, znakomici śpiewacy przyjeżdżali w tamtym czasie do Warszawy niezmiernie rzadko, jeszcze rzadziej niż sławni wirtuozi, a mnie jedynie raz na kilka lat udawało się opuszczać granice Polski Ludowej, nie mogłem więc liczyć na to, że będę podziwiał ich sztukę w jakimś odległym miejscu, szczęśliwszym także pod względem programów koncertowych.

Maureen Forrester była w Warszawie dwukrotnie, po raz pierwszy na początku lat siedemdziesiątych dała recital, po kilku latach zawitała ponownie, wystąpiła z kolejnym recitalem oraz jako solistka w koncercie symfonicznym, prowadzonym przez Stanisława Wisłockiego. W jego trakcie wykonała dwa

arcydzieła, należące do jej stałego repertuaru – *Pieśni na śmierć dzieci* Mahlera i *Rapsodię na alt z chórem męskim i orkiestrą* *Podróż zimowa w góry* Harzu Brahmsa do słów Goethego. Między tymi warszawskimi występami miałem okazję usłyszeć śpiewaczkę w Amsterdamie, gdzie w roku akademickim 1973–1974 pracowałem na uniwersytecie, znowu na recitalu i – w repertuarze barokowym – na koncercie tamtejszej orkiestry kameralnej, prowadzonej od skrzypiec przez Szymona Goldberga (ten ceniony nie tylko w Holandii, nagrywający wiele płyt artysta, wywodził się z Polski, urodził się we Włocławku; zachował polską pisownię swojego imienia).

Występując w Polsce i w Holandii, a więc wówczas, gdy mogłem jej słuchać na żywo, była u szczytów swych artystycznych możliwości, z tego właśnie okresu pochodzą jej liczne nagrania – zawsze w najlepszym repertuarze. Mam przed oczyma tę wysoką blondynę, stojącą w czasie swych występów niemal nieruchomo, nazwałem ją śpiewającą kolumną. Nie znam się na śpiewie, nic nie wiem na temat jego fizjologii, zauważyłem wszakże, iż śpiewaczki dysponujące głosami wysokimi na taki monumentalny spokój pozwolić sobie nie mogą, wykonują różnorakie ruchy, by głos wydobyć, ruchy konieczne, lub tylko wspomagające, mniej elegancko można powiedzieć, że robią miny, łatwe do zauważenia, gdy siedzi się blisko estrady. Z Maureen Forrester emanował spokój. I jeszcze jedno: śpiewając, nie eksponowała elementów popisowych, nie była wirtuozką, która pragnie olśnić publiczność, a takie wirtuozowskie momenty pojawiają się także w śpiewie wspaniałych artystek o niskich głosach, by wymienić Marylin Horne i Ewę Podleś, a także sławną dzisiaj Cecilie Bartoli, która swój kunszt eksponuje z taką siłą i ekspresją, że zbliża się niekiedy do granic złego smaku. Powtórzę: emanował spokój, zakładający dystynkcję i powagę, a także swojego rodzaju identyfikowanie się z wykonywanym utworem. W czasie koncertu wszystko poza nim przestaje być ważne – i to niezależnie od tego, czy jest to aria z barokowej opery czy barokowa kantata funeralna, opłakująca zmarłą osobę, czy kantata hymniczna napisana *ad maiorem Dei gloriam*. Czy są to romantyczne pieśni miłosne, czy cykl post-romantycznych trenów, wyrażających cierpienie po utracie dzieci. Takie były granice jej repertuaru, choć niekiedy sięgała po dzieła XX-wieczne (mam w pamięci pieśń Francisca Poulenca w jej wykonaniu).

Takie też dzieła utrzymywała na płytach. Jej nagrania kantat solowych Bacha i fragmentów dzieł większych, przeznaczonych na ten rodzaj głosu, powtórzone na kompaktach w postaci dwupłytkowego klocka, są po

prostu wspaniałe. Trudno mi sobie wyobrazić doskonalsze interpretacje dwu może najbardziej przejmujących arii pasyjnych – *Es ist vollbracht* z *Pasji Janowej* i *Erbarme dich* z *Pasji Mateuszowej*. Jak wiadomo, pierwsza wykonywana jest z towarzyszącą wiolonczelą, druga – z towarzyszącymi skrzypcami, podziw budzi harmonia między instrumentami skonstruowanymi przez człowieka a darem natury, jakim jest głos, w tym wypadku również traktowany instrumentalnie. Śpiewaczka prowadzi kantylenę tak, jakby posługiwała się instrumentem smyczkowym. Podobne wrażenie miałem wtedy między innymi, gdy słuchałem wspomnianej już Rapsodii Brahmsa, ona cała zresztą, zwłaszcza zaś początek, to jedna z najpiękniejszych kantylen romantycznych.

Na owej Bachowskiej płycie znalazła się także piękna kantata funeralna *Schlage doch, gewünschte Stunde* oznaczona w katalogu dzieł numerem 53. Od dawna było wiadomo, że ta atrybucja jest wadliwa, nie napisał jej bowiem Bach; stosunkowo niedawno stwierdzono, że jej autorem jest nieznany barokowy kompozytor niemiecki, Hoffmann. Kantata wypadła z repertuaru, choć realnie nic się w niej nie zmieniło. Łatwo to wytłumaczyć tym, że również dzieła muzyczne odbieramy jako indywidualną, czy wręcz personalną ekspresję, a zatem jeśli nie łączą się z genialną osobowością twórczą, tracą na znaczeniu. Dzieje się tak również w takich wypadkach, gdy nie mamy do czynienia z podróbką, ze świadomie wprowadzonym w obieg falsyfikatem, z fałszerstwem, ów skromny, nieznany, zapomniany Hoffmann nie mógł przypuszczać, że jego żałobna kantata, albo w skutek relacji kogoś ze współczesnych, albo w wyniku błędu uczonego muzykologa, przypisana zostanie geniuszowi. Jestem niezmiernie kontent, że mam ją właśnie w nagraniu Maureen Forrester. Nie wiem, czy kiedy włączyła ją do swojego repertuaru, była świadoma, że w spisie dzieł Bacha jest kukułczym jajem, nie ma to zresztą większego znaczenia. Sam fakt, że mogła zostać mu przypisana i funkcjonować do pewnego momentu jako jego dzieło, świadczy o niej jak najlepiej. W ogóle ta wielka artystka nie schodziła poniżej wielkiego repertuaru, nie było w nim miejsca na rzeczy przeciętne czy wprawdzie efektowne, ale tandetne, przeznaczone dla szerokiej niezbyt wyrobionej publiczności. Nie unikała jednak rzeczy mniej znanych, także gdy nie dawały solistce większych możliwości; myślę tu o nagraniu pięknej, ale zapomnianej *Missa solemnis* Luigiego Cherubiniego z niewielką partią altu. Wspominam też rzadko wykonywane duety wielkich kompozytorów romantycznych, nagrane z sopranistką Ritą Streich i z akompaniamentem polskiego pianisty, Jerzego Marchwińskiego.

A Forrester i opera? W jednym z wywiadów nie kryła, że za młodu występów w operze odmawiała. W tej dziedzinie konwencje są bezwzględne, rygorystyczne i niemal niezmiennie, to one sprawiają, że dla śpiewaczek o tym typie głosu przeznaczone są role starych kobiet, matek, babek, przeorysz, wspominających dawne dobre czasy hrabin, może jeszcze sędziwych monarchiń. Młodej artystce trudno się w nie wcielić. Nie wiem, jak przedstawiała się jej kariera operowa w latach późniejszych, gdzieś przeczytałem, że występowała w roli Pani Quickly w *Falstaffie* Verdiego. Uczestniczyła jednak w mistrzowskich wykonaniach oper XVIII-wiecznych, myślę o nagraniach *Juliusza Cezara* i *Kserksesa* Haendla, a także *Orfeusza* i *Eurydyki* Glucka. Zostały one zrealizowane przed kilkadziesiątoma laty, niewątpliwie nie odpowiadają dzisiejszym standardom i dzisiejszym modom obowiązującym w wykonywaniu muzyki tego stulecia, ale to w niczym nie umniejsza ich wartości i piękna. Zwłaszcza że różnice nie obejmują raczej solowego śpiewu, chodzi o zbyt masywnie brzmiące zespoły instrumentalne.

Kiedy zakończyła karierę? Przed kilkunastu laty natrafiłem w radiowej Dwójce na retransmisję koncertu, jaki z jej udziałem odbył się na początku lat dziewięćdziesiątych. Wykonywała dzieło, które od lat należało do jej stałego repertuaru – cykl pieśni Mahlera do słów Rückerta. Wolałbym o tym występie nie pamiętać, był niezmiernie smutny, ze wspaniałego głosu nie pozostało nic, stracił dawną barwę, był rozwibrowany, miało się wrażenie, że wielka artystka utraciła wszystko, czym w czasie swej długiej kariery dysponowała. Ile miała wtedy lat? Niestety na to pytanie nie ma prostej odpowiedzi. We wspomnianej notatce powiadomiono, że zmarła mając lat siedemdziesiąt dziewięć, jednakże wszystko na to wskazuje, że była znacznie starsza. Gdyby uwierzyć, że przyszła na świat w roku 1931, trzeba by przyjąć, że pod dyktando wielkiego dyrygenta, Brunona Waltera występowała w Filharmonii Nowojorskiej jako podłotek, co z wielu względów wydaje się mało prawdopodobne. Rzeczywiste daty urodzenia są swojego rodzaju tajemnicą handlową artystów, zwłaszcza śpiewaczek. W niemieckim leksykonie zawierającym biogramy wybitnych wokalistów XX wieku podawane są daty urodzenia, deklarowane przez bezpośrednio zainteresowanych, ale w wielu wypadkach pojawia się formuła „*andere Quelle*” – i data niekiedy znacznie wcześniejsza. Przyznać trzeba, że jest to elegancka i niezbyt bolesna forma podania właściwej informacji. W przypadku bohaterki tego szkicu ów niemiecki słownik o innych źródłach nie wspomina, podany w nim rok – 1924 – traktowany jest zatem jako niewątpliwy. Nie ulega kwestii, że wówczas, gdy

zdecydowała się na ten niefortunny występ, była już osobą – szczególnie jak na śpiewaczkę – mocno w latach zaawansowaną. Trudno było jej rozstać się z koncertową estradą, nie była w tym odosobniona. Może zabrakło autokrytycyzmu, może wciąż żyła nadzieją, że kolejna produkcja jednak się uda. Tu już chodziło nie o decyzję w wąskim sensie artystyczną, ale też egzystencjalną, wybrańcy bogów nie zawsze umierają młodo. Kiedy i jakim sposobem zaprzestać tego, co wypełniało całe dojrzałe życie? Jest to pytanie, jakie w istocie postawić muszą sobie wszyscy, którzy robią cokolwiek w sztuce, w literaturze, w nauce, nie tylko muzycy. Pytanie trudne, jedno z tych, których nie sposób uniknąć. Przyznam, że wolałbym nie wiedzieć o tym występie starszej pani, która przez kilkadziesiąt lat była wielką artystką, a kiedy piszę to homagium, chciałbym o nim nie pamiętać. Nie uszczupla on jednak wielkości Maureen Forrester, jednej z najwspanialszych śpiewaczek drugiej połowy XX wieku.

*Listopad 2010*

*Michał Głowiński*

*Krzysztof Myszkowski*

---

## Addenda (20)

W Księgach Samuela jest powołanie Dawida.

Czyż nie jesteśmy jak pisklęta pod skrzydłami ptaka?

Stychy hymnu. Słowo i ciało człowieka.

Jaki jest stan twojego ducha? Czego dotyczy twoja nadzieja?

Wypatruje, tęskni i pragnie. Ale czy wypatruje, tęskni i pragnie całą duszą?

Długo można czekać, lecz trzeba czekać tak, żeby umacniać się, a nie słabnąć.

Ja w bramach mojego miasta.

Ja w Bramie Klasztornej.

Ja w Bramie Żeglarskiej.

Ja w Bramie Mostowej.

Otwarte na przestrzał.

Czy dobrze widzę to, co widzę i czy dobrze słyszę to, co słyszę? Czym jest to, co dociera do mnie? Czy to dobrze do mnie dociera?

U Łukasza krańcowo zwięzły opis wydarzeń betlejemskiej nocy.

Struga Bacha, dom przy murze, fosa i wyjście nad rzekę.

Brama, kamienie, dansker i rumowisko ruin.

Na czarnym niebie srebrny rąbek księżyca.

Wartownia, fosa, mury i kikuty wież wystrzelone w niebo.

Nad Bachą, przy bramie, szpital Piotra i Pawła.

Mówić, czy nie mówić? Mówi: – Nie mów! Ale drugi głos mówi: – Mów.

Od czasu do czasu dzwoni ktoś, kogo nie ma.

Przyjeżdża i jedziemy do niej.

Złamana. Tkwi w pustym, nieskończonym domu i leczy rany. Czy jeszcze podniesie się do życia? Wiele zrobiła błędów i głupstw. Czy ktoś poda jej rękę?

Siedem lamp. Kot. Pusto, cicho i śnieg.

Demon w niej siedzi, jakiś zły duch zapuszcza w niej korzenie? A przecież nie jest zła. Nie jest dobra, ale też nie jest zła. Jaka jest jej nadzieja?

Tę samą drogą z powrotem, do swoich pustek.

Na targu kupiłem pomarańcze, maliny i mandarynki, marchew, biały ser i szpinak.

Śpiewnie i wdzięcznie powtarzające się: *Ja, ja, ja, ja* w arii sopranu (Echo) w czwartej części *Oratorium na Boże Narodzenie* Jana Sebastiana Bacha w wykonaniu chóru i orkiestry z Monachium pod dyrekcją Karla Richtera.

I zaraz wężowe ruchy i dźwięki.

Tak to powinno być, jedno i drugie.

Ruch kry na rzece. Wrony, rybitwy, czarne linie i światło.

Dziewięćdziesięciu dziewięciu. I jeden.

Wydaje się im, że są w środku życia. Ale, czy są gotowi?

Czy to już jest coś nowego? Co jeszcze może być nowego? Dla kogo co nowego i po co?

Na grobie w kopcu śniegu lampa Aladyna.

Na wyciągnięcie ręki, za naciśnięciem jednego przycisku, rój głosów, słów i obrazów. Nie przejmuj się, nie narzekaj; na suchej i spalonej słońcem pustyni są zielone cedry, mirty, akacje, oliwki, cyprysy, wiązy i bukszpan.

Głosy, słowa, obrazy i uczynki i to, co z nich wynika – świadectwo.

Tego się trzymaj.

Głosy, słowa, obrazy i uczynki Becketta i głosy, słowa, obrazy i uczynki Miłosza i to, co z nich wynika.

Czy jest od nich ktoś większy z pisarzy XX wieku?

Becketta zapowiadali Proust i Joyce. A kto zapowiadał Miłosza?

St. Ig. Witkiewicz?

Żadnego majestatu nie ma w kloszardach Becketta.

To są jakieś wyrzutki.

A może Conrad, Oscar Miłosz albo Apollinaire zapowiadali Miłosza?

Jak to stwierdzić? Jakie zastosować kryteria i porównania?

Beckett był sekretarzem Joyce'a, napisał o nim szkic i naśladował go, a o Prouście napisał długi esej. Miłosz spotykał się z Oskarem Miłoszem, uznawał się za jego duchowego ucznia i napisał o nim poemat; uważnie czytał Conrada i St. Ig. Witkiewicza, dobrze znał ich dzieło i los i pisał o nich; przełożył wiersz Apollinaire'a i powoływał się na niego.

Co ich łączy, to kresowe korzenie: Conrad, Oskar Miłosz, Apollinaire, St. Ig. Witkiewicz i Miłosz byli stamtąd. To jest podstawa. To i ich stosunek do literatury.

A może to Dante i Shakespeare zapowiedzieli Becketta, a Kochanowski i Mickiewicz Miłosza?

Jeden jest potomkiem drugiego. I tak to przebiega, prosto po liniach krzywych, przez pokolenia.

Słowa i iskry i wzniecane z nich ognie.

O kim można powiedzieć, że był jak ogień, a słowo jego płonęło jak pochodnia? W literaturze polskiej jest tylko jeden taki pisarz – Mickiewicz.

Są różne rodzaje miłości, tak jak są różne rodzaje wiary.

Miłość, wiara, Bóg.

Czy jednak nie lepiej jest mówić do nich o niczym? Ale w moim pojęciu o niczym, nie w ich.



U Miłosza znalazłem słowo torp, to znaczy zasiek.

Najłatwiej jest oskarżać innych, a najtrudniej siebie. Jeżeli jednak mam już kogoś oskarżać, to wolę oskarżać siebie, nie innych!

Jakże cierpliwy i wytrwały jestem w usprawiedliwianiu siebie.

Dlatego stoi *Thorn*.

Za słaby jestem? Na coś jeszcze czekam?

Każdego dnia zajmuje mnie pismo. Ale czy *Thorn* rzeczywiście tak bezwzględnie wymaga wyłączności?

*Das Kalkwerk* spadł nagle, jak grom z jasnego nieba. Tego się nie spodziewałem! Kto by to pomyślał?

Ten tok i opis tej sytuacji: „Początkowo sądził, że bezsprzecznie podoła studium, potem, że definitywnie nie podoła studium, wydawało mu się na przemian, że podoła studium i nie podoła, lecz okresy, w których mu się wydaje, że podoła zapisowi studium, są coraz krótsze, okresy, w których uważa studium za stracone, coraz dłuższe. Ale nadal wydawało mu się, że może rozpocząć zapis, faktycznie jeszcze i dziś wierzy (czyli jeszcze pół roku temu!), że zdoła zapisać studium od razu i za jednym zamachem, jak miał się wyrazić w obecności Wiesera. W rezultacie chodzi przecież tylko o to, żeby po prostu usiąść i napisać studium, nie wolno mu tracić wiary, iż owa korzystna sytuacja, po prostu usiąść i bez namysłu przerzucić studium z głowy na papier, nagle przestała już istnieć. Jakaś sytuacja pojawia się w odpowiedniej chwili, miał powiedzieć Konrad, może być korzystna, jak i niekorzystna, to tkwi w istocie każdej bez wyjątku sytuacji, a chodzi tylko o to, żeby rozpoznać tę jedyną odpowiednią chwilę, ową korzystną lub niekorzystną sytuację w odpowiedniej chwili. W gruncie rzeczy to nic innego: siada się i pisze to, co do napisania. Przychodzi owa chwila, to należy ją wykorzystać, a dotąd brakowało mu po prostu okazji, żeby wykorzystać taką chwilę, niewątpliwie taka chwila pojawiła się już wielokrotnie...”. I dalej: „...szukam ucieczki przed studium, do którego powinienem się przyłożyć, nie koncentrować się na niczym innym, jak tylko na studium. Nie można myśleć równocześnie o problemie istotnym

i o problemach drugorzędnych, nie wyrządzając problemowi istotnemu, w jego przypadku studium, wielkich szkód, największych szkód!, miał zawołać Konrad w obecności Wiesera. Tymczasem w pełni uświadamia sobie ów fakt, że nieustannie myśli równocześnie o studium i o problemach drugorzędnych...". I dalej: „...zaledwie znajdzie się przed nim odpowiedni stos papieru dla zapisu, czyli ma znowu idealne warunki dla studium, już jest niezdolny do podjęcia zapisu, siedzi tak dłuższy czas i patrzy w stos papieru tak długo, aż sobie uświadomi, że i tym razem również nie jest w stanie podjąć zapisu”. Dalej: „...zamiatanie, wycieranie, wyciąganie gwoździ ze ścian, czyszczenie butów, pranie skarpet *et cetera*, w gruncie rzeczy nabrał już obrzydzenia do wszystkich tych okropnych, mających go rozpraszać uników...”. I dalej: „...idzie do swojego pokoju i natychmiast się kładzie, i teraz oczywiście był za słaby, żeby choć trochę pomyśleć o studium, zmęczenie było przyczyną, że nie irytowało go teraz nawet to, co od lat irytowało go przecież do żywego, mianowicie to, że na jego biurku wszystko jest tak przygotowane, aby w każdej chwili mógł podjąć zapisywanie studium, i miał powiedzieć do Wiesera: dlatego właśnie, iż wciąż stwierdzam, w każdej chwili możesz podjąć zapis, na twoim biurku wszystko jest przygotowane na tę chwilę, gotowe na tę chwilę, nie mogę zapisać studium. Tedy wstaje, bowiem z myślą o właśnie uszykowanym dla studium biurku, przy niemożności podjęcia zapisu studium, nie sposób wytrzymać...”. I dodaje: „...błąd tkwił w tym, iż bezustannie oczekiwał bardziej korzystnej, wciąż korzystniejszej sytuacji wyjściowej dla zapisania studium, w tym, że nieustannie wierzył, iż przynajmniej w realnej przyszłości pojawi się nagle idealna, może nawet najidealniejsza sytuacja dla zapisania studium, że tracił coraz więcej czasu, jak on, Konrad, miał się wyrazić, stracił najbardziej płodny czas, toteż w końcu, faktycznie już u kresu sił (!), musiał pojąć, że dosłownie przez dwa, a nawet trzy dziesięciolecia czekał bezskutecznie na ów idealny moment, korzystny dla zapisania studium”.

Kończy się katastrofą: stratą, morderstwem i zagładą.

Wzmocniony wracam w szranki.

Głos i ostrzeżenie. Ale czy jest to ostrzeżenie dla mnie, skoro mam je przekazać komuś innemu?

„Widzę go, lecz jeszcze nie teraz, dostrzegam go, ale nie z bliska...”.

Przychodzi i mówi, że trzeba było zacząć inaczej. Ale nie mówi jak.

Jakie to szczęście, że mam tu schronienie.

„Miejsce zamknięte. Wszystko, co trzeba wiedzieć, aby powiedzieć, wiadome. Jest tylko to, co powiedziane. Poza tym, co powiedziane, nie ma nic. To, co się dzieje w kręgu, powiedziane nie jest. Jakby trzeba było wiedzieć, to by było. Nie zastanawiać się. Nie wyobrażać sobie. Z ziemskiego czasu korzystać niechętnie”.

To mówi Beckett, w *Miejscu zamkniętym*, jednym z *Niewypałów*.

To jest moje terytorium. Nie muszę go rozszerzać, paliki wbite są mocno. To jest moja przestrzeń. Kto i co mnie tu ustanawia?

Sami siebie chwalą i wywyższają i wygląda na to, że są z siebie bardzo zadowoleni. Biedni ludzie i to biedni w jeden z najbardziej dotkliwych sposobów.

Ja: – Przecież gdyby nie było Boga i życia wiecznego, to wszystko byłoby bez sensu. Miłosz: – No tak.

Nie posyłam posłańca przed sobą, nawet nie mam kogoś, kogo mógłbym posłać. Sam jestem posłańcem, nikim innym, tylko posłańcem.

Jestem stąd i nie stąd. Moi dziadkowie i Matka przybyli tu z Wilna i z tamtych stron pochodzą. W takim domu zostałem wychowany.

Zostałem wyprowadzony i zostałem przywrócony.

Jak to było, gdy Matka wracała ze mną po urodzeniu ze szpitala Piotra i Pawła na Przedzamczu do domu na Mokrem? Czy wychodziła przez tę kamienną bramę? Nigdy już tego się nie dowiem.

U Izajasza jest: „Słowo nieodwołalne”.

Ostatni dzień, ostatnia godzina, ostatnia minuta i ostatnia sekunda.

Ruszyło!

Co gorsze: obiecać i nie zrobić, czy odmówić i zrobić?

Wystrzały, huki i błyski. Ale trwa to krótko. Jeszcze tylko pojedyncze odgłosy, błyski i koniec. Zaczęło się!

Mówi Izajasz: „Jeśli u siebie usuniesz jarzmo, przestaniesz grozić palcem i mówić przewrotnie, jeśli podasz twój chleb głodniałemu i nakarmisz duszę przygnębioną, wówczas twoje światło zabłyśnie w ciemnościach, a twoja ciemność stanie się południem”.

Blask słońca, noc i blask księżyca.

Obroty.

Podniesione szczyty i uniesione podwoje bram.

*Krzysztof Myszkowski*

*Marek Skwarnicki*

## Hejnał mariacki (7)

Wydaje się w styczniu 2011 roku, kiedy felieton znowu piszę, że Nowy Rok może się niewiele różnić od poprzedniego. Nie wiem, dlaczego tak myślę, bo w ostatnich czasach ogarniają Polskę różne wstrząsy natury politycznej, gospodarczej i religijnej. Już osiem miesięcy trwa nieustająca dyskusja na temat tragedii smoleńskiej i kto wie, czy nie rozgorzeje jeszcze bardziej, kiedy w niedługim czasie ogłoszone zostaną raporty licznych komisji badających jej przyczyny. Rok 2010 pozostawił po sobie spuściznę kłótni w Kościele katolickim i o Kościele katolickim w Polsce. W zasadzie chodzi o to, czym jest Kościół, czym jest państwo, czym jest prawdziwe lub nieprawdziwe chrześcijaństwo. Ostatnim grudniowym akordem w tym koncercie życzeń stał się bożonarodzeniowy numer „Tygodnika Powszechnego”, w którym ogłoszono, że od 1 stycznia, a właściwie od marca bieżącego roku naczelnym redaktorem tego zasłużonego pisma, jedyne go chyba (może poza „Przekrojem”) mającego swoją legendę, będzie Piotr Mucharski. Mimo że Mucharski pracuje w tym piśmie już lat dwadzieścia,

właściwie nie został on przez publiczność czytającą w Polsce, a także przez czytelników „T.P.” specjalnie zauważony. Przyszły Naczelny po prostu nie potrafi uprawiać publicystki drukowanej, o czym sam mówi twierdząc, że łatwiej jest rozmawiać, aniżeli pisać. Osobliwy to punkt widzenia w piśmie, które – jak samo określenie wskazuje – trzeba pisać. W rozmowie zamieszczonej w owym numerze pomiędzy starym (ks. Boniecki) i nowym (Piotr Mucharski) redaktorem naczelnym trudno w ogóle czegokolwiek się dowiedzieć, jakie to pismo ma być lub będzie w nowym okresie czasu. Jeżeli będzie takie jak do tej pory to, też nie wiadomo, o co chodzi, bo trudno w Polsce o bardziej chaotyczny program redakcyjny (o ile taki program istnieje). Szarpanie za sutanny biskupów to zbyt krótkowzroczne plany, by określić, o co chodzi. Odszedłem z redakcji w roku chyba 1991 (jakiś czas jeszcze pisałem felietony Spodka) na własne żądanie, bo grono, które wtedy przyjęto na Wiślną jako młodą redakcję składało się z osób, których poglądy i upodobania mnie zupełnie nie interesowały. Osobami tymi byli m.in. Roman Graczyk, Jerzy Pilch, Adam Szostkiewicz, Piotr Mucharski. Pilch i Szostkiewicz niebawem znaleźli się w „Polityce” ponieważ nie mogli rozwinąć swoich skrzydeł, jak twierdzili, w „T.P.” i rzeczywiście potem te skrzydła rozwinęli gdzie indziej. Pozostała reszta tamtej grupy niezbyt wybiła się w polskim dziennikarstwie, może poza Romanem Graczykiem, publicystą pożytecznym, ale nudnym, który ostatnio chodzi od wydawnictwa do wydawnictwa, by mu wydano książkę o inwigilowaniu przez SB tej redakcji, w której byłem i której „T.P.”, prawdę mówiąc, zawdzięcza swoją legendę, której początki znajdziemy już w latach stalinowskich. Jeden z niewymienionych tutaj redaktorów twierdził programowo, że „czym bardziej dokopujemy klechom, tym więcej sprzedamy numerów”, inni szukali ocalenia ideowego w nowych teologach niezbyt lubianych przez Rzym. Może to być zrozumiałym, jeśli chodzi o młode umysły, ale na program katolickiego pisma w Polsce, którego większość wiernych nie odznacza się specjalnie teologicznymi umysłami, to za mało.

Jednym słowem nie wiem, co z tego wszystkiego teraz wyniknie, gdy Piotr Mucharski zostanie naczelnym redaktorem, nawet, gdy się zdecyduje się na fotelu Turowicza, przed czym się w rozmowie z Bonieckim wzbrania. Wszystko to razem dla starego tygodnikowca jak ja jest niezrozumiałe i dziwne. Doszedłem do wniosku, że Adam Boniecki, który był doskonałym duszpasterzem akademickim w Krakowie, zanim jął się dziennikarstwa, również zespół Turowicza traktował jakby to był zespół duszpasterski, tyle,

że niekoniecznie już zakorzeniony w Kościele, tak jak to było z poprzednimi redakcjami. Ta rozmowa w grudniowym numerze „T.P.” między Bonieckim i Mucharskim jest właśnie taka młodzieńcza, pozbawiona tej powagi, jaka cechowała „Tygodnik” Turowicza.

O tajemniczej książce Romana Graczyka, o której rozповіда po różnych gazetach, po tym jak mu jej nie przyjął do druku Znak i Świat Książki, w tej chwili pisać nie będę, bo jej nie znam. Autor zgłosił się do mnie i zaczął przeprowadzać wywiad na temat tego, co myślę o właściwie nieistniejących dokumentach na mój temat, ale ponieważ zadawał pytania w taki sposób, jakby mnie na rozmowę wezwał oficer SB, odmówiłem mu autoryzacji. Jest to ciekawe zjawisko, że młodzi ludzie obcując z archiwami SB, ulegają psychicznie ich treściom, tak często niczym nie uprawnionym.

Metodą SB-ków, którą z góry się znało, było psychologiczne wciąganie obywatela w myślenie państwowotwórcze, dominowanie po prostu jak w hipnozie nad interlokutorem. Widocznie Graczyk temu uległ. Z tego co wiem do tej pory o tej książce, zdumiewa mnie portretowanie w niej jako współpracownika SB mojej osoby i Mieczysława Pszona, także Stefana Wilkanowicza i Haliny Bortnowskiej. Mieczysław Pszon, w istocie rzeczy był bohaterem okupacyjnego i pookupacyjnego podziemia, przesiedział wiele lat w więzieniu po wojnie, w tym dwa lata w celi śmieci. Wydaje więc mi się, że niewiele ta książka jest warta, a cel jej jest tajemniczy. Być może będzie trzeba do tego tematu jeszcze wrócić.

Wydarzeniem, które będzie mieć miejsce w Krakowie jest nadanie laureatce Nobla Wisławie Szymborskiej Orderu Orła Białego na Wawelu. Fajny jest ten Kraków, jeśli chodzi o koronacje, dekoracje i uroczyste pogrzeby, bo nadaje im splendor, jakiego takie uroczystości nigdzie indziej w Polsce nie zaznają.

Jako emeryt spędzam dużo czasu przed telewizorem, mimo że coraz słabiej widzę ekran. To nowe doświadczenie w życiu ujawniło mi, że Polska żyje wciąż jak gdyby w przedłużeniu II wojny światowej. Pełna jest filmów polskich, amerykańskich, rosyjskich o Hitlerze, obozach koncentracyjnych oraz Wrześniu 1939 roku. Ponieważ komuchy w telewizji PRL wielu rzeczy nie pokazywały albo pokazywały nieprawdziwie, zwłaszcza gdy chodziło o kampanię wrześniową lub Powstanie Warszawskie. Nieobecna też była na ekranach Stanów Zjednoczonych z Japonią, poza filmami o Pearl Harbor. W tej chwili na rynku DVD ukazał się serial o wojnie z Japończykami w latach 1943–1945 pt. *Pacyfik*. Po obej-

rzeniu dziewiątego odcinka trudno jest wracać do pierwszego, bo wojna przedstawiona z właściwą dla Amerykanów bezpośredniością jest straszna. Japończyków wypierano z kolejnych wysp na Pacyfiku i archipelagu filipińskiego, wysadzając na nich desanty Marines. Tak jak w filmie *Szeregowiec Ryan* tak i tu przedstawionych jest setki scen prawdziwych, okrutnych, wstrząsających. Strzelanie do palącego się Japończyka wymiecionego miotaczem ognia z bunkra, by ulżyć mu w bólu, to mała próbka walk w dżungli. Jeden z odcinków przedstawia zaburzenia psychiczne żołnierzy. W sumie jest to hołd oddany setkom tysięcy młodych Amerykanów, którzy walczyli nie tylko w obronie własnej ojczyzny, ale i cywilizacji. Byli o tym przekonani. Ten amerykański optymizm i idealizm grzęźnie w ujawniających się nagle najciemniejszych instynktach człowieka w czasie walki na Pacyfiku. Jednocześnie widz sobie uświadamia, co oznacza niezwykle perfekcyjna organizacja Jankeskiej maszyny wojσκowej. Rzecz kończy się wzmianką o zgładzeniu jedną bombą całego miasta w Japonii, co w żołnierzach budzi podziw i ulgę, że ten koszmar, który przeżywają kończy się.

Myślę, że nie tylko repertuar wielu kanałów telewizyjnych, ale również bardzo licznie wydawane opracowania historyczne o II wojnie światowej, tragizmie okupacji, o różnych heroizmach i tragizmach utrzymuje nas w jakimś kompletnie innym klimacie myślenia o najnowszej historii aniżeli w Europie Zachodniej. Zachód wiele z tych filmów produkuje, ale nie ogląda ich w kółko tak, jak do tego jest nakłoniony nudzący się mijającym czasem polski emeryt. Niektórzy twierdzą, że pogrążanie się w polskiej i obcej martyrologii działa na naszą młodzież wychowawczo. Jakbym był teraz młody, to bym w ogóle tego nie oglądał. Można się tylko zastanowić, czy stopień okrucieństwa i straszności, ukazywany w thrillerach i kryminałach hollywoodzkich nie rozwinął się właśnie z przeżyć wojny, która zakończyła się ponad pół wieku temu. Jako przedwojenny młody człowiek, lubię jak strzelają na ekranie. Dobił mnie jednak radziecki jeszcze film oparty o pojedynek dwóch snajperów: niemieckiego i rosyjskiego w czasie oblężenia Stalingradu. W *Pacyfiku* Japończycy giną krzycząc: „Niech żyje cesarz”, w Stalingradzie: „Niech żyje Stalin”. Przypomniałem sobie, że u cesarza Japonii (tego z czasów wojny) byłem w czasie wizyty Papieża w jego pałacu. „Dziwny jest ten świat” – jak śpiewał Niemen.

Marek Skwarnicki

Leszek Szaruga

## Jazda (17)

48.

Każdy może sobie wymyślać Polskę taką, na jaką ma ochotę i takiej właśnie, wymyślonej wizji, podporządkowywać fakty. Historia nie jest monologiem, lecz ma strukturę dialogową, co pewnie irytuje tych wszystkich, którzy próbują innym narzucać coś, co określają mianem „polityki historycznej”. Przy czym owa swoboda w formułowaniu i artykułowaniu własnych opowieści o Polsce jest świadectwem powolnego wydobywania się z dotychczasowego dziedzictwa, które – w imię racji nadrzędnych, a do nich bezsprzecznie należało dobijanie się niepodległości – stanowiło nie wyłączny co prawda, ale dominujący dyskurs. Dziś, gdy owa niepodległość – jak zawsze zresztą niepełna, gdyż nie jesteśmy na tym świecie sami i musimy się dostosowywać do istniejących w danym momencie warunków – otóż gdy ta niepodległość stała się dla wielu bezdyskusyjnym faktem, można, choć wydawać by się taka postawa mogła paradoksalną, poddawać ów fakt w wątpliwość. Bo przecież ta suwerenność nie jest zupełna – przynajmniej z punktu widzenia anarchisty.

Dopowiem więc od razu: ze swoimi wizjami anarchista musi pozostać osamotniony. Nawet wówczas, gdy spotka innego anarchistrę, w imię anarchistycznej wolności nie może się z nim stowarzyszyć i utworzyć wspólnej organizacji, gdyż organizacja anarchistów jest to jakoweś niepojęte *contradictio*. Tak też coraz bardziej osamotniony w swej wizji Polski – wizji czytelniczko niezwykle atrakcyjnej, artystycznie coraz bardziej wysmakowanej, a zatem w dziełach pisarskich ustanawiającej niepowtarzalność i niepodrabialną oryginalność – pozostawać musi Jarosław Marek Rymkiewicz, co potwierdza zresztą jego najnowsza powieść o Samuelu Zborowskim będąca kontynuacją *Kinderszenen* oraz *Wieszania*, dla których z kolei punktem wyjścia był cykl narracji mickiewiczowskich rozpoczętych *Żmutom*.

Jarosław Marek Rymkiewicz snuje oto opowieść o „nowej Polsce”, Polsce „postkolonialnej”, która wciąż jeszcze nie jest Polską niepodległą, co wyłożył dokumentnie w wywiadzie dla „Newsweek Polska” (48/2010). Powiada tam: „Żaden kraj postkolonialny nie jest całkowicie niepodległy: Ukraina, Mołdawia, Indie, Botswana, nawet Finlandia, która bardzo długo była rosyjską kolonią, to są kraje postkolonialne. No i Polska. We wszystkich tych krajach zaborcy-kolonizatorzy mają ogromne wpływy – kontrolują gospodarkę,



działają w nich ich służby specjalne. Postkolonialny kraj ma postkolonialną literaturę i postkolonialną (naśladowczą) sztukę filmową. Jego gazety są postkolonialne, postkolonializm gnieździ się w głowach jego mieszkańców (tubylców). Prowadzi też postkolonialną politykę – wciąż stara się usłużyć i przypodobać swoim dawnym zaborcom-kolonizatorom”. W krajach postkolonialnych wolność jest strefowa – w jednym miejscu jest jej mniej, w innym więcej: „tu, w tym pokoju, gdzie rozmawiamy, z widokiem na mój ogród, niepodległość jest stuprocentowa”.

Przyznać trzeba, że to koncept całkowicie oryginalny, choć tak pojmowana wolność i niepodległość stanowią byty raczej urojone niż realne i ja, tak prawdę powiedziawszy, nie znam żadnych krajów, o których mógłbym powiedzieć, że są tak całkowicie i stuprocentowo niepodległe jak pokój Jarosława Marka Rymkiewicza w jego domu w Milanówku. I nie bardzo wiem, jak ową pokojową miarę – a przypuszczać należy, że jeszcze większe natężenie niepodległości, może ponadstuprocentowe odnaleźć by można przy biurku Jarosława Marka Rymkiewicza – przykładać do krajowej. Jedno wszakże zdaje się nie ulegać wątpliwości: Polacy – który już raz o tym słyszę i czytam? – do wolności wciąż nie dorośli. Powiada Rymkiewicz, że „wielu Polaków ma w głowach postkolonialny mął i woli oddać władzę reżimowi, który reklamuje się jako liberalny, niż zaryzykować”. I kontynuuje: „Całkowicie niepodległe polskie istnienie wydaje się im czymś ryzykownym, bo nie wiadomo, co z niego wyniknie”. I rzeczywiście: bo przecież prawdą jest, że zwiększenie dawki wolności nieuchronnie niesie z sobą zmniejszenie poczucia bezpieczeństwa – trzeba ryzykować własne wybory i decyzje miast je powierzać komuś innemu.

Ale, wierzy Jarosław Marek Rymkiewicz, wolna Polska tak czy inaczej się pojawi. Jej powstanie sygnalizuje stworzenie nowego mitu: „Mity są nie tylko niezbędne dla życia narodowego, ale są też piękne, nawet jeśli okrutne, a ich piękno ustanawia okrutne, dzikie piękno naszych narodowych dziejów. (...) Ja widzę wielkie dziejowe piękno tego wszystkiego, co wydarzyło się 10 kwietnia i zaraz potem. I nie chodzi tu tylko o piękno pogrzebu i pochówku na Wawelu, bo wiadomo, że Wawel jest piękny ze swej natury, jak piękny jest każdy narodowy początek, jak piękne są każde legendarne narodziny narodu. (...) Ale ta straszna katastrofa także staje się już piękna. Szczątki tupolewa są piękne. Piękne jest to okropne pole i połamane drzewa w pobliżu smoleńskiego lotniska. W historii Polski wydarzyło się coś wielkiego, strasznego i pięknego. Trzeba na to spojrzeć z perspektywy stuleci,

bo polska opowieść o tym, co się wydarzyło pod Smoleńskiem, będzie opowiadana także i za tysiąc lat. Dlatego szczątki samolotu są piękne – jak nasze narodowe dzieje”.

Uff! Oto i mamy mit początku. Oto narodziny nowego narodu, narodu wolnych Polaków, który powstanie ze smoleńskiego lotniska jak Feniks z popiołów. I przyznam, że takiego kiczu dawno nie czytałem. Bo wiem, a i Rymkiewicz wie o tym zapewne, choć mu to nie pasuje do jego opowieści, że wypadek samolotowy pod Smoleńskiem był wypadkiem samolotowym i niczym więcej. Że wypadek ten, owszem, wspominany będzie być może w jakichś podręcznikach historii, ale jako niewiele znaczący epizod. Że za tysiąc lat zapewne nie będzie już ani Polski, ani tego, co zwykliśmy określać – od jak dawna? – mianem polskiego narodu. I że ta cała opowieść snuta będzie, jeśli w ogóle, w języku, który niewiele będzie miał wspólnego ze współczesną polszczyzną, a na który, mam nadzieję, przełożone zostaną wspaniałe utwory Jarosława Marka Rymkiewicza. Tysiąc lat... Strasznie jakoś nie lubię opowieści o tysiącletnich bytach politycznych. Ostatnia taka zapowiedź się nie sprawdziła: tysiącletnie imperium trwało raptem lat dwanaście. I warto, by poeta, który debiutował w aurze klasycystycznych odniesień, pamiętał o tym, że Owidiusz czy Horacy, gdyby im wówczas powiedziano, że piszą w martwym niebawem języku, nie byłiby w to wierzyli. Bo jakże mogliby byli uwierzyć, że język światowego imperium stanie się historycznym zabytkiem?

49.

Uwielbiam powracać do korespondencji Giedroycia z Bobkowskim. Dogadywali się w pół słowa, nie musieli wzajem przed sobą pozować, potrafili być do bólu szczerzy. Nie dziwi mnie też, że koncepcja Kosmopolaka, z jaką wystąpił autor *Listów piórkem* z pewnością budziła w redaktorze „Kultury” większy entuzjazm niż literacko wyczelowane i, choć trafne, upozowane wywody na temat polskości, które pojawiały się w *Dzienniku Gombrowicza*. Można, myślę, przeciwstawić swoiste wysilenie autora *Kosmosu* temu, co nazwałbym luzactwem, a w każdym razie radosną swobodą Bobkowskiego. Gdy pierwszy z nich formułował i głosił swe „prawdy”, Bobkowski po prostu wypowiadał siebie. Odpłacał mu za to Giedroyc bolesną szczerością i otwarciem, na które pozwalał sobie dość rzadko. Tak choćby, jak w liście z lipca 1949 roku, gdy pisał, że „zimno się czasami robi na myśl, że się do tego narodu należy”. Jest w tym zresztą swego rodzaju przekora i ten rodzaj humoru, które pozwalają, mimo wszystko, dostrzec w Giedroyciu

nie tylko nauczyciela i wizjonera, ale też człowieka, który jest świadom tego, iż pracuje w otoczeniu ludzi, dla których prace zakrojone na dłuższy dystans, na odleglejszą przyszłość, są wysiłkiem ponad ich możliwości i zdolności. Powiada w kolejnym liście: „Jako stary mason mam zaufanie do prac długofalowych”. Podejrzewam, że z masonerią łączyły Giedroycia osobiste kontakty i wyznawane wartości, sam zapewne do bractwa owego nie należał i wyznanie to należy traktować jako kolejny poważny żart, tym razem skierowany przeciw tym wszystkim, którzy w ludziach myślących samodzielnie nakazują dopatrywania się obecności mocy tajemnych i tym samym dla narodu niebezpiecznych. I swoją drogą interesujące w tym kontekście, że nie pojawił się jeszcze w Polsce rodziły Bismarck zwalczający spiszek katolicki, który, jak to powszechnie wiadomo, wspierany jest przez międzynarodową – jak by to powiedzieli komuniści: kosmopolityczną – organizację, której plany zarządzania światem wypracowywane są za tajemną spizową bramą Watykanu, a która doprowadziła umysły naszych rodaków do takiego zamętu, iż sami siebie określają mianem Polaka-katolika, Polaka zatem powszechnego. Lecz może stąd już niedaleko do niegłupiej przecież koncepcji Kosmopolaka.

Pisząc powyższe uświadomiłem sobie, że przecież cały ten wywód może być przez obrońców polskiej godności, którzy mnożą się ostatnio w tempie zaiste zdumiewającym, przyjęty jako wypowiedź serio. Oświadczam zatem: to jest wywód żartobliwy. Oświadczenie to jest tym bardziej na miejscu, iż poczucie humoru zdaje się w części naszej lokalnej społeczności unijnoeuropejskiej zanikać, zaś wycieranie sobie gęby polskością przybiera rozmiary wprost zastraszające, czego przykładem choćby przed chwilą przeze mnie usłyszany komentarz telewizyjny, w którym dziennikarz biada nad nieszczęściem, jakie spotkało „Polaków jadących w zatłoczonych i nieogrzewanych wagonach PKP”. Mam graniczące z pewnością przypuszczenie, że nie tylko Polacy korzystają z usług tej zaiste koszarnej firmy i wolałbym, by dziennikarz mówił o pasażerach. Ale to już jest mniej „polityczne”. Przy czym, gdy czyta się dziś i słucha wypowiedzi dziennikarzy oraz polityków, wszędzie wprost roi się od Polaków, nikt nie mówi o obywatelach czy po prostu ludziach. Polacy to, i Polacy tamto: Polacy, Polakom, Polaków... I z przyjemnością zatem wynotowuję z listu Bobkowskiego: „Nie – nic z tej Polski nie będzie, dokąd nie zlezie nam z mózgu właśnie ona. Polskę zabija przede wszystkim Polska (Napisane z myślą o pośmiertnym wydaniu tej korespondencji – świnią)”.

Tak, ci chłopcy musieli mieć niezłą radość ze swego epistolarnego dialogu!

50.

Już zapowiedzi wydania kolejnej książki Jana Tomasza Grossa, tym razem poświęconej „wykopkom” jakie ludność okoliczna prowadziła po wojnie w pobliżu obozów zagłady Żydów, wzbudziła spore emocje. Jeszcze większe emocje budzi dyskusja dotycząca ratowania Żydów, dorabiania się na tym procederze, a wreszcie i okoliczności dotyczących owej skądinąd heroicznej działalności. Bo kogo bali się ukrywający najbardziej? Nie Niemców, lecz Polaków, sąsiadów, znajomych, którzy mogli Niemcom donieść i często tak właśnie czynili. I oto okazuje się – coraz więcej badań to potwierdza – że nie tacyśmy wspaniali i szlachetni, jak to sobie chcemy wmówić.

Warto może w tym kontekście pamiętać i o tym, że AK powołało specjalną komórkę do wyłapywania na pocście donosów, jakie Polacy składali na siebie nawzajem. I ma rację Michał Głowiński, gdy – kwestionując używanie wielkiego kwantyfikatora w odniesieniu do postaw społeczeństwa wobec Zagłady – mówi o książkach Grossa: „To zmusza do zastanowienia się nad własną przeszłością, nad kondycją, obala mity, zwłaszcza ten mit czarno-biały, że my wspaniali, a wszyscy inni okropni. To są książki dające do myślenia. To nie są książki ściśle historyczne, bo chodzi nie tylko o wiedzę, ale również o polemikę z potoczną mentalnością. Od czasów *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego nie było wiele książek, które by tak poruszały, które tyle dawałyby do myślenia w sprawach własnej kondycji moralnej”.

Ale ważniejsze wydaje mi się to, co powiedziane zostało w artykule Wojciecha Cieśli *Historia mówiona po cichu* („Wprost” nr 2/2011): „Gross nie odkrywa Ameryki: temat wzbogacania się na Żydach czy szerzej – udziału Polaków w tzw. trzeciej fali Holokaustu, jest znany naukowcom”. Dowodzą tego choćby prace profesora Jana Grabowskiego, ale przecież nie tylko jego. Nie jesteśmy tu zresztą wyjątkami: wciąż trwają rozliczenia Francuzów, nie mówiąc już o wszystkich właściwie krajach postkomunistycznej części Europy. I czas to wreszcie opowiedzieć: na spokojnie, bez emocji, ale tak jak było. I czas wreszcie powiedzieć także to, że po prostu większość, olbrzymia większość, była po prostu wobec dziejącego się obok, choć na jej oczach, obojętna, że była garstka ludzi mających w sobie dość siły, by się aktywnie przeciwstawiać złu i była, jak zawsze, spora grupa tych, którzy w czynieniu zła aktywnie uczestniczyli. W innej skali, ale przecież jakoś te sytuacje można porównywać, oglądałem to na żywo

i w kolorze w roku 1968: przyjdzie czas, gdy i o tym trzeba będzie sobie powiedzieć „całą prawdę”.

Spółeczeństwo jest, jakie jest i nie da się jego kondycji określać przez postawy ludzi wyjątkowych, zdolnych do poświęceń. Jaki procent „społeczeństwa” tworzyli żołnierze polskiego podziemia w latach wojny? Niewielki. Podobnie było z „Solidarnością” po wprowadzeniu stanu wojennego. Jak mówi Karol Modzelewski: „Podziemie, które uważało się za jej kontynuację, było w rzeczywistości kadrową konspiracją antykomunistyczną, a nie masowym ruchem, i liczyło początkowo kilkanaście tysięcy, a później kilka tysięcy osób. Ta konspiracja działała pod starą nazwą, ale zmieniła charakter. (...) Naród nie może być bohaterem, bo zginie. Bohaterem może być jeden, dwóch, dziesięciu... Żle, jeżeli jest ich kilkanaście tysięcy, jak w powstaniu warszawskim, bo przy okazji spowodowali śmierć dwustu tysięcy Bogu ducha winnych cywilów. Dlatego nie należało wymagać takiej postawy od dziewięciu milionów członków legalnej Solidarności. Nawet Joanny d’Arc przeważnie uznały, że muszą żyć, wychowywać dzieci, utrzymywać rodziny itd.”.

To wszystko prawda. Społeczeństwo jako całość nie jest ani z gruntu dobre, ani z natury złe. Lecz tym bardziej winno umieć, by zachować przyzwoitą kondycję, nagradzać bohaterów i piętnować zbrodniarzy czy choćby tylko ich pomagierów. Bez używania wielkich kwantyfikatorów. Ale w zgodzie z prawdą, nawet najboleśniejszą.

*Leszek Szaruga*

Piotr Szewc

## Z powodu i bez powodu (22)

### Bez tytułu i daty (XVI)

Mama lubiła śmiać się i żartować – niezmiernie rzadko widziałem ją płaczącą. Miała naturę refleksyjną i zdecydowanie introwertyczną. Staram się wyobrazić sobie ją jako dziewczynkę. Wczesne lata pięćdziesiąte. Marysia mówi, że Mama, jej starsza siostra, zawsze była „na uboczu”. Czytała książkę, siadywała na podwórku na okorowanych pniach dębów (te

pnie posłużyły później do budowy budynków gospodarczych). Miała w sąsiedztwie koleżankę Ronię (Romana), do niej chodziła, Ronia przychodziła do Mamy. Szkoła, książki, Ronia i dobrowolna samotność... Szczątki wspomnień, okruchy, moje mgliste wyobrażenia... Jestem w Mamie, Mama jest we mnie.

Były prozą mojego dzieciństwa, a są poezją wieku średniego. Druga połowa lat sześćdziesiątych. Babcia, Mama, Marysia i ja – pewnie bardziej przeszkadzałem, niż pomagałem – cięliśmy stare spódnice, sukienki, bluzki, koszule, fartuchy i inne części garderoby w paski szerokości około 3 cm. Paski zszywaliśmy ręcznie i zwiżaliśmy w coś w rodzaju dużego – jak głowa kapusty lub niezbyt wyrośnięta dynia – motka. Ile motków udawało się złożyć? Na pewno kilka. Marysia przypomina mi, że tak zszyte i złożone paski wiozło się do Zamościa do pani, która za pomocą maszyny robiła z nich chodniki. Chodniki były co najwyżej metrowej szerokości, miały kilka metrów długości, ich węższe krańce wieńczyły niciane frędzle. Jeden niepodobny do drugiego. Kolorowe i pstrokate, z czasem szarzały, robiły się szaro-bure, dziurawiły się i strzępiły. Proste, wręcz prymitywne, jeśli wziąć pod uwagę sposób ich fabrykacji, a jednocześnie piękne, jak wystrugane z drewna ptaki. Trwałe, nie do zdarcia. Marysia mówi, że prała je w pralce frani. Na pewno tak samo robiły Babcia i Mama, miały oczywiście franie. Czerwone, niebieskie, brązowe, zielone paski żyły w chodnikach ponownie, w innej niż pierwotna postaci, zawierały w sobie sekrety wysłużonej garderoby – radości i smutki dnia codziennego, wzruszenia, choroby, sny, marzenia i niespełnienia. Trochę jak wełna, która przypomina o owcy, pastwisku i pracy owczarza. Z Czołek chodniki pojechały z Mamą, Ojcem i ze mną do Tomaszowa Lubelskiego, stamtąd przyjechały, już z Małgosią, do Zamościa. Pamiętam je na pomalowanych brązową farbą podłogach mieszkania na Listopadowej. Wydaje mi się, że Babci służyły do końca lat siedemdziesiątych, a może i później, kiedy już nawet nie myśleliśmy o cięciu w paski spódnic i koszul i zszywaniu ich w domowym misterium.

Krzysztof Lisowski mówi mi, że dostał od Janusza Szubera nasiona kłokoczki. – A co to takiego? – pytam. Objasnia mi, że to roślina magiczna: wedle wierzeń dawnych Słowian była antidotum na złe moce, wampiry. Starożytni Celtowie sadzili krzew na kurhanach i grobach. Wysuszone nasiona kłokoczki służyły też, już w późniejszych czasach, m.in. jako paciorki do wyrobu różańców i naszyjników, ze zdrewniałych pędów wyrabiano krzyżyki. Z nasion kłokoczki wyłaczano olej, podawane chorym dzieciom działają wymiotnie. Obecnie uważa się, że roślina nie ma właściwości leczniczych. Uwrażliwiłem Krzysztofa, żeby z żoną Anią nie zmarnowali cennego daru od Janusza i wysiali nasiona – nie tylko dla własnego dobra – w najwłaściwszych ich zdaniem w Krakowie miejscach. O kłokoczce czytam, że unika nizin. W Polsce jest gatunkiem chronionym, występuje głównie

w rejonie rzeszowskim, oraz – w najbliższym sąsiedztwie – na Słowacji i Ukrainie. Nazwa rośliny ma najprawdopodobniej związek z klekotem nasion w poruszanych przez wiatr skórzanych torebkach. Co powiedziałyby o kłokoczce Białoszewski – zbieracz i znawca roślin? Nazwałby ją „po swojemu”?

Dęta sława niektórych pisarzy ma tyle wspólnego z ich wybitnością, ile wyciskana z tuby bita śmietana ze śmietaną, którą zbiera się z mleka.

Pan Bil zwracał się czasami do swojej żony „babo”. Była w tym mieszanka familiarności, czułości i protekcyjności.

„Bo pierdolnę w huśtawkę” – grozi w liście do mnie pewna poetka, jeśli nie wskażę literaturoznawcy „potencjalnie gotowego” zająć się jej twórczością.

Gdy 27 listopada jechałem wieczorem na Al. 3 Maja na Powiślu, prószył śnieg. Gdy wróciłem, na ulicach Żoliborza było białe. Pierwszy śnieg mającej nadejść zimy.

Nim panie z cukierni Ładyńskiego lub Pachuty przystępowały do pakowania ciastek, padało nieodmiennie pytanie: – Ile razem?

Do drewnianego parterowego domu na Spadku 51 od strony ulicy prowadził oszklony ganek. Po lewej stronie mieszkali pani Józia i Tadeusz Suchowierzchowie, po prawej Marysia z wujkiem. Z drugiej – zachodniej – strony domu też znajdował się ganek: prowadził do wynajmujących, jak Marysia z wujkiem, mieszkania Marii i Ryszarda Łojów z ich dwojgiem dzieci, kilka miesięcy młodszą od Małgosi Marzeną i małym Mariuszem, i do pani Alfredy Rajkowskiej, matki pani Józii. Pani Rajkowska, w początku lat siedemdziesiątych, gdy ją poznałem, była starszą, jak ją zapamiętałem, schludną i starannie uczesaną kobietą, pracowała w zakładach jajczarsko-drobiarskich. Ze swego zakładu przynosiła łapki kurczaków. Mama gotowała na nich zupę. Łapki bardzo lubiła Babcia, woziliśmy je na Czolki. Ja łapek nie obgryzałem, bo, jak i Marysię, brzydziły mnie. (Margines: łapki kurczaków kupowałem w sklepiku spożywczym Górskiej, mieszczącym się nieopodal sklepu spożywczego Pomarańskich, do którego chodziłem na wodę sodową z sokiem). Mieszkanie pani Rajkowskiej było wybielone wapnem i sterylne czyste; ściany gospodyni wykleiła gazetami. Obok domu – po jego zachodniej stronie – w niewielkim, zdziczałym sadzie, gdzie rosły porzeczeki i drzewa owocowe, znajdowała się komórka i chlew z ogrodzonym żerdziami wybiegiem. Pani Józia hodowała świnię. Karmiła je, czym miała, również, jak wspomina Marysia, odpadkami przynoszonymi przez męża z zakładów mięsnych, w których pracował. A my zbieraliśmy dla świń oberki ziemniaczane, które pani Józia gotowała. Gdy świnię dorosły i kończyły

żywot, ich miejsce zajmowały kolejne prosięta. Marysia mówi, że nie jadła mięsa z hodowanych przez Suchowierzchów świń; jak to ona, brzydziła się. I wcale się nie dziwię, skoro świnie karmione były tymi rzeźnymi odpadkami. Obok komórki i chlewa, pod parasolem orzecha włoskiego, stała studnia na korbę. Jeszcze słowo o domu: był bielony wapnem i kryty blachą. Naprzeciwko, po drugiej stronie Spadku, w parterowym drewnianym domu mieszkali Forczykowie.

Od najwcześniejszego dzieciństwa odwiedzałem zamojski ogród zoologiczny, znałem jego rozkład, miałem ulubione miejsca i zwierzęta. W pamięci utkwił mi szakal na małym, zbyt małym dla tego zwierzęcia, wybiegu. Umieszczona na siatce tabliczka informowała o występowaniu szakala złocistego w naturze i podawała kilka innych podstawowych informacji. Szakal biegał po wybiegu wzdłuż jego krańców, jego łapy wydeptały ścieżkę nieszczęścia i niewoli. Gdy miał dość biegu bez celu zawsze w czterech kierunkach, a może patrzących na niego zza kraty takich, jak ja, chował się do drewnianej budki. Było w jego sytuacji coś kafkowskiego, uświadomiłem to sobie już po lekturze Kafki. Do szakala wiodła mnie wtedy ciekawość, nie miałem dla niego współczucia, które obudziło się później.

Na pytanie, czy należycie wykorzystał swój czas i co miałby ochotę zrobić, jeśli mu pozwoliło zdrowie, Paweł Hertz odpowiedział mi w 2000 roku: „Myślę, że zrobiłem to, co zrobić mogłem; nikt pewnie nie robi więcej, niż może i potrafi. Nie mam przekonania, że trzeba pracować nieustannie. Dobrze jest się zatrzymać, medytować, kontemplować, nie zawsze dawać temu wyraz publiczny – można coś mieć i dla siebie”.

*Piotr Szewc*



# RECENZJE

*Michał Galas*

---

## Duchowa podróż poprzez morze Talmudu

Zgodnie z wiarą tradycyjnego judaizmu, Mojżesz otrzymał na Górze Sy-naj dwie Tory: Torę pisaną i Torę ustną. Stąd obie te Tory posiadają to samo źródło autorytetu i pochodzenie oraz stanowią filary judaizmu. Czytamy w *Pirke Awot*: „Mosze otrzymał Torę na Synaju, przekazał ją Jehoszui, Jehoszua Starszyźnie, Starszyzna Prorokom, Prorocy przekazali ją członkom Wielkiego Zgromadzenia. Oni nauczali trzech rzeczy: bądźcie rozważni w sądzeniu, wykształćcie wielu uczniów i zróbcie ogrodzenie wokół Tory” (Talmud, *Pirke Awot* 1,1, tłum. S. Pecaric). Wymienione trzy wskazania stały się modelem edukacji religijnej w judaizmie. A wznoszenie przez pokolenia „ogrodzenia wokół Tory” rozumiane jako ściśle podporządkowanie całego życia prawu zawartego w Torze, stało się źródłem i autorytetem dla Talmudu – z hebr. nauka. Od czasów zniszczenia Świątyni, Talmud obok Tory stanowi podstawę judaizmu. Rabin Adin Steinsaltz napisał, że „Tora to kamień węgielny judaizmu, a Talmud jest jego główną podstawą”. I chociaż Tora pisana i ustna współistniały ze sobą od zawsze i są ze sobą na zawsze związane, to dopiero w okresie zagrożenia dla istnienia narodu i religii Żydów uczeni, rabini rozpoczęli proces kompletowania, a następnie spisywania ustnej Tory, który rozpoczął się w Palestynie na przełomie er i trwał do końca II wieku. Ostatecznie schemat zasadniczej części Talmudu – Miszny (Tory ustnej) wytycza sześć porządków, wprowadzonych przez rabiego Akiwę i ostatecznie opracowanych przez rabiego Jehudę Ha-Nasi. Ale równocześnie z ukończeniem Miszny, uczeni (amoraici) rozpoczęli pracę nad komentarzami do Miszny, czyli Gemarą („zakończenie”). Gemara powstawała już w innych warunkach historycznych, kiedy to centrum życia religijnego przenosiło się z Palestyny do Babilonii. Stąd też powstały dwie Gemary: jedna, objętościowo mniejsza, w Palestynie zwana Jerozolimską; druga, dłuższa – bo powstająca ponad wiek dłużej – powstała w Babilonii. Miszna i Gemara wraz z uzupełnieniami stanowią trzon Talmudu. Z powodu wspomnianych różnic mówimy dzisiaj o dwóch Talmudach – Babilońskim i Jerozolimskim.

Niestety wciąż brakuje tłumaczenia Talmudu na język polski. Podejmowane od XIX wieku próby tłumaczenia – wybranych fragmentów, opowieści, mądrości Talmudu – nie dają nam wiedzy ani wglądu do religijnego charakteru i natury Talmudu. Stąd z ogromnym zainteresowaniem i zaciekawieniem musimy podejść do lektury publikacji zatytułowanej: *Talmud Babiloński* w tłumaczeniu i pod redakcją rabina Sachy Pecarica (Tora Pardes, Kraków 2010).

Rabin Sacha Pecaric w latach 1997–2004 kierował krakowskim oddziałem Fundacji Ronalda S. Laudera, skupiając wokół siebie grono młodych osób (związanych z gminą żydowską oraz studentów judaistyki UJ) pragnących pogłębić swoją wiedzę o religijnych tradycjach judaizmu. W tym celu rabin Pecaric podejmował wiele pionierskich, we współczesnej Polsce, przedsięwzięć edukacyjnych, w wyniku których, pojawiło się wiele przekładów klasycznej żydowskiej literatury religijnej na język polski wydanych w założonym przez Rabina wydawnictwie Pardes Lauder (po likwidacji oddziału Fundacji Laudera w Krakowie wydawnictwo nosi nazwę Pardes). Do tej pory wizytówką wydawnictwa była *Tora Pardes Lauder*, polsko-hebrajskie wydanie Pięcioksięgu, w nowatorskim i czasem kontrowersyjnym tłumaczeniu rabina Pecarica. Ale obok działalności popularyzatorskiej i wydawniczej rabin Pecaric prowadził także zaawansowane studia talmudyczne w krakowskiej Jesziwie Pardes Lauder, nawiązując tym samym do wielkiej tradycji studiów talmudycznych w jesziwach Krakowa i Kazimierza zapoczątkowanych przez rabinów Jakuba Polaka i Mojżesza Isserlesa w XVI wieku, a które nie funkcjonowały w tym mieście od końca lat czterdziestych XX wieku.

Doświadczenia zgromadzone w czasie działalności edukacyjnej w Jesziwie Pardes Lauder pozwoliły na wydanie wielu pomocy naukowych, skryptów i plakatów, otwierających dostęp do świata Talmudu dla pragnących zanurzyć się w jego „morzu”. Prezentowana publikacja jest więc ukoronowaniem krakowskich doświadczeń rabina Pecarica w nauczaniu Talmudu.

Niniejsza publikacja zatytułowana *Talmud Babiloński* nie jest tłumaczeniem całego Talmudu. Byłoby to zadanie ponad siły dla jednej osoby. Talmud podzielony jest na sześć części – porządków, które dzielą się na 63 traktaty, a te z kolei na rozdziały. W tej publikacji liczącej 761 stron rabin Pecaric zamieścił „zaledwie” trzy rozdziały z trzech traktatów: *Berachot*, *Kiduszin* i *Bawa Kama*. Ile zatem musiałby liczyć stron polski przekład całego Talmudu Babilońskiego, którego objętość w klasycznych wydaniach liczy 5894 stron *in folio*.

Zdając sobie sprawę z tak gigantycznego zadania, rabin Pecaric poprzestaje na przekładzie trzech rozdziałów, ale poprzedza je różnego rodzaju wstępami, a samo tłumaczenie ma formę wykładu dla samouków pragną-

cych włączyć się w „morze” Talmudu. I właśnie nie tylko ze względu na samo tłumaczenie publikację tę można polecać do studiowania. Księgę (bo tak chyba tę publikację można nazwać) poprzedzają liczne podziękowania, z których możemy wiele dowiedzieć się o działalności rabina Pecarica i ważności jego pracy. Część zasadniczą otwiera rozdział zatytułowany *Talmud. Metodologia i historia*. We wstępie tłumacz rzuca światło na pojmowanie Talmudu jako dzieła i nauki religijnej wypełniającej świat tradycyjnego judaizmu. Czytamy więc we wstępie, że celem tej publikacji „jest pokazanie Talmudu prawdziwego, pokazanie go od środka, a nie w oglądzie historycznym i zewnętrznym”. W rzeczywistości, wszystkie wstępy mają na celu pokazanie genezy i charakteru Talmudu jako dzieła religijnego, dzieła żywego i ciągle aktualnego. Tutaj właśnie przedstawiona została krótka historia powstania Talmudu i jego recepcji w świecie religijnym do dnia dzisiejszego. Ale dowiadujemy się, również, że Talmud był jedną z najczęściej palonych ksiąg. „Egzekucje” Talmudu trwały od średniowiecza do 1757 roku, kiedy to miało miejsce spalenie Talmudu w Kamieńcu Podolskim. Religijny charakter Talmudu połączony z historycznymi doświadczeniami jego obrony sprawił, iż dzieło to stało się czymś więcej niż przekazem religijnym. Talmud powinno się postrzegać jako „platformę współistnienia” i doświadczeń wielu pokoleń. We wstępnych rozdziałach znajdziemy także tłumaczenia innych prac będących wprowadzeniem do studiów talmudycznych, na przykład średniowieczny traktat *Podstawowe pojęcia Talmudu*, Szmuela Hanagida z Egiptu, czy *Agada Talmudu* rabiego Awrama, syna Mojżesza Majmonidesa. Lekturę tekstów poprzedzają rady rabina Pecarica jak należy studiować Talmud, podane w tradycyjnej formie pytań i odpowiedzi. Na zakończenie umieszczone zostały słowniczki wyrażeń i pojęć talmudycznych, umożliwiające próbę samodzielnego czytania i tłumaczenia tekstu.

Interesujący i przyznać trzeba, unikatowy jest sposób prezentowania wspomnianych trzech rozdziałów Talmudu. Rozpoczyna go II rozdział traktatu *Be-rachot*, omawiający zagadnienia związane z najważniejszą modlitwą, *Szema Jisrael (Słuchaj Izraelu ...)* odmawianą dwa razy dziennie przez religijnego Żyda. Tłumaczenie polskie tekstu Miszny i Gemary idzie w parze z reprodukcjami odpowiednich stron Talmudu. Po tym pierwszym tłumaczeniu, następuje ponowne podanie tekstu hebrajskiego Miszny i Gemary z wokalizacją oraz tłumaczenie polskie, ale już w podziale na zdania lub mniejsze fragmenty. Do tego tekst opatrzony został licznymi przypisami zawierającymi uwagi i wyjaśnienia. Zamiast licznych komentarzy zamieszczonych w oryginalnym wydaniu Talmudu, rabin Pecaric zamieścił ich parafrazę w formie dialogu rabina

i ucznia. Podobny układ znajdujemy przy tłumaczeniach III rozdziału traktatu *Kiduszin* poświęconego prawom związanym z zawieraniem małżeństw oraz pierwszego rozdziału traktatu *Bawa Kama*, poświęconego szkodom i klasyfikacji sprawców tych szkód.

Sposób prezentacji tekstu Talmudu i jego tłumaczenia na język polski nie ma precedensu w polskiej i polsko-żydowskiej tradycji. Te niezbyt obszerne fragmenty wielkiego dzieła (zamieszczone na 760 stronach), za sprawą rabina Pecarica mogą stać się dla każdego, kto chciałby wejść w duchowy świat tradycyjnego judaizmu, lekturą nieodzowną. Fragmentaryczność i wybór tekstów nie są przeszkodą w podjęciu lektury Talmudu, bowiem jak pisze rabin Pecaric, „mimo, że karty Talmudu są numerowane i ułożone w kolejności, w istocie rzeczy Talmud nie ma początku ani końca. Nie ma w nim centrum, ani drzwi wejściowych. Adept talmudycznej wiedzy wrzucony zostaje od razu w sam środek »*jam hatalmud*« (morza Talmudu)”.

Prezentowana edycja wyboru trzech rozdziałów Talmudu Babilońskiego, jest dziełem niezwykle wartościowym, ukazującym judaizm w całej okazałości, „bowiem Talmud jest intelektualnym i duchowym szczytem judaizmu”. Dzieło to może otworzyć nowe perspektywy na świat życia Żydów w sztetlach, na głosy studiowania w jesziwach i ducha świata żydowskiego, którego echa rozbrzmiewają w polskich miasteczkach. Może także stać się wprowadzeniem w religijną i duchową podróż razem z mędrkami Talmudu.

*Michał Galas*

*Talmud Babiloński*, Gemara edycji wileńskiej z objaśnieniami i komentarzami. *Berachot* rozdz. II, *Kiduszin* rozdz. III, *Bawa Kama* rozdz. I, tłumaczenie Miszny i Gemary, objaśnienia i redakcja rabin Sacha Pecaric, Tora Pardes, Kraków 2010

*Mieczysław Orski*  
**Herling-Grudziński**  
w roli krytyka i publicyisty

Pierwszy z przygotowywanych pieczołowicie, ze szczególną troską edytorską – przez Zdzisława Kudelskiego i Włodzimierza Boleckiego (redaktora całego wydania) z licznym zespołem współpracowników – czternastu tomów *Dzieł zebranych* Herlinga-Grudzińskiego, uzupełniony mnogością komentarzy i czasem wręcz drobiazgowych przypisów, wprowadzał w mało znany okres

inicjacji literackiej pisarza, który powoli i niezasażenie spychany u nas jest do lamusa historii literatury – podobnie jak wielu innych twórców z ostatnich dekad XX wieku. Drugi tom tych dzieł gromadzi szkice, recenzje, rozprawy literackie i artykuły publicystyczne z okresu już powojennego – do roku 1956. Biorąc do ręki oba zbiory tekstów Herlinga można przy okazji ich lektury dojść do smutnych obserwacji i konkluzji dotyczących nie tylko aktualnego stanu naszej krytyki i publicystyki literackiej (na której usprawiedliwienie należy dodać to, że nie ma ona takiej wielości i różnorodności kolumn do zapełnienia w gazetach, tygodnikach i dwutygodnikach kulturalnych jak niegdyś, bo takich po prostu nie ma), ale i warsztatu oraz stylu krytyki – która kiedyś płynęła żywym, szerokim i zróżnicowanym nurtem, a dziś skromna i skąpa, pozwala sobą manipulować różnym instytucjom, instytutom i sponsorom, ulega naciskom i zachętom marketingu wydawniczego w prasie i mediach czy „bonusom” apanaży płynących z jurorowania w hojnie sypiących nagrodami prowincjonalnych konkursach literackich lub też – ta bardziej ambitna – zamyka się w niszy instytutów badawczych. Te dwa tomy dzieł autora *Innego świata*, które stają się niebywale cennym źródłem informacji, komentarzy, wiedzy ogólnej i detalicznej o literaturze, życiu literackim, czasopiśmiennictwie itp. polskiego przedwojnia, czasu wojny i okresu po wyzwoleniu (w każdym z nich jest po około dwieście stron przypisów, komentarzy i głos do publikowanych tekstów, wychodzących spod pióra najwybitniejszych badaczy), dają więc równocześnie wiele do myślenia na temat tego, jak stopniowo podupadało w Polsce życie literackie, czasopiśmiennictwo i to wszystko, co stanowi o miejscu i roli literatury w życiu społecznym. Dzisiejszego czytelnika imponującego wyboru tekstów publicystycznych i polemicznych Herlinga ma prawo więc zaskoczyć zestawienie tej dokumentacji z bogatej, doniosłej w skali publicznej, pełnej polemik i sporów debaty dotyczącej literatury bądź wiążącej się z nią, toczonej kiedyś wcale nie w zamkniętym kręgu zoili i filologów, lecz nawet w prasie codziennej – z dzisiejszym marazem i drętwotą tego, co w analogicznej sferze się dzieje, z bryndzą tytułów prasowych zajmujących się w ogóle kulturą, a szczególnie literaturą i jej otoczką.

Przechodząc do *meritum*: z pierwszych tomów dzieł Gustawa Herlinga-Grudzińskiego wyłania się znana głównie historykom literatury sylwetka autora, kojarzonego dziś publicznie przede wszystkim z łagrowymi zapiškami, tomami opowiadań i dziennikami „pisanymi nocą” – mianowicie młodego, błyskotliwego, pełnego zaangażowania, temperamentu literackiego i wiary w słuszność swego posłannictwa krytyka, publicysty i eseisty,

gorąco angażującego się w debaty intelektualne i spory literackie swojego czasu, przy tym wrażliwego analityka i polemisty, obstającego do upadłego przy własnym zdaniu. Jak się okazuje, także niezwykle pilnego i przenikliwego obserwatora ówczesnej sceny literackiej, recenzenta, którego opinie (w pierwszym tomie o ważnych powieściach z okresu przedwojennego, m.in. Andrzejewskiego, Dąbrowskiej, Struga, Zagórskiego czy *Ferdydurke* Gombrowicza) i dzisiaj przekonują do swoich racji. Choć współczesnych nam poetów i sekundujących im krytyków raczej nie przekona bezwzględność, z jaką młody Herling opowiada się w toczącej się w latach trzydziestych na kolumnach wielu czasopism i gazet dyskusji o awangardzie – po stronie Przybosia, zajadle krytykując „peiperyzm”. Trzeba podkreślić, że chodzi o wyjątkowo młodego krytyka: Herling debiutował jako szesnastoletni uczeń gimnazjum w Kielcach w 1935 roku w słynnej warszawskiej „Kuźni Młodych”, po czym rozpoczął współpracę z kilkoma pismami, a tuż po maturze zamieszczał swoje teksty w liczących się w kraju gazetach i czasopismach; nieco później sam kierował już działem literackim w warszawskiej „Orce na ugorze”. Bardzo ciekawa i pouczająca jest lektura tekstów publicystycznych w obu tomach. Herling poświęca wiele uwagi swoim przeżyciom z więzień i obozów sowieckich oraz udziałowi w późniejszej kampanii wojennej polskich oddziałów m.in. we Włoszech, o której wypowiada się wstrzemięźliwie: „Niewiele ponad parę dni prawdziwego uczestnictwa w bitwie pozostało mi w pamięci (...) Natomiast pokój mój zaludnia się przedziwnymi gośćmi i zdarzeniami, gdy odbywam w wyobraźni podróż powrotną do celi nr 32 w Leningradzie lub pomiędzy druty zasypanego śniegiem obozu pod Archangielskiem...”. W tym kontekście pisarz nie jest optymistą, jeśli chodzi o perspektywy rozwojowe powieści po wojnie – i w bardzo trzeźwy, wnikliwy sposób analizuje czytane w tym czasie utwory, dzieląc opinie m.in. Adorna i Różewicza, że po Oświęcimiu (i Gułagu) trudno o kontynuację twórczości literackiej w dawnym sensie.

Drugi tom zebranych szkiców, recenzji i rozpraw potwierdza i pogłębia minorowe obserwacje Herlinga dotyczące stanu i poziomu zwłaszcza rodzimej – choć obserwowanej nadal pilnie i wnikliwie z dystansu emigranta – literatury po wojnie. Godny chwalebnej wzmianki jest jeden z otwierających książkę ostrych szkiców polemicznych pt. *Bój napowietrzny* (opublikowany po raz pierwszy w „Robotniku Polskim w Wielkiej Brytanii” nr 11–12/1947), w którym autor z charakterystyczną dla siebie bezkompromisowością i zadziornością atakuje podjętą przez członków

ówczesnego Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie w 1947 roku uchwałę, by zerwać kontakty z krajem i „nie ogłaszać w pismach i wydawnictwach kierowanych przez władze narzucone utworów swoich, dawnych i nowych”. Jak wiadomo, wystąpienia Herlinga-Grudzińskiego zazwyczaj różniły go z polską emigracją (co w końcu życia zaciążyło nawet na jego przez wiele lat trudnych, ale dobrych stosunkach z Giedroyciem i doprowadziło do opuszczenia redakcji „Kultury”). W owym *Boju napowietrznym* wytacza on najęźsze działa przeciwko stwierdzeniom emigracyjnych kolegów po piórze, dowodząc, że ich uchwała jest głęboko niemoralna nie tylko w stosunku do pisarzy w kraju, i do kraju, ale i do pisarzy na wychodźstwie. „Prawie cały naród polski żyje, pracuje, dostępnymi środkami walczy o wolność. W atmosferze niewoli, ucisku politycznego i szalejącego »faszyzmu« ludowego czyni to również lwia część inteligencji polskiej. Są wśród nich ludzie, którzy się ześwinili... Ale poza tą bandą karierowiczów istnieje przecież cała masa inteligentów pracujących (...) Czy można tym ludziom, czy można całemu narodowi doradzać w tej sytuacji tylko tyle, aby »trwał niezłomnie i czekał«?”. Autor tej z pasją skreślonej odezwy do emigracyjnej inteligencji przestrzega: „Istniejący w Polsce stan rzeczy zaatakował nasze życie narodowe w sposób znacznie bardziej groźny i dotkliwy niż niewola XIX wieku (...) Pisarze polscy zostali na emigracji, żeby za granicami pisać to, czego w Polsce nie wolno... Już teraz powinni do kraju pisać to, co jeszcze pisać w nim wolno...”. Śledząc na bieżąco rozwój „perspektyw literatury po wojnie”, Herling z zadziwiającą wrażliwością i słusznością – potwierdzającą się i dziś, po dekadach przemian, jakie upłynęły od tamtego okresu – w swoich recenzjach, szkicach, polemikach i filipikach daje wyraz swej czujności, wrażliwości estetycznej, przykładając słuszną miarę do rangi i poziomu literatury, głównie prozy, wydawanej po wojnie; z większością jego ustaleń, ocen, hierarchii nie sposób i dzisiaj się nie zgodzić – kiedy np. krytycznie osądza książki autorów naiwnie i płytko opisujących życie w obozach koncentracyjnych w stylu Zofii Kossak-Szczuckiej, a zwraca uwagę na zjawisko prozy Borowskiego; kiedy bezlitośnie rozprawia się z powieściami Jana Dobraczyńskiego i niemniej surowo, a z rzeczowymi i kąśliwie podanymi argumentami z *Popiołem i diamentem* Jerzego Andrzejewskiego; kiedy zaraz po ukazaniu się książki wysoko ocenia debiut Kazimierza Brandysa, czyli *Drewnianego konia*, nie dając autorowi satysfakcji za jego późniejsze książki pisane w dobie socrealizmu; czy też kiedy oddziela artystyczne ziarno od plew we wczesnej prozie Wojciecha Żukrowskiego. Generalnie wiele tych pisanych przecież na emigracji tekstów

daje dowody zadziwiająco rzetelnej, uczciwej i kreślonej z wyborną swadą krytycznej obserwacji prozy powstającej w kraju.

Gustaw Herling-Grudziński przez wiele lat żył na uboczu europejskiego księstwa literatury; dopiero pod koniec swego życia doczekał się wielkiego uznania jako pisarz i dokumentalista łagrowej rzeczywistości w *Innym świecie*. Jak wiadomo, ten jego osobisty, literacki pamiętnik z gułagu, mimo gorącej wstępnej rekomendacji Bertranda Russella, po wydaniu nie tylko nie zasłużył sobie na miano bestsellera w zachodniej Europie, ale był intencjonalnie pomijany, wprowadził wręcz w zakłopotanie ówczesnych zwolenników utrzymania dobrych stosunków z ZSRR, których w Anglii, Francji i Włoszech było wtedy na pęczki. Wreszcie w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku pojawiły się entuzjastyczne omówienia i przypomnienia tej książki oraz szkice wysoko oceniające twórczość Herlinga-Grudzińskiego, głównie w prasie francuskiej i włoskiej. Jako prozaik Herling za życia także sprawiał wiele kłopotów swoim komentatorom, interpretatorom, egzegetom, a szczególnie recenzentom, nieumiejącym często znaleźć właściwego klucza do jego mrocznych diagnoz, zawikłanych fabuł, a także specyficznych reguł „paktu autobiograficznego”, na którym zasadza się wiele opowiadań i minipowieści pisarza.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że przed pojawieniem się pierwszego tomu *Dzieł zebranych* pojawił się ostatni, dwunasty tom redagowanych z kolei przez Zdzisława Kudelskiego *Pism zebranych* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, gromadzących głównie beletrystyczne pozycje i kolejne wydania *Dzienników pisanych nocą* pisarza – tom w naszej percepcji i recepcji (por. uwagi na początku tego omówienia) bardzo niesłusznie prawie przemilczany. Tytułowany *Biała noc miłości. Opowiadania*, zawiera obok tytułowej minipowieści osiem opowiadań znanych z różnych innych wydań. Jego autor, szczególnie doświadczony przez miniony wiek totalitaryzmów, pod koniec życia spisywał na swój sposób współczesne kroniki losu ludzkiego, wypełnione w jego wizjach ładunkiem niekiedy wręcz szekspirowskiej ekspresji i dramatyzmu. Wiele Herlingowych narracji nie tylko stwarza wrażenie, ale w ogóle zdaje się nie poddawać w wątpliwość, że ich podmiotem zaangażowanym w intrygę jest sam autor, a treść jest wynikiem jego osobistej znajomości bohaterów oraz własnej eksploracji świata; tymczasem nieraz wychodzące ponad racjonalne rozumienie, wręcz niesamowite epizody akcji podważają zasadność takiej autobiograficznej interpretacji. Odbija się w nich charakterystyczna dla osobowości twórczej pisarza – uwydatniająca się już w zamieszczonych w drugim tomie dzieł tekstach – szczególna wielowymiarowość, elastycz-



ność, wzajemna przenikalność warsztatu fabularnej prozy i eseistycznego z domieszką publicystycznej inwencji.

*Mieczysław Orski*

**Gustaw Herling-Grudziński**, *Dzieła zebrane, tom 2. Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1947–1956*, wydanie krytyczne pod redakcją Włodzimierza Boleckiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010

*Leszek Szaruga*

## „Głęboko we wnętrzu własnej tajemnicy”

W rozmowie, która się nigdy nie odbyła między Tadeuszem Różewiczem a Konstantym Puzyną, zapisanej już po śmierci tego ostatniego, powiada poeta: „Należymy obaj do ludzi dyskretnych, żyjących możliwie głęboko we wnętrzu własnej tajemnicy...”. Życie we wnętrzu tajemnicy nie da się wyjawić, wysławić, wypowiedzieć: tajemnica pozostaje ukryta i niejawna. Ale jest: z tej wypowiedzi dowiadujemy się, iż stanowi ona przestrzeń egzystencji, do której inni nie mają dostępu. Zapewne każdy do pewnego stopnia – choć nie każdy głęboko – ukrywa się w takiej przestrzeni, w obszarze zarezerwowanym tylko dla siebie, na skroś intymnym. Takie obszary, jak wiadomo, prowokują: dlatego badacze literatury starają się odtworzyć taką przestrzeń ze skrawków, notatek, listów, zapisków osobistych, które co prawda nie są „literaturą”, lecz zdają się stanowić jedno z jej istotniejszych źródeł. Bez dotarcia do owych źródeł zdaje się owym badaczom, że nie rozumieją „do końca” dzieł pisarza, które stanowią przedmiot ich interpretacji i analiz. Kryje się za tym wszystkim domniemanie, że literaturę z życiem tworzącego ją autora łączy jakaś specyficzna relacja, co o tyle wydaje się zabawne, że nie dociekamy przecież związków między życiem i wytwórczością stolarzy, kapeluszników czy ślusarzy. Ale przecież wiemy, że do końca to aż tak zabawne nie jest: dociekania takie bowiem dotyczą tych, których wytwórczość niesie z sobą pewną nadwyżkę – jest nią kreacja polegająca na wyjściu poza to, co dotąd nam wiadome o sobie i o świecie. Chodzi zatem przede wszystkim o artystów i ludzi nauki, o konstruktorów i badaczy, ludzi wnoszących w nasz świat coś, co zdaje się nam nowe.

*Margines, ale...* to książka poniekąd wychodząca naprzeciw takim poszukiwaniom. Odślania przed nami te obszary twórczości, które, choć

publikowane, zdają się pozostawać na obrzeżach „właściwego” pisarstwa Różewicza: poezji, prozy i dramatu. Mamy tu zatem reportaże, noty pisane po śmierci innych, korespondencję, mowy z różnych okazji itp., to zatem, co określane bywa mianem „marginaliów”, rzeczy mniej istotnych, jakby podlegszego gatunku. Zgromadzenie takich tekstów w jednej książce – autorem wyboru nie jest autor, lecz niez mordowany w propagowaniu jego dorobku Jan Stolarczyk, choć zapewne rzecz ma autorską akceptację – zdaje się demonstracją szczególną: oto owe marginalia stanowią istotną treść pisarskich zatrudnień Różewicza, zyskują rangę wypowiedzi „literackiej”. Nie dziwi to w czasie, gdy w literaturze zatarciu ulegają granice międzygatunkowe, a i samo pojęcie literackości zdaje się mniej pochwytne, niż dotąd bywało: oto jeszcze jedna „sylwa”. Rodzaj dziennika może, o dość amorficznym kształcie, lecz jednak. I o tyle ważnego, że pojawiają się tu wątki i tropy, jakich gdzie indziej w twórczości Różewicza wprost wyrażonych brak.

Zwracając się do tego samego adresata pisze Różewicz w *Liście do umarłego*: „Były okresy, że rozmawialiśmy o teatrze, pamięta Pan? Ostatnia nasza (zapisana w numerze lipcowym »Dialogu« z roku 1969...) – to były trudne lata dla narodu, dla jego pisarzy... Nie zdaliśmy egzaminu. Takie jest moje zdanie do dnia dzisiejszego. Znaleźli się sprawiedliwi i zdrowi na umyśle... ale nieliczni”. Rzecz o tyle istotna, że pojawia się w pisanym w maju 1968 roku liście do Pawła Mayewskiego (chyba mylnie adresowany przez redaktora tomu na list z Gliwic, gdyż dopisek wyraźnie mówi o Paryżu: „Pocztą od 3 tyg. strajkuje w Paryżu, nie wiem, kiedy Pan list otrzyma”): „Panie Pawle, nie opisuję szczegółów przeżyć ostatnich miesięcy. Nie mam siły. Ale też uważam to za zbędną czynność. Moja samotność pogłębiła się. Nie należałem do żadnego »środowiska«, ani do towarzystwa. Nie z »dumy«, tylko dlatego, że się nie nadaję. Zdawało mi się, że mogę »walczyć« sam. Ale i to było złudzenie”. I już te dwa fragmenty wskazują, iż, wbrew wszelkim osądom, z jakimi można się było spotkać w ocenach twórczości i zachowań publicznych Różewicza, nie był on wyobcowany z dziejącej się w roku 1968 historii, zaś ten jej właśnie epizod uznał i wówczas i później za ważny, zaś słowa mówiące o tym, że „nie zdaliśmy egzaminu” – my: pisarze, intelektualiści – są sądem surowym i w istocie sprawiedliwym. I gdy czytam te fragmenty, utwierdza mnie ta lektura w przekonaniu, że „lekcja 1968 roku” wciąż jeszcze nie jest dość wnikliwie odczytana – a jest to lekcja ponura i smutna, zaś jej „odrobienie”,

gdy wreszcie po temu przyjdzie czas, okazać się może bardzo bolesnym doświadczeniem.

Ale jest w tych uwagach coś jeszcze, co wydaje mi się dobrze określać kondycję Różewicza nie tylko w tamtym okresie. To zdanie, w którym zwierza się z pogłębiającej się samotności. Osamotnienie należy do kondycji każdego artysty, lecz w tym wypadku chodzi o coś innego i głębszego – o poczucie opuszczenia, braku solidarności wobec powszechności tego, co Arendt nazwała „banalnością zła”. Rzecz, oczywiście, wykracza poza wspomniane wyżej doświadczenia, co po latach znajdzie wyraz w cyklu *recycling*, w szczególności w części zatytułowanej *Złoto*. Ów egzamin lat 1968–69, któremu pisarze nie sprościli, jest po prostu egzaminem z człowieczeństwa: raz jeszcze można się było przekonać, iż przeważająca liczba osób, które uczestniczą w dokonujących się wydarzeniach, jest na nie obojętna, spora grupa jest złą, zaś „sprawiedliwi i zdrowi na umyśle” stanowią garstkę. Ale też rzecz ma dodatkowy wymiar, który ujawnia się w lekturze świetnego wyboru opowiadań *Wycieczka do muzeum*, którego kluczowy utwór – *Grzech* – ujawnia „największą tajemnicę” życia bohatera, coś, czego się wstydzi i co pragnie zepchnąć na dno pamięci, a co wyjawić może tylko osobie najbliższej. Ta przypowieść jest jednym z kluczy pozwalających na otwarcie przestrzeni intymności, która stanowi schronienie pisarza, ale jednocześnie promieniuje na całość jego dzieła prześwietlając je mroczną poświatą ironii. *Grzech* jest bodaj najbardziej intymnym spośród pomieszczonych w tym tomie opowiadań składających się na swego rodzaju autobiografię Różewicza – od pierwszego, jeszcze w dzieciństwie, zderzenia z okrucieństwem świata, poprzez doświadczenie wojenne po zagubienie w chaosie pędzącej donikąd współczesności przetwarzanej w literaturę, jak w zamykającym ten tom tekście z *Bez odwołania* z roku 2004: „Można powiedzieć, że z cichej muzyczki granej na organkach powstają symfonie, opery, oratoria, nawet orkiestry symfoniczne. Biorą w tym udział krytycy muzykologdy recenzenci melomani grafomani sponsorzy fundacje czaty internety... (...) Smutna melodyjka śmierci, którą wygrywam na organkach z milionami anonimowych ludzi, ledwo dochodzi do Tronu”.

Można to skomentować fragmentem listu do Mayewskiego pisanego z Kolonii w roku 1967: „Przeczytałem berliński notatnik Gombrowicza, cóż za marna (śmieszna) literatura i jak pretensjonalna! Notatki Miłosza (w paryskiej »Kulturze«) też »literackie«, słabe. Czy to możliwe, że się robi

znów »literaturę« (i to Gombrowicz! Miłośz!)”. Doskonałe pytanie! By je dobrze zrozumieć, trzeba namysłu nad rozróżnieniem, które wydaje się dla Różewicza fundamentalne: to rozróżnienie między literaturą a „literaturą”. To, „że się robi znów »literaturę«”, że można znów zawierzyć „językowi Muz”, który przeciwstawia się „językowi ludzkiemu” jest dla autora *Kartoteki* odrzuceniem czy wzięciem w nawias doświadczenia, którego treścią nieredukowalną są „sytuacje graniczne”, na temat których pisał Różewicz – odwołując się do słów Jaspersa – w pisanym w 1963 roku szkicu „*Kto jest ten dziwny nieznanomy*” poświęconym poezji Leopolda Staffa: „Odejście w takich granicznych sytuacjach od specjalnego języka »poetyckiego« dało te utwory, które nazywam utworami bez maski, bez kostiumu. (...) Właśnie utwory powstałe w sytuacjach krańcowych, granicznych, utwory »sprozaizowane« stworzyły poezji możliwość dalszej wegetacji, a nawet życia. (...) Są oczywiście poeci, którzy »taniec poetycki« uprawiają konsekwentnie aż do końca. Bez względu na sytuację ludzkości, kraju i swoją własną. Ta postawa jest równie jałowa co bohaterska, równie optymistyczna co śmieszna”. O tej śmieszności pisze też Różewicz w innym liście do Mayewskiego, wysłanym w 1960 roku z Florencji: „Przeczytałem tu fragmenty nowej powieści Gombrowicza *Pornografia*. Gombrowicz w tej książce robi wyraźnie »pod siebie« (w sensie dosłownym i w przenośni) – powinien go ktoś inteligentny wysadzić – (to znów przenośnia, por. »wysadzanie« dzieci (...)). Ale kropka. Nie trzeba się zbyt roznamiętniać – bo nie są to sprawy namiętności, ale... literatura. Słowa, słowa, słowa”.

Lektura obu wydanych obecnie książek Różewicza – zredagowanych przez Jana Stolarczyka – zmusza do kolejnego przemyślenia całej twórczości pisarza, także jednak jej szerszego kontekstu. Teksty tu zebrane układają się w dwie konstelacje: opowieść autobiograficzną i komentarze, które, jak się zdaje, zmiernają do – mimo wszystko – do „wymierzenia sprawiedliwości »widzialnemu światu«”, do sprostania owemu Conradowskiemu wyzwaniu, o którym Jan Józef Szczepański pisał w tomie *Przed nieznanym trybunałem*, że stanowiło wyznacznik postaw całego pokolenia, które odnajdywało się w „sytuacjach conradowskich” czyli – wiążąc rzecz z formułą Jaspersa – w sytuacjach granicznych. Odpowiadając przed laty na ankietę „Kwartalnika Artystycznego” zatytułowaną *Dlaczego piszę* wspominał Różewicz: „Kiedy byłem młodszy, zdawało mi się, że pisaniem wymierzam sprawiedliwość »widzialnemu światu«... Teraz, po wielu latach pisania... szukam innych

---

»racji«. Szukam”. To poszukiwanie wykracza poza granice „literatury”, jest zaproszeniem do wnętrza tajemnicy, do którego nigdy nie będziemy mieli przystępu.

*Leszek Szaruga*

**Tadeusz Różewicz**, *Margines, ale...*, Biuro Literackie, Wrocław 2010

**Tadeusz Różewicz**, *Wycieczka do muzeum. Wybór opowiadań*, Biuro Literackie, Wrocław 2010



Miłosz

365

## Rok Miłosza

Stulecie urodzin Poety

► 1911

2011 ◀

W roku 2011 obchodzimy setną rocznicę urodzin Czesława Miłosza. Przez 365 dni jego wiersze i eseje czytane będą we wszystkich polskich miastach, na Litwie, w Stanach Zjednoczonych Ameryki, we Francji i Chinach, Brazylii, Izraelu, Rosji i nie tylko. Najdonioślej zabrzmia one jednak w Krakowie. W dniach 9 – 15 maja 2011 Instytut Książki zaprasza na drugą edycję Festiwalu Literackiego im. Czesława Miłosza, tym razem pod hasłem **Rodzinną Europą**. W programie: spotkania autorskie, wieczory poetyckie, panele dyskusyjne, wielka konferencja naukowa, warsztaty dla tłumaczy, przeglądy filmowe, wystawy, koncerty i przede wszystkim poezja.

Szczegóły przez cały rok na: [www.milosz365.pl](http://www.milosz365.pl)

## Noty o autorach

**Kazimierz Brakoniecki**, ur. 1952 w Barczewie, poeta, eseista, krytyk literacki; w latach 1991–1997 redaktor naczelny pisma „Borussia”; autor m.in. *Świątowania* (1999), *Moralistów* (2002), *Europy minor* (2007); laureat m.in. Nagrody im. Stanisława Piętaka (1991). Mieszka w Olsztynie.

**George Mackay Brown** (1921–1996), poeta i prozaik szkocki z Orkadów; autor wielu tomów wierszy, m.in. *The Storm, Loaves and Fishes, The Year of the Whale, Fishermen with Ploughs, Winterfold, Voyages*, powieści *Greenvoe, Magnus, Time in a Red Coat*, tomów opowiadań *A Calendar of Love, A Time to Keep, Hawkwall and Other Stories, The Sun's Net, Andrina*; w Polsce znany z publikacji prasowych i wyboru wierszy wydanych przez Wydawnictwo Literackie w 1989 roku pt. *Antologia z wyspy fok* w przekładzie Andrzeja Szuby.

**Paul Celan**, właściwie Paul Anczel (1920–1970), poeta, eseista, prozaik, autor dziesięciu tomów poetyckich; w 1948 roku ukazał się pierwszy zbiór wierszy *Piasek z urn*; laureat m.in. Bremańskiej Nagrody Literackiej (1958), Nagrody im. Georga Büchnera (1960). (Patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 2 (18)).

**Michał Galas**, kierownik Zakładu Historii Judaizmu i Literatur Żydowskich w Katedrze Judaistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; autor publikacji z zakresu historii judaizmu oraz duchowości żydowskiej na ziemiach polskich. Wśród najnowszych publikacji: *Jews in Kraków. Polin Studies in Polish Jewry*, vol. 23, red. Michał Galas i Antony Polonsky, Oxford 2011; *Rabin Markus Jastrow i jego wizja reformy judaizmu. Studium z dziejów judaizmu w drugiej połowie XIX wieku*, Kraków 2007; *Żydzi szczekociniści. Osoby, miejsca, pamięć*, red. Michał Galas i Mirosław Skrzypczyk, Kraków – Budapeszt 2008; *Światło i słońce. Studia z dziejów chasydyzmu*, red. Michał Galas, Kraków 2006; *Żydzi w Łelowie. Obecność i ślady*, red. Michał Galas i Mirosław Skrzypczyk, Kraków 2006; *Duchowość żydowska w Polsce*. red. Michał Galas, Kraków 2000. Mieszka w Krakowie.

**Michał Głowiński**, ur. 1934 w Warszawie, historyk i teoretyk literatury polskiej, prozaik, profesor IBL PAN; opublikował m.in. *Powieść młodopolską* (1969), monografie o Tuwimie, Leśmianie, Gombrowiczu: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* (1962), *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* (1981), *Gombrowicz a naddliteratura* (2002), studia analizujące język propagandy komunistycznej: *Marcowe gadanie* (1991), *Peieliada* (1993), *Mowa w stanie obłędzenia* (1996), *Końcówka* (1999), cykl wspomnieniowy: *Czarne sezony* (1998), *Magdalena z razowego chleba* (2001), *Historia jednej topoli i inne opowieści* (2003), *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka* (2006), *Fabuly przerwane. Małe szkice* (2008); ostatnio ukazały się *Kręgi obcości* (2010). (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 2 (66)); laureat m.in. Nagrody im. Jurzykowskiego (1986), Pen Clubu (1992), Nagrody im. Herdera (2004) i Nagrody im. Jana Parandowskiego (2008). Mieszka w Warszawie.

**Henryk Grynberg**, ur. 1936 w Warszawie, prozaik, poeta, eseista; w latach 1959–1969 aktor Teatru Żydowskiego; od 1967 roku przebywał w USA; autor dziesięciu tomów prozatorskich, m.in. *Żydowskiej wojny* (1965), *Drohobycz, Drohobycz* (1997), *Memorbuch* (2000), ostatnio *Ciąg dalszy* (2008); dziewięć tomów poetyckich, ostatnio *Dowód Osobisty* (2006), trzech dramatów; studiował na Uniwersytecie Kalifornijskim, pracował w US Information Agency, w „Głosie Ameryki” w Waszyngtonie, współpracował z pismami emigracyjnymi; laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1966). Mieszka w Los Angeles.

**Julia Hartwig**, ur. 1921 w Lublinie, poetka, eseistka, tłumaczka; w latach 1947–1950 we Francji jako stypendystka rządu francuskiego. W latach 1970–1974 wraz z mężem Arturem Międzyrzeckim przebywała w USA, powtórnie w 1979 na zaproszenie Departamentu Stanu; prowadziła wykłady w Drake University, także w University of Ottawa i Carlton University w Kanadzie; autorka kilkunastu tomów wierszy, bajek dla dzieci i powieści dla młodzieży, które pisała wraz z mężem, Arturem Międzyrzeckim, autorka monografii Apollinaire'a i Géraarda de Nerval, przełożyła z francuskiego m.in. wiersze: Apollinaire'a, Géraarda de Nerval, Julesa Superviella, Maxa Jacoba, Pierra Reverdy, wraz z Arturem Międzyrzeckim korespondencję Artura Rimbauda *Ja to ktoś inny*, Fryderyka Chopina z George Sand i jej dziećmi, wraz z Joanną Guze *Dzienniki. Część I* Eugena Delacroix; z angielskiego m.in. Marianne Moore, Allena Ginsberga, Sylwii Plath, Williama Carlosa Williamsa; ostatnio ukazały się w Wydawnictwie słowo/obraz terytoria *Podziękowanie za gościnę* (2006), w Wydawnictwie a5 *Wiersze wybrane* (2010) i *It will return. Poems* (Northwestern University Press, 2010); laureatka nagród m.in.: Fondation d'Hautivilliers „Prix de Tradition” (Francja, 1978), Thornton Wilder Price (USA, 1986), Georga Trakla (Austria, 1999), Wielkiej Fundacji Kultury (2004), Polskiego PEN-Clubu im. Jana Parandowskiego (2009). Mieszka w Warszawie.

**Zbigniew Herbert** (1924–1998), poeta, eseista, dramaturg; autor dziewięciu tomów poetyckich, debiutował w 1956 roku; w Roku Zbigniewa Herberta, 2008, w Wydawnictwie a5 ukazały się jego *Wiersze zebrane*; „Kwartalnik Artystyczny” opublikował Dodatek do nr. 2/2008 (58) poświęcony poecie. (Patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 1 (17), 1999 nr 2 (22)).

**Kazimierz Hoffman** (1928–2009), poeta, eseista; autor osiemnastu tomów wierszy; ostatni *Znaki* (2008) ukazał się Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego”, autor szkiców o malarstwie, m.in. *Przy obrazie* (1998); laureat m.in. Nagrody Polskiego Pen Clubu za całokształt twórczości poetyckiej (2005); (patrz „Kwartalnik Artystyczny” 1999 nr 1 (21), 2008 nr 4 (60)).

**Marek Kędziński**, ur. 1952 w Łodzi, pisarz, eseista, tłumacz Becketta, Pintera, Bernharda, reżyser; w 1994 roku opublikował powieść *Bezludzie*; autor monografii *Samuel Beckett* (1990); przełożył m.in. powieści Becketta *Watt*, *Malone umiera* oraz fragmenty ostatniej części *Trylogii* Becketta, *Nienazywane* (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 1999 nr 4 (24), 2006 nr 3–4 (51–52), 2007 nr 1 (53), 2008 nr (60)), powieści Thomasa Bernharda *Bratanek Wittgensteina*, *Przeegrany*, *Dawni mistrzowie: komedia*, ostatnio w Wydawnictwie „Czytelnik” ukazały się w jego przekładzie *Moje nagrody* (2010), dziewięć szkiców autobiograficznych Thomasa Bernharda. Mieszka w Paryżu.

**Bogusław Kierc**, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser, edytor utworów Rafała Wojaczka; wydał piętnaście tomów poetyckich, ostatnio *Cło* (2008), szkiców literackich, m.in. *Przyboś i* (1976), *Wzniosły upadek anioła* (1992), *Rafał Wojacek. Prawdziwe życie bohatera* (2007); ostatnio ogłosił *Bazgroły dla składacza modeli latających* (2010). Mieszka we Wrocławiu.

**Krzysztof Lisowski**, ur. 1954 w Krakowie, poeta, krytyk literacki; debiutował w 1975 roku tomikiem wierszy *Próba obywatelstwa*; ostatnio ogłosił *Budzik Platona* (2007); laureat m.in. Nagrody im. Stanisława Piętaka; pracuje w Wydawnictwie Literackim, wykładowca Studium Literacko-Artystycznego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Mieszka w Krakowie.

**Gabrielle Moyer**, wykładowca Stanford University (USA), członek Stanford Program In Writing and Rhetoric; autorka esejów o prozie m.in. Joyce’a i Becketta; pracuje nad książką *The Style of Thinking*.

**Krzysztof Myszkowski**, ur. 1952 w Toruniu, pisarz, krytyk literacki, laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich za *Pasję według świętego Jana* (1992); ostatnio opublikował powieść *Funebre* (1998). Mieszka w Bydgoszczy.

**Mieczysław Orski**, ur. 1943 we Lwowie, debiutował tomikiem wierszy *Wyspa*; autor tomów esejów o współczesnej literaturze m.in. *Etos lumpa* (1978), *Kontestator wśród narodowych znaków* (1989), *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji* (2002), *Rozbite zwierciadło* (2006); od 1996 roku redaktor naczelny „Odry”. Mieszka we Wrocławiu.

**Marek Skwarnicki**, ur. 1930 w Grodnie, pisarz, poeta, publicysta, tłumacz, felietonista; od 1951 wieloletni współpracownik i redaktor „Tygodnika Powszechnego”; opublikował jedenaście tomików wierszy, ostatnio *Wygnani z rajy. Poezje zebrane 1956–2006* (2006); autor m.in. powieści pt. *Marcin* (1967), cykli reportaży, m.in. z pielgrzymki Jana Pawła II do Australii, wspomnień o Janie Pawle II pt. *Namiot Karola Wojtyły* (2009), *Biografii Jana Pawła II* (2002) i wspomnień *Mój Miłosz* (2004). Mieszka w Krakowie.

**Leszek Szaruga**, ur. 1946 w Krakowie, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckiej, historyk literatury, autor tomików wierszy, powieści, współredaktor pism m.in. „Nowąją Polską”, w latach 1979–1989 współpracował z rozgłośnią Polską Radia Wolna Europa i z „Kulturą”; w latach 1987–1990 mieszkał w Berlinie Zachodnim, współpracował wówczas z sekcją polską BBC i Deutsche Welle; laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1986); opublikował trzynaście tomów wierszy, ostatni *Błąd* (2008), szkice m.in. *Ludzki język muz.* *Czytanie Różewicza* (2008), *Lustro poezji* (2008), *Powinności literatury i inne szkice krytyczne* (2008). Mieszka w Warszawie.

**Piotr Szewc**, ur. 1961 w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki, redaktor „Nowych Książek”; autor dwóch tomów wierszy, ostatnio opublikował *Moje zdanie* (2009); autor powieści *Zagłada* (1987), która została przełożona na angielski, chorwacki, francuski, niemiecki, węgierski i włoski; otrzymał za nią Nagrodę im. Stanisława Piętaka; ostatnio ogłosił powieść *Bociany nad powiatem* (2005); jest autorem rozmów z Julianem Strykowskiem pt. *Ocalony na Wschodzie* (1991). Mieszka w Warszawie.

**Janusz Szuber**, ur. 1947 w Sanoku, poeta, eseista; autor dwudziestu jeden tomów poetyckich; debiutował w 1995 roku tomem *Paradne ubranko i inne wiersze*, ostatnio ogłosił *Wyżej, niżej, już* (2010); laureat m.in. Nagrody im. Kazimierzy Iłłakowiczówny oraz Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich. Mieszka w Sanoku.



## ANKIETY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

### Po co piszę?

Czesław Miłosz – nr 4/1995 (8), Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser – nr 1/1996 (9), Jan Józef Szczepański, Tadeusz Konwicki, Zbigniew Żakiewicz, Aleksander Jurewicz, Andrzej Stasiuk – nr 2/1996 (10), Henryk Grynberg, Stefan Chwin, Kazimierz Brakoniecki – nr 3/1996 (11), Tadeusz Różewicz, Urszula Koziół – 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, Jerzy Pilch, Wojciech Wencel – nr 3/2001 (31), Anna Janko, Piotr Michałowski, Piotr Mitzner – nr 4/2001 (32), Katarzyna Boruń, Bogusława Latawiec, ks. Janusz A. Kobiński, 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 teraźniejszy 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, Mirosław Dzień, Michał Głowiński, Jarosław Klejnocki, Kazimierz Nowosielski – nr 3/2002 (35), Aleksander Fiut, Jacek Gutorow, Piotr Michałowski, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski – nr 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 – nr 2/2009 (62), Anna Nasiłowska, Ewa Sonnenberg – nr 3/2009 (63), Wojciech Ligęza, Arkadiusz Morawiec, Andrzej Skrendo – nr 4/2009 (64).

## ROZMOWY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

- z Agnieszką Holland: 0/1993  
z Józefem Tischnerem: 1/1994  
z Tadeuszem Różewiczem: 2/1994  
z Czesławem Miłoszem: 3/1994, 3/2000 (27), 3/2005 (47), 3–4/2006 (51–51)  
z Michałem Głowińskim: 3/1994, 2/2010 (66)  
z Tadeuszem Kantorem: 4/2010 (66)  
z Johnem Banvillem: 1/1995 (5)  
z Januszem Styczniem: 2/1995 (6)  
z Marianem Czuchnowskim: 3/1995 (7)  
z Janem Błońskim: 4/1995 (8), 2/2010 (66)  
z Eugéne Ionesco: 1/1995 (9)  
z Jackiem Baczakiem: 1/1996 (9)  
z Krystyną i Czesławem Bednarczykami: 3/1996 (11)  
z Ryszardem Kapuścińskim: 2/1997 (14), 1/2006 (49)  
z Allenem Ginsbergiem: 3/1997 (14)  
z Zygmuntem Kubiakiem: 4/1997 (16)  
z Robertem Pingetem: 2/1998 (18)  
z Ryszardem Krynickim: 2/1998 (18)  
z ks. Janem Twardowskim: 3/1998 (19)  
z Horstem Ahrendem (Shurkamp Verlag): 4/1998 (20)  
z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem: 4/1998 (20)  
z Pawłem Hertzem: 4/1998 (20)  
ze Stanisławem Lemem: 4/1998 (20)  
z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim: 1/1999 (21), 1/2000 (25)  
z Kazimierzem Hoffmanem: 1/1999 (21), 4/2008 (60)  
z Julianem Kornhauserem: 3/1999 (23)  
z Jérôme Lindonem (Editions de Minuit): 2/2000 (26)  
z Irène Lindon (Editions de Minuit): 3/2001 (31)  
z Jamesem Lordem o Alberto Giacomettim: 2–3/2003 (38–39)  
z Ernstem Scheideggerem o Alberto Giacomettim: 2–3/2003 (38–39)  
z Alberto Giacomettim: 2–3/2003 (38–39)  
z Julią Hartwig: 2/2004 (42)  
z Francisem Baconem: 4/2005 (48)  
z Barbarą Bray o Samuelu Beckettcie: 3–4/2006 (51–52), 4/2008 (60)  
Marek Kędzierski i Krzysztof Myszkowski o Samuelu Beckettcie: 3–4/2006 (51–52), 1/2007 (53),  
4/2010 (68))  
z Roswithą Quadflieg o Samuelu Beckettcie: 1/2007 (53)  
z Walterem D. Asmusem: 1/2007 (53)  
z Aleksandrem Fiutem: 2/2008 (58)  
z Markiem Skwarnickim: 1/2009 (61)  
z Ewą Lipską: 1/2009 (61)  
z Thomasem Bernhardem: 2/2009 (62)  
z Peterem Fabjanem o Thomasie Bernhardzie: 2/2009 (62)  
ze Stefanem Chwinem: 3/2010 (67)

## Noty o książkach

\*

Wiersze Konstandinosa Kawafisa (1863–1933) czytaliśmy do tej pory w kilku świetnych przekładach Czesława Miłosza i także Janusza Strasburgera, a przede wszystkim w osobnych obszernych wydaniach Zygmunta Kubiaka, który przez dziesięciolecia doskonalił swoje tłumaczenia (także próz) – teraz mamy nowe wersje autorstwa Antoniego Libery, tłumacza Becketta, Shakespeare’a, Hölderlina i Wilde’a. W słowie wprowadzającym mówi o fascynacji poezją Kawafisa i jego losem, który kojarzy mu się z losem polskich pisarzy: Leśmiana, Schulza, Gombrowicza i Herberta, z którym związek jest według niego najsilniejszy. Herbert przekładał Kawafisa i chociaż te próby nie zachowały się, to, jak mówi Libera, „przeniósł Kawafisa na polski grunt własną poezją. W każdym razie wypracował on idiom stylistyczno-retoryczny, który wydaje się jakby stworzony do oddania Kawafisowej poetyki” i stwierdza, że postanowił podążyć właśnie tym tropem i spolszczyć Kawafisa Herbertem.

Jest to zadanie trudne tym bardziej, że dla Kawafisa podstawą poezji był rytm i wiele jego wierszy napisanych jest regularnym heksametrem, chociaż występują i inne formy rytmiczne, dla których tłumacz stosuje formę jedenasto- lub trzynastozgłoskowca. Ale bez rytmu niemożliwy jest do osiągnięcia diapazon mowy wysokiej, której wiernym wyznawcą był autor *Czekając na barbarzyńców*. Miłosz mówi, że jest to „poezja człowieka, który wywołuje z kronik zapomniane albo nigdy w nich niewymienione postaci, wciela się w nie, przemawia ich głosem i tak medytuje nad człowiekiem w ogóle, istotą i przez to także nieuchwytną, że ani zawsze tą samą, ani tylko zmieniającą się zależnie od historycznego momentu”.

Wracamy więc po latach do Kawafisa i jest to dobry powrót. W językach: angielskim, francuskim, niemieckim, hiszpańskim i włoskim istnieją przynajmniej trzy wersje przekładowe kanonu Aleksandryjczyka. To dobrze, że w polszczyźnie doczekaliśmy się drugiej tak obszernej wersji, opatrzonej we wstęp i przypisy tłumacza.

M.W.

**Konstandinos Kawafis**, *Jeżeli do Itaki wybierasz się w podróż...*, wiersze wybrane w przekładzie Antoniego Libery, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011

\*

Są w tym tomie cykle poetyckie, będące rodzajem lirycznego dziennika i wiersze o tonacji prywatnej, chociaż jest i kilka politycznych: utwory z lat 1913–1979, ułożone w porządku chronologicznym, w sumie ponad setka wierszy – z rękopisów oraz przedruki z czasopism i innych publikacji. Tytuł mało szczęśliwy, jakby wzięty na chybił trafił, nie iwaskiewiczowski.

*Juwenilia* zaczynają *Wiersze o Pannie Maryi*. W *Wierszach przedwojennych* znajdujemy utwory z cyklów *Ciemne ścieżki* i *Heidelberg* (1928), który zamyka piękny liryk VIII (*Pokazałeś mi z kasztanowych puszc...*). W *Wierszach wojennych* jest cykl *Wenecja*, a w *Wierszach powojennych* m.in. śliczny, nastrojowy pt. *Jesień w miasteczku* oraz cykle: *Wiersze paryskie*, *Droga* (1957–1959), czy *Klarncista z Odense* i niezwykłej piękności \*\*\* (*Deszcz i smutno i migdały...*) z 1955 roku.

Ale niektóre wiersze są błahe i lekkie – liryczne żarty i zabawy, jak na przykład dedykowany Zygmunutowi Mycielskiemu *Co prezes sądzi?* Całość zamyka *List eschatologiczny* z 1979 roku. W sumie jest to zadziwiający Iwaskiewicz: tak bardzo on i jakby nie on. Nieoczekiwane, miłe spotkanie.

M.W.

**Jarosław Iwaskiewicz**, *Sprawy osobiste i inne wiersze rozproszone*, wybór i opracowanie Piotr Mitzner, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2010

\*

Trzy godziny z Wisławą Szymborską to, jak się okazuje, naprawdę chwila, w której wszystko jest „na swoim miejscu i w układnej zgodzie”, „jedna z tych ziemskich chwil / proszonych, żeby trwały”. Właśnie od wiersza *Chwila*, czytanego dwa razy („bo przejechała karetka”), wszystko się tu zaczyna i trwa do ostatnich scen filmu, który też chwilę ma w tytule.

Multimedialny album z noblistką w roli głównej: trzy płyty CD, jedna DVD, tekst wprowadzający, kalendarium i fotografie – to pomysł świetny i pożyteczny.

Na płytach CD znajdują się: na jednej – piosenki z tekstami Szymborskiej w wykonaniu m.in. Łucji Prus, Skaldów, Soyki, Bajora, Maanamu i Turnaua, a na dwóch – wszystkie wiersze z tomików *Chwila* i *Dwukropek* w wykonaniu i z kilkoma wypowiedziami Autorki.

Zaczyna się od małych kłopotów z przeczytaniem słowa „zazielenionego”, westchnienia „ojej” i stwierdzenia, że „wiersze są do czytania po cichu”. Poetka mówi o sposobach czytania wierszy, wspominając Adama Ważyka, a także aktorki: Annę Polony i Irenę Jun, pije kawę, pali papierosa i konkluduje, że wiersze należy „czytać tak, jakby się na głos myślało”.

Rozmówki w studio ożywają nagraniem. Na koniec pyta: „Dobrze?” i zaraz odpowiada: „Dobrze, że mam cienkie tomiki”.

Podczas czytania *Dwukropka* stwierdza: „Już mam dosyć tej Szymborskiej, tego czytania” i czujemy, słyszymy, że uśmiecha się. A potem, przed *Nieuwagą*: „O rany, zbliżamy się do końca”. Mówi, że ta hermetyczna, studyjna atmosfera nie jest dobra, że wołałaby szmery, szelesty, pomruki i niedoskonałość. I zaraz dodaje: „Uwaga, uwaga, zbliżamy się do końca”.

Ale wiersze Wisławy Szymborskiej czytane przez Wisławę Szymborską to uczta nad uczta.

Jest jeszcze film ze scenariuszem i w reżyserii Katarzyny Kolendy-Zaleskiej, przewrotny portret poetki z Krakowa, bardzo sympatyczny, a chwilami bardzo wzruszający, prawie cały w żartach, ale i z poważnymi i ważnymi dla zrozumienia Szymborskiej i jej poezji wypowiedziami. „Ja mam do ludzi inną twarz, dlatego pokazują mnie od strony anegdotycznej, jako osobę wesołą, która nic, tylko wymyśla najróżniejsze gry i zabawy. To, że inni tak mnie widzą, to moja wina. Pracowałam długo na ten wizerunek. Bo jak mam zapaści, zmartwienia, to do ludzi nie wychodzę, żeby nie pokazywać ponurej twarzy. I wygląda, jakbym prowadziła życie motylka, jakby życie nic, tylko głośkało mnie po głowie” – czytamy we wprowadzeniu. Uwagę zwraca niezwykła autentyczność i naturalność Szymborskiej: na tle tylu innych występujących, niekiedy bardzo znakomitych postaci i tak wyraźnie się wybija.

K.M.

Wisława Szymborska, *Album multimedialny*, tekst Joanna Szczęśna, Anna Bikont, *Kalendarium Antonina Turnau*, redakcja Dariusz Fedor, Agora SA, Warszawa 2010

\*

Pierwsze w Polsce wydanie utworów wybranych Samuela Becketta (1906–1989) autorstwa Antoniego Libery zawiera dziesięć najsłynniejszych lub najczęściej granych dramatów oraz dziesięć utworów napisanych prozą i prozą poetycką, a także wiersze – od *Pierwszej miłości* z 1945 roku do ostatniego tekstu, który zamyka tom i daje mu łączny tytuł: *no właśnie co* (1988).

Jest więc tu kanon dramaturgiczny Becketta od *Czekając na Godota* (1952) poczynając, a na *Katastrofie* (1982) kończąc, ze sztandarowymi: *Końcówką* (1956), *Ostatnią taśmą* (1958), *Szczęśliwymi dniami* (1961) i *Komedią* (1962). To już klasyka, ale poprzez swój metafizyczny wymiar klasyka współczesna i bardzo zajmująca.

Prezentowane prozy łączą się zdaniem autora wyboru z tekstami dramaturgicznymi, co wyjaśnia w słowie *Od tłumacza*: „Chodzi o to, że w prozie uprawiał on głównie sztukę monologu. Narratorzy Becketta to prawie bez wyjątku kreatorzy: podmioty, które niejako na żywo – przed czytelnikiem czy potencjalnym słuchaczem – układają swoje opowieści, zmyślają całe historie lub światy, dodając w miarę mówienia coraz to nowe szczegóły. Ich mówienie ma formę improwizacji, tworzenia *in statu nascendi*. To improwizowane tworzenie za pomocą słów jest główną... j e d y n ą akcją”. Libera zaleca czytanie tych tekstów na głos.

Tom kończą: *Zamiast posłowania* – rozmowa z tłumaczem przeprowadzona przez Sebastiana Dudę pt. *Ziemia to czyściec czy piekło?* oraz solidne, erudycyjne przypisy autorstwa Libery.

Rozmowa fragmentami wydaje się wchodzić w ważne rejestry, na przykład wtedy, gdy po sławnym cytacie z II rozdziału *Watta* (który faktycznie jest rozdziałem I): „...jedynym sposobem mówienia o Bogu jest mówienie o Nim tak, jakby był człowiekiem, czyli tym, kim z pewnością był niegdyś przez jakiś czas” – pada dosyć niejasne pytanie o Boga u Becketta (Sebastian Duda przedstawiony jest jako filozof, teolog i biblista z Katolickiego Uniwersytetu w Lowanium w Belgii), lecz Libera pół żartem, pół serio mówi, że mógłby odpowiedzieć na to, gdyby był prorokiem. No cóż, na szczęście mamy teksty Becketta i nie musimy w nich aż tak kluczyć, licząc na to, że w błysku epifanii zobaczymy to, co jednak jest obecne u Irlandczyka, chociaż dla wielu zakryte.

Tom jest imponujący, pięknie wydany i polecam go pilnej uwadze.

K.M.

**Samuel Beckett**, *no właśnie co*, dramaty i proza w przekładzie Antoniego Libery, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010

\*

W roku rocznicowych obchodów Tadeusza Różewicza – reprint *Karto teki*. W skoroszytowej, biurowej oprawie z zamieszczonym po obu stro-

nach odręcznym napisem KARTOTEKA (na przedniej stronie w tle widać zapis: „*Burza / C'est notre*”) znajdują się faksymile pierwotnej wersji tego chyba najbardziej znanego dramatu autora *Do piachu*. Są dwa warianty tekstu: jeden z 1958 roku napisany jednostronnie w bloku kratkowego papieru niebieskim atramentem z czerwonymi skreśleniami i podkreśleniami, a także ze szkicowymi rysunkami oraz na pliku szesnastu luźnych kartek zapis („odmiana tekstu”) z 1957 roku – pisany tym samym atramentem i również z czerwonymi podkreśleniami i dopiskami (dwa razy kolorem zielonym). Równe, wyraźne pismo Różewicza raczej bez trudności pozwala wniknąć w tekst i obserwować jego kształtowanie, śledząc różnice tak w stosunku do pierwodruku z 1960 roku, jak i do *Kartoteki rozrzuconej* z roku 1994.

M.W.

**Tadeusz Różewicz**, *Kartoteka: reprint*, „Teatr 1”, redakcja Jan Stolarczyk, postłowie Zbigniew Władysław Solski, Biuro Literackie, Instytut im. Jerzego Grzegorzewskiego, Wrocław 2011

\*

Gdzie? W Sicking, w od dwudziestu lat martwej i opuszczonej wapniarni Kalkwerk. Co? Rzeczywistość rozpięta pomiędzy myślą (myśleniem) a obłędem, o czym mówi motto. Konrad i jego żona, kaleka w fotelu inwalidzkim. Po około trzydziestu latach małżeństwa zostaje zastrzelona z karabinka Mannlicher w nocy z 24 na 25 grudnia przez swojego obłąkanego męża, którego policja znajduje prawie zamrożonego w fekaliach latryny na tyłach Kalkwerk.

„(...) nie powiedział jej, że jest Wigilia, dopiero następnego dnia miał jej powiedzieć, dzisiaj jest Wigilia, Wigilia była wczoraj, ale dla nas Wigilia jest dzisiaj (...)”. Dzień Narodzin stał się dla niej dniem śmierci.

Od początku jesteśmy wprowadzeni w małżeńskie piekło Konradów, ale jakby od końca, od jego ostatniego akordu. Właśnie od tego „krwawego czynu”, „potwornego aktu obłędu”, „ostrego cięcia” zaczyna się dla nas ta historia, którą poznajemy w dziwnej narracji głosów świadków, uczestników i obserwatorów, przytaczanych przez narratora – agenta ubezpieczeniowego, który sprzedaje polisy na życie, i który te głosy, między innymi: Fro, Wiesera, Hollera, ludzi u Laski, u Lannera, u Stieglera, u Gmachla, a także samego Konrada, niestrudzonego, a nawet można powiedzieć, że zażartego monologisty, wskrzesza w gęstej, zwartej i klaustrofobicznej opowieści.

Jaka jest prawda i opowieść którego z tych głosów jest prawdziwa? – nie wiadomo. A może cała ta narracja jest wewnętrznym monologiem, czy monodialogiem myśli samego Bernharda? Ale jeżeli nie, to kto przez te głosy mówi, kto je organizuje i z jakiego rodzaju tokiem, z jaką tendencją mamy tu do czynienia?

Ten tekst jest jak kretowisko lub jak mętna woda, w której łąwi Bernhard (1931–1989). Czy Konrad, czarny charakter, to żywa postać, czy tylko cień człowieka, majak chorej wyobraźni? Nic lub prawie nic nie jest tu pewne. Pakuły i steki słów, semantyka psychologiczna, stylistyczne wiry – trudno jest sobie z tym wszystkim dać radę.

Konrad kupił Kalkwerk od swojego kuzyna, po wielu latach starań i zabiegów. To było jego rodzinne miejsce, spędził tam dzieciństwo i chociaż różnie o nim mówił, na przykład: Kalkwerk to jedna wielka porażka, tragedia, a wszystko, co jego dotyczy, jest groteską lub komedią, to jednak mówił też, że jest to idealne miejsce dla jego studium, któremu podporządkował całe życie.

Przeciwieństwem Sicking jest w tej opowieści Toblach, rodzinna miejscowość Konradowej, do której bardzo tęskniła i w której chciała mieszkać, ale musiała podporządkować się mężowi i tkwić w Sicking, czyli w Kalkwerk.

A Kalkwerk to więzienie: niedostępne, zarosłe wysokimi krzakami, z grubymi murami, z kratami w oknach, z ryglami i zasuwami w drzwiach i ciężkimi kantówkami. W środku nie było prawie żadnych mebli i sprzętów, nie było telefonu, a Konrad usunął wewnątrz i na zewnątrz wszystkie ornamenty architektoniczne. Tak zabezpieczył się przed światem zewnętrznym. Stworzył warownię, o której mówił: „strategia samoredukcji” i „ekonomia katastrofy mózgowiej”. Panowały tam wilgoć, chłód i ciemności.

Kim był Konrad? Wszystko, jak miał powiedzieć do Fro, „zarówno w jego dzieciństwie, jak i w młodości, a nawet później, było w gruncie rzeczy zawsze ponad jego siły”. Swoje dzieciństwo widział „jako coś niesamowitego, jakby patrzył w głąb piekła”. Nienawidził ludzi i miał obsesję powrotu do Kalkwerk, gdzie, jak mówił, „panuje absolutny spokój”, potrzebny jemu do skończenia fundamentalnego, epokowego studium *O słuchu*, nad którym pracował, a właściwie z którym zmagął się od dwóch dziesięcioleci. Dziewięć rozdziałów (liczba dziewięć odgrywa w nim największą rolę) o słyszeniu i widzeniu, ale też o mózgu, o człowieku i o kosmosie, chociaż głównie o słuchu, który według Konrada jest najważniejszym ludzkim zmysłem. Przypominają się słowa z Ewangelii o słuchaniu, a także o widzeniu (Konrad rozprawia o bezwzględnej różnicy między słuchaniem a słyszeniem).



Jak mówi: „Człowiek albo słyszy i widzi, albo człowiek słyszy, albo człowiek widzi, albo słyszy i widzi, albo nie słyszy i nie widzi, i żadnego człowieka nie można nauczyć umiejętności słyszenia i widzenia, choć ten, kto słyszy i widzi, może się wydoskonalic w umiejętności słyszenia i widzenia, ja przez całe życie bezustannie próbowałem wszystkiego, aby wydoskonalic mój słuch i wzrok, przede wszystkim wydoskonalic słuch, bowiem ważniejsze od tego, że człowiek widzi, jest to, że człowiek słyszy”. W Biblii jest około pół tysiąca wersetów, w których mowa jest o słuchu i o słyszeniu.

Przejmujące są przytoczenia tyrad Konrada, kiedy mówi o ważności dla niego tego studium, jak i o niemożności zapisania z niego choćby tylko kilku zdań początku. Pokładał w nim całą swoją nadzieję i spełnienie i w nim szukał ratunku i wyjaśnienia. Wszystko w jego życiu podporządkowane było pisaniu tego dzieła, o którym nieustannie myślał i które, jak mówi, całe miał w głowie, ale nie mógł zapisać z tego choćby kilku zdań, nawet jednego słowa! Zły demon w nim siedział, a on nie miał ani sił, ani mocy, żeby go z siebie wyrzucić. Błahostki przeszkadzały mu w pracy i rujnowały jego studium. A w Kalkwerk miał przecież warunki idealne. „Godna politowania bezsilność”, tak to kwitował. Całe dziesięciolecie miał to studium w głowie, w szczegółach, ale nie mógł go przenieść na papier, chociaż tak bardzo tego chciał. Wiedział, że „studium jest bezużyteczne, dopóki ma je tylko w głowie, a nie na papierze”.

W pisaniu miała mu pomóc metoda Urbantschitscha, którą codziennie trenował na żonie z wielką bezwzględnością, co stało się jej męczeństwem. Poświęcała się tak dla niego, a może sama siebie ratowała? Jego cel był jasno określony: odszukać i znaleźć, czyli odkryć schronienie oraz cel egzystencji. Do tego potrzebne mu było studium, nieustanna praca nad nim, „praca w głowie”. Chodził po Kalkwerk od ściany do ściany, tam i z powrotem, wte i wewte i rozmyślał, myślał o studium, którego nie mógł zacząć, chociaż przecież zapisał już tuziny zeszytów i stosy notatek. „Napisać je, po prostu napisać, myśli nieustannie, jedyna myśl, po prostu napisać studium, usiąść i napisać studium, myśl ta całkowicie pochłaniała jego egzystencję, nawet nie myśli o studium, tylko myśl, żeby napisać studium; im bardziej osacza go ta myśl, tym bardziej uniemożliwia mu napisanie studium”.

Mówi o koncentracji, a właściwie o jej braku, o wielkiej bezwzględności, o coraz większej samotności i o ciemności, o tym, że wchodzi w coraz większą ciemność. „Zaś w kroczeniu naprzód, w czym bywa się nieustannie hamowanym, często decyduje rezygnacja, bo z zasady zawsze decyduje rezygnacja

jako przeciwieństwo rezygnacji. Czegoś nie czynić, a przez to czynić, miał powiedzieć". Tak rozumował i w taki sposób snuł myśli w swojej głowie, dochodząc ze sobą do ładu albo nie.

I gdy zamordował własną żonę, nastąpiło „ostre cięcie”, jakby podwójne, czy potrójne „ostre cięcie” i rozumiał, że już nigdy nie napisze swojego studium. Zamordował nie tylko swoją żonę, ale zamordował także siebie i swoje studium.

Tyle czasu i sił zmarnował! Wierzył w to, że kiedyś wreszcie dokona zapisu i wierząc w to, zawzięcie eksperymentował, na sobie i na swojej żonie, nieustannie się przygotowując. Cały świat stał się dla niego eksperymentem, przygotowywaniem się do pisania.

Ale wszystko mu przeszkadzało. A może to on sam sobie najbardziej przeszkadzał? Gdy patrzy się na jego życie i gdy słucha się jego słów, widzi się działanie diabła.

Czytał pisma księcia Kropotkina, twórcy i teoretyka komunistycznego anarchizmu i, na prośbę żony, Offerdingena. Grał na fortepianie, patrzył na obraz Bacona, zaglądał do Wittgensteina. Szukał spokoju, który dzielił na zewnętrzny i wewnętrzny, przy czym wewnętrzny niepokój mógł być według niego wywołany zewnętrznym spokojem. Twierdził, że ludzie są pozbawieni instynktu, że w ogóle cała ludzkość nie ma już instynktu.

Kalkwerk, który miał być dla niego idyllą, stał się pułapką – dla niego, dla jego żony i dla studium.

Panował tam coraz większy brud, a sytuacja, już i tak fatalna, coraz bardziej się skomplikowała i zagęszczała. Uważnie to obserwujemy, strona po stronie, zdanie po zdaniu i rejestrujemy różne detale, chociaż Konrad mówi, że tylko dyletant skupia się na detalach.

Coraz bardziej otacza i osacza ich pustka. Raz po raz słychać natarczywe pukanie, albo dzwonki żony. Umiera trafikarz i niebawem umiera tracz. Już nikt i nic nie jest w stanie uspokoić Konrada.

Konradowa robi rękawice z jednym palcem i zaraz je pruje. On ma dwa straszne sny. W pierwszym występuje jako potwór, jako błazen domowy i geniusz. „Kalkwerk okazuje się zwrotem”. Dowiadujemy się, że „nieustannie egzystuje jedynie w tym, co wywodzi się z metafizycznej spekulacji, choć nigdy w samej metafizyce”.

I ten Kalkwerk, który miał być ratunkiem i który, w jakiś sposób był ratunkiem, zabił i ją i jego – tak mówi. Dobrze wytłumaczenie. Najpierw był ratunkiem, a potem stał się unicestwieniem. Tak mogło być i może tak rzeczywiście

było. „Naszym celem był Kalkwerk, naszym celem była śmierć zadana przez Kalkwerk” – stwierdza.

Okazuje się, że wpadli w długi i że nie mają już żadnych pieniędzy, a bank przygotował przymusową licytację ich siedziby, chociaż Konradowa nie zdawała sobie z tego sprawy. Sprzedał już prawie wszystko, co było do sprzedania i znaleźli się w sytuacji bez wyjścia. Czy nie była to najlepsza sytuacja do pisania studium?

W drugim śnie Konrad zamalowuje całe wnętrze Kalkwerk na czarno. Jeszcze zмага się, walczy, chociaż sił ma już coraz mniej. Zrujnowane jest jego studium i jego życie, Kalkwerk i on sam, ruina.

„Gdybym mógł napisać studium, napisałbym studium, a wtedy wszystko potoczyłoby się inaczej” – mówi. Kalkwerk, który był dla niego ostatnią deską ratunku, jest teraz pułapką, w którą został zapędzony. Na jego biurku wszystko jest przygotowane do pisania, wydaje się, że nikt i nic już nie przeszkadza, ale on tylko mnoży uniki. Konradowa mówi, że jego studium, to „obłędne urojenie”. Konrad słyszy jakiś „niesamowity śmiech”. Jest u kresu sił. Siada do pisania i: „wpada w zwątpienie”. Słabnie mu wzrok, zanika głos. Zabija żonę. Zostaje wyzwolony od niej, od Kalkwerk, od studium, nie od siebie.

Kląską Konrada była niemożliwość dotarcia do Słowa, chociaż cały jego świat kręcił się wokół słów i w specjalny sposób konstruowanych z nich zdań i monologów. Bo jakim duchem podszyte są jego słowa? Mówi o nich, że „wszystko zezsmacają”, unicestwiają, zamazują i wypaczają. Kto podsuwa takie myśli?

Jak bardzo to wszystko jest fałszywe i jednostronnie pokazujące rzeczywistość. W świecie Konrada i w nim samym nie ma odniesienia do Boga, nie ma w nim światła i nie ma mądrości. „Żywe jest słowo Boże, skuteczne i ostrzejsze niż wszelki miecz obosieczny, przenikające aż do rozdzielenia duszy i ducha, stawów i szpiku, zdolne osądzić pragnienia i myśli serca. Nie ma stworzenia, które by było przed nim niewidzialne, przeciwnie, wszystko odkryte i odsłonięte jest przed oczami Tego, któremu musimy zdać rachunek” – mówi święty Paweł w Liście do Hebrajczyków. Nie znał tego Konrad? A może znał, ale nie wierzył w to? Dlatego zмагаł się na próżno.

Monolog Konrada jest zamiast dzieła: zamiast pisać – mówi o wielu sprawach i o sobie i to właśnie ten monolog, przekazany przez innych, o nim stanowi, tak jak i to niepisane studium – jego tajemnica, o której tyle wie, ale do której nie ma dostępu, to znaczy nie ma bezpośredniego dostępu.

To są bieguny: jego monolog i jego studium – studium w jego głowie i niemożliwość (powód, czy tajemnica tej niemożliwości) przeniesienia go

na papier, czyli stworzenia. Potrzebuje absolutnej ciszy, żeby pisać, ale dopóki mówi, jest to niemożliwe. A jego głos i inne głosy, w których jest jakby uwięziony, muszą się rozlegać, bo bez nich nie ma ani jego, ani jego historii i nikt nawet nie wiedziałby o jego studium.

Inni wypowiadają to, co usłyszeli od Konrada, mówią o nim i mówią jego słowami i w długich partiach jest to jakby jego monolog, chociaż mówiony przez innych, przez inne głosy. Jakby stawali się nim, ale nie mogą być nim, bo są sobą – monologistami z natchnienia Konrada, postaciami z jego monologu, który uruchamiają w sobie, wchodząc w ten sposób w jego skórę (głowę). Wszystko kręci się wokół tej pustki, tego pustego miejsca, w którym dokonać się powinno studium.

*Das Kalkwerk* (1970) to, jak stwierdza krytyka, najbardziej osobiste dzieło Thomasa Bernharda (1931–1989), trzecia, chyba najmocniej w beckettowskim stylu napisana jego powieść. I ułomność przekazu, słabość i siła języka, ten kołowrotek przytoczeń głosów, są w efekcie jej siłą, a nie słabością. Jaka z tego wyłania się rzeczywistość, jaki jej opis, czy zapis, to już jest inna sprawa. Luki, a nawet można powiedzieć – dotkliwie luki w narracji też są jej siłą, a nie słabością. Czy jest to opowieść o nas? Niejeden zada sobie to pytanie.

K.M.

**Thomas Bernhard**, *Kalkwerk*, przełożyli Ernest Dyczek, Marek Feliks Nowak, na okładce i stronach tytułowych wykorzystano ilustracje Krystiana Lupy, posłowie Karol Franczak, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2010

\*

*Autobiografie* Thomasa Bernharda, dotyczące pierwszych dziewiętnastu lat jego życia, na Salzburgu się zaczynają i na Salzburgu kończą. Pisarz ma o Salzburgu jak najgorsze zdanie, nazywa je, m.in. perfidną fasadą, która skrywa to, co najgorsze, śmiertelną chorobą, cmentarzyskiem wyobrażeń i pragnień, zabójczym miejscem, z którym nie chce mieć nic wspólnego, ale z którego jest: „ja i to miasto tworzymy jeden wielki, dozgonny i nierozłączny, jakkolwiek straszliwy związek. – mówi – (...) Gdyż wszystko we mnie wydane jest na pastwę tego miasta, czyli rodowodu”. *Autobiografie* to inicjacyjny krąg Bernharda, opis jego podwalin i fundamentu, na którym wzniesie swoje dzieło.

Zaczyna się na przełomie 1943 i 1944 roku i opis losu trzynastolatka jest naprawdę okropny: jakby popadł w diabelskie wiry i tkwił w nich jak w potrzasku. Szkoła powszechna świętego Andrzeja i internat przy Schranngasse i panujący tam dyrektor – narodowy socjalista Grunkranz, typ spod ciemnej gwiazdy. Ta instytucja jest, jak się dowiadujemy, jak więzienie, całkowicie beznadziejna, nasuwająca myśli samobójcze. Przeżywa naloty bombowe amerykańskich samolotów, widzi ruinę, masakrę i totalne zburzenie miasta. Bierze lekcje gry na skrzypcach, jego ukochany dziadek chce zrobić z niego artystę. Jest w Hitlerjugend i śpiewa wraz z innymi pieśni HJ. Jest bity i poniżany, obserwuje wojenną najstraszliwszą i najbardziej godną politowania ludzką nędzę, co naznacza go na całe życie.

Po wojnie następuje istotna zmiana, jednak nie tak bardzo dla niego widoczna. Zdziwiał prymitywizm (atawizm) zapisów i poglądów wyrażanych w tej narracji. Mówi coś, co moim zdaniem jest pozbawione sensu i potem powtarza to w różnych wariantach, do znudzenia i do obrzydzenia (nie będę tego cytował, w każdym razie można takie długie pożałuj Boże fragmenty w tej obszernej, prawie czterysta pięćdziesiąt stron liczącej autoprezentacji, spokojnie pomijać). W każdym razie: rodzina, kościół i szkoła – to najwięksi niszczyciele świata! Jest apodyktyczny i nie ma w nim nawet chwil wahania, niepewności, czy wątpliwości. Jest, można powiedzieć, zaciętrzewiony, czy okropnie zraniony lub wewnętrznie ubezwłasnowolniony, umocowany, osadzony w źle, co jeszcze bardziej zostanie oświetlone.

Z ortodoksji narodowosocjalistycznej wpada, jak mówi, w ortodoksję katolicką, nie widząc między nimi różnicy. Doprawdy, zdziwiająca umysłowość! Uczy się w przemianowanym na katolickie gimnazjum, w którym dyrektorem jest wujcio Franz, katolicki duchowny. Krzyż zamiast portretu Hitlera – tak to widzi. Miasto to dla niego jest zgnilizna, trupiarnia, rumowisko, z którego, jak na ironię, wystają kościelne wieże (wszystkie się uratowały!). Panuje głód, nędza, poniżenie, prostytutka, a on mówi, że jak przedtem był terror narodowosocjalistyczny, tak teraz utrzymuje się terror katolicki. Nie widzi różnicy, czy tak bardzo jest zacadzony wychowaniem swojego ukochanego dziadka, nieudacznika i zawziętego antyklerykała? (ostatnie słowo, jakie wypowiedział w życiu to było: „precz”, skierowane do księdza który przyszedł do niego z ostatnią posługą).

Inakreca to w kółko, powtarza, opowiada to samo, nieustannie napominany i podlegany przez dziadka, jakby był pod jego natchnieniem i z jego ducha działający. Ani się śmiać, ani płakać, ale strach ogarnia o duszę Thomasa

i prawie tego całego towarzystwa. Bez sensu! Bez sensu! – raz po raz zapisuję na marginesach. Mówi, że nie zainfekowano go, że to dziadek go uchronił przed infekcją, przed jednym i przed drugim, chociaż jasno widać, jak obaj są beznadziejnie zainfekowani i że właściwie nie ma już dla nich ratunku.

Prawie nic na tak nie ma w tej narracji, oczywiście oprócz niego samego, urojonego beniaminka, który ciągle jest przeciw prawie wszystkim, w bezwzględny, bezpardonowy ataku. Chwali tylko dziadka, niekiedy nawet matkę, jeszcze kilka osób i koniec na tym. Reszta jest poniżej wszelkiej krytyki, poniżej przyzwoitości, którą wyznaczył jemu dziadek, a która według mnie nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek rzeczową krytyką, a już tym bardziej z przyzwoitością.

Wrogość, nieprzyjazność, bezradność, żalność – tak opisuje stan swojej duszy, gdy przybywa do Salzburga, miasta swojego dzieciństwa i młodości. Ma piętnaście lat. Ucieka ze szkoły i przez urząd pracy zatrudnia się w suterenie, czyli sklepie z artykułami spożywczymi Karola Podlahy, który pragnął zostać muzykiem, a na zawsze został sklepikarzem. Chce być użyteczny i po latach stwierdza, że lata w suterenie były najużyteczniejsze w jego życiu, a na sto procent wszystko przedtem było bezużyteczne. Był, jak mówi, na skraju samobójstwa, przeciw wszystkim, opuszczony, samotny, więc wybrał to, co wybrał i to go dalej kształtowało.

Sklep mieścił się na najbrzydszym osiedlu Salzburga – Scherzhauserfeld, które nazywa salzburską zakałą, na którą składają się głód, przestępstwa i nieczystości, przedpiekłem, piekłem, gettem rozpaczy, gettem wstydu, leprozorium, obozem karnym, wyrokiem śmierci, o tak, w takich nazwach Bernhard jest, można powiedzieć, niewyczerpany i nie do doścignięcia. Stwierdza, że mówi ich językiem, który nazywa intensywnym i wyrazistym.

I dalej: że wszystko, co mówimy, może być tylko fałszem, że wola prawdy, to jak każda inna wola, najszybsza droga do fałszu i zafałszowania, że zawsze nie mówimy prawdy, ponieważ nie istnieje możliwość ukazania prawdy i chociaż chce się mówić prawdę, to zawsze się kłamie, kłamie się przez całe życie etc. Zawsze u niego jest „zawsze” i jeżeli nie zawsze, to najczęściej: „wszystko” i „wszyscy”.

Nie mniejsza groza panowała w domu młodego bohatera: „Mój dom był moim piekłem” – mówi, a przedstawiona przez niego jego najbliższa rodzina to grupa żalonych i odrażających postaci. Widzimy na przykład piekło życia nieudanego pisarza, jakim był jego ukochany dziadek – dla niego wzór

i ostoja: tyran rodzinny i więzień obsesji, dosyć prymitywny typ. Jakby z drugiej strony ma sklepikarza o nazwisku Podlaha, „niedoszłego muzyka i miłośnika klasyków”, można więc powiedzieć, że jego główne napięcie jest pomiędzy jednym nieudacznikiem a drugim. Jednak chwali swój los, czuje się, po ucieczce ze szkoły, chociaż nie za bardzo wiadomo dlaczego, uratowany.

Dziadek każe mu się uczyć śpiewu, stawiając mu za wzór Szalapina i Caruso, czyli jednak ma być artystą. Mówi, że lubi przeciwieństwa i że one zapewniają mu równowagę (z jednej strony praktyka w sklepie, z drugiej – studia muzyczne). I dalej soli komunały bez sensu, a jego nowym hasłem staje się: „wszystko jedno”. Można i tak, myślę, tylko po co ja tracę czas, prawie pół tysiąca stron!

Część trzecia to opis choroby dziadka i choroby bohatera, który, jak mówi, podąża za nim w chorobę. Jest pokój śmierci, umieralnia i nędra ludzkiego żywota; dostaje się „w tryby choroby i śmierci”. Obserwuje pracę sióstr, ordynatora i lekarzy. Oberżysta z Hofgasteinu obserwuje zgon przekupnia z Mattighofen. Jest jak Castorp, ale taki Castorp w miniaturze, chociaż tak jak i tam i tu gra toczy się o życie i śmierć. Dziadek nazywa szpital piekłem. Umiera. Jest rok 1949 i bohater ma osiemnaście lat.

Mówi, że został wychowany przez dziadka i że śmierć dziadka popchnęła go, mobilizując, do życia. „Skończyło się moje pierwsze życie, zaczęło drugie” – stwierdza. Śmierć dziadka to także koniec jego kariery śpiewaka. Dziedziczy po nim starą amerykańską maszynę do pisania L.C. Smith, ubrania i torbę wędrowną. Przenoszą go ze szpitala do domu wypoczynkowego pełnego gruźlików – jest teraz jednym z nich, choroba płuc to choroba jego życia.

Opanowuje sztukę czytania i doskonali się w niej i można powiedzieć, że idzie śladami dziadka. Wraca do domu, który jest tym bardziej pusty, bo matka, ciężko chora, leży w szpitalu. Jest w rozpacz; mieszka w pokoju dziadka, włóczy się po mieście. Dostaje skierowanie do sanatorium przeciwgruźliczego w Grafenhofie i tak kończy się część trzecia.

*Chłód. Izolacja* to najlepsza część *Autobiografii*. Bohater przebywa w publicznym sanatorium przeciwgruźliczym w Grafenhofie, położonym nad doliną Schwarzach. Króluje tam śmierć i wszystko obraca się wokół niej. „Moją powinnością jest teraz, myślałem, iść prostą drogą przez piekło ku śmierci. Pogodziłem się z tym. Buntowałem się niezwykle długo, teraz przestałem się buntować, poddałem się” – mówi. Ale za chwilę dodaje: „Mój punkt widzenia zmienił się o wszystko. (...) Znowu jak najradykałniej zmieniłem punkt widzenia, znowu żyłem stuprocentowo, znowu chciałem żyć stuprocentowo, za wszelką cenę mieć swoje życie”. Dwa punkty widzenia, dwie drogi.

Ucieka w pisanie: pisze setki wierszy, chce być jak dziadek, pracuje jakby w jego zastępstwie. Przyjaźni się z kapelmistrzem, zajmuje się muzyką. Ten dziadek, o którym znowu mówi, jest jak bohater *Kalkwerk*: „Tutaj ów zapoznany pisarz bez sukcesu codziennie o trzeciej nad ranem zasiadał do pracy. Bez sensu, jak teraz rozumiałem, jak on sam rozumiał, nie powiedział tego, w każdym razie nie słowami, ale w każdej chwili był tego zdania, w tej bezsensowności doprowadził swoje zdyscyplinowanie do ostatecznych granic, stworzył sobie system, który był wyłącznie jego oryginalnym systemem, coraz bardziej takim się stawał, w systemie tym poznaję mój własny. Wstawać i zaczynać wbrew bezsensowi, pracować i myśleć wyłącznie w bezsensie. Czy wolno mi było teraz poprowadzić jego myśl dalej? Czy wolno mi było przejąć jego system, przywłaszczyć go sobie? Ale przecież od samego początku był to także mój system. Budzić się, zaczynać aż do wyczerpania, póki oczy nie odmówią posłuszeństwa, nie będą chciały niczego widzieć, kończyć, gasić światło, padać pastwą sennych koszmarów, oddawać się im niby nieporównanej ceremonii. A rano znowu to samo, z najwyższą precyzją, z największą wnikliwością, udawanie sensu”. Widzę, skąd wzięła się siła tamtej narracji.

I po takich fragmentach znowu słyszymy (mówi dziadek i on), że m.in. świat to kloaka, a absurdalność to jedyna możliwa droga. I mówi o swoim wyklętym przez matkę ojcu Aloisie, którego w ogóle nie znał, a do którego fizycznie, na jego nieszczęście, był podobny. Matka przeklinała jednego i drugiego. Tak, ojciec był przez nią z jego życia doszczętnie wymazany.

Dziewięć miesięcy przebywa w Grafenhofie. Umiera matka, która ma tylko czterdzieści sześć lat. „Straciłem wszystko, myślałem, moje życie zupełnie straciło sens” – mówi. Wielkie wrażenie robią na nim *Biesy*. Znowu śpiewa. Wraca do domu; już nie prątkuje, ale nie jest zdrowy. Jego powrót jest dla rodziny szokiem.

W ostatniej części pt. *Dziecko* ma osiem lat. Tu zawarty jest okropny, żeby nie powiedzieć obrzydliwy opis jego stosunków z matką, która biła go bykowcem po głowie i wyzywała najordynarniejszymi słowami, chociaż on mówi, że go kochała i że on ją kochał. Jej słowa pod jego adresem nazywa diabelskimi słowami. Nie mniej straszny jest opis dziadka, który żyje na utrzymaniu żony i córki, grozi, że popełni samobójstwo i cały czas wygaduje te swoje straszne bzdury.

I wracamy do początku: urodzenie w Heerlen w Holandii, pobyt w klasztorze, a potem w żłobku na kutrze w Rotterdamie. Koleje losu, strzępy, strzępki.



Jedzie z dziadkiem do Passan, zdaje tam do akademii handlowej. I wraca do Salzburga.

K.M.

**Thomas Bernhard**, *Autobiografie*, przełożyła Sława Lisiecka, Seria: „Proza świata”, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011

\*

Trzeci tom *Pism wybranych* Jana Błońskiego (1931–2009) – tomy poprzednie omówiliśmy w nr. 1/2001 i 4/2003 „Kwartalnika” – zawiera, w dosyć dziwnej kompozycji ułożone, tak wspaniałe teksty jak: pierwszy w Polsce esej o Beckettcie, zamieszczony w pamiętnym wydaniu *Teatru* z 1973 roku, publikowany jako cykl artykułów w „Tygodniku Powszechnym” w 1986 roku, a tu drukowany bez ingerencji cenzury esej pt. *Diabeł w polskiej literaturze powojennej*, eseje o Borowskim i Herlingu-Grudzińskim, o wierszach i dramatach Karola Wojtyły / Jana Pawła II i o wierszach i *Traktacie teologicznym* Czesława Miłosza, czy ostry spór ze szkółką Berezy lansowaną w latach siedemdziesiątych w „Twórczości” jako tzw. rewolucja artystyczna.

Raz jeszcze widzimy, jaką potęgą jest Błoński, najwybitniejszy polski krytyk drugiej połowy XX wieku, a także wielkiej miary eseista. Szkoda tylko, że ten tom, zaopatrzony w dosyć enigmatyczne posłowie Jerzego Jarzębskiego, został ułożony tak nieudolnie, jakby po szkolarsku, zupełnie nie w duchu i w wyczuciu formy Profesora. Do tego został przytłoczony dołączoną na końcu, prawie dwustustronicową *Bibliografią podmiotowo-przedmiotową*, fakt, że pewnie w wielkim trudzie opracowaną, ale, niestety, przynajmniej w zakresie ostatnich lat nie wiadomo dlaczego niekompletną (a pamiętamy, że w 2002 roku ukazała się *Bibliografia publikacji Jana Błońskiego za lata 1949–2000* autorstwa Barbary Bułat).

Tak więc jest to tom niespójny (i nic nie pomoże nazywanie go eklektycznym, czy sylwicznym, jak robi to autor posłowania), o zupełnie nie błońskim tytule, wyrywkowy, rozsypany kompozycyjnie, co tylko przypieczętowują informacje podane na IV stronie okładki, pisane chyba na kolanie; widzimy tam: błędny rok urodzenia Autora, brak zapisu, że był eseistą, chociaż powszechnie wiadomo, że był, że był pracownikiem naukowym IBL PAN, chociaż podano, że był członkiem korespondentem PAU (co ważniejsze?); „Teksty” występują jako miesięcznik, a bycie redaktorem

naukowym *Dzieł Gombrowicza* jest ważniejsze niż, w ogóle tu nie odnotowany udział Profesora w Komitecie Naukowym *Dzieł zebranych* Miłosza, że współpraca z jednym pismami może być zamieszczona, np. z „Więzią”, a z drugimi, np. „Znakiem”, „Przekrojem”, „Dialogiem”, czy „Kwartalnikiem Artystycznym” już nie, chociaż była dłuższa i bliższa. Nie wiem, kto za to odpowiada, ale mam nadzieję, że tym podobne wydania, przynajmniej na tym poziomie, nie będą się już powtarzać.

Wyobrażam sobie, jak Błoński by taką edycję, przecież ważną dla jego prezentacji, skomentował.

Ale jakby tego było mało, w Wydawnictwie Znak ukazała się właśnie książka pt. *Błoński przekorny*, jakby można było Błońskiego określić (zatytułować?) jednym, choćby nawet najbardziej trafnym słowem, chociaż to właśnie, wymyślone przez Znak, moim i nie tylko moim zdaniem na pewno takim nie jest.

M.W.

**Jan Błoński**, *Gospodarstwo krytyka. Teksty rozproszone*, Pisma wybrane, tom III, wybór i układ Marian Zaczyński, posłowie Jerzy Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010

\*

Dwa tomy listów świętego Hieronima (ok. 340–419) to wiele godzin ciekawej, żywej i podniosłej lektury. Autor Wulgaty, patron tłumaczy i egzegeta Biblii, jeden z najstarszych i największych ojców i doktorów Kościoła, księżę ascetów, który ostatnie lata życia spędził w grocie przylegającej do Groty Narodzenia Pana Jezusa to człowiek gwałtowny i twardy w obronach i polemikach, ale zawsze uczciwy, o głębokiej duchowości, świetny pisarz, miłośnik słów. Listy pisał przez prawie pół wieku i napisał ich około sto pięćdziesiąt – niektóre z nich to prawdziwe książeczki, a nawet książki, chociaż są wśród nich i listy krótkie, a także notatki, również eseje, szkice i pamflety. Pierwsze wydanie tych listów przygotował na początku XVI wieku Erazm z Rotterdamu.

W zamieszczonych w dwóch obszernych tomach siedemdziesięciu dziewięciu listach (po lewej stronie jest tekst łaciński, po prawej – polski) znajdujemy m.in.: objaśnienia psalmów i innych ksiąg Pisma i zachęty do czytania ich i studiowania, prośby, wezwania, pocieszenia, pouczenia, upomnienia, wsparcia, pochwały, rozprawy, pytania i odpowiedzi, wyjaśnienia, krytyki, potępienia, usprawiedliwienia, żale, uzasadnienia, wykłady, tłumaczenia,

obrony i ataki, porównania, słowa wsparcia i pozdrowienia. Listy wymienia m.in. ze świętym Augustynem i z papieżem Damazym.

Żywy styl, świetny język, inteligencja, polot, swoboda, a jednocześnie dyscyplina, erudycja, ironia, humor i ostrość, czyli jasność sformułowań – czujemy się tak, jakby Hieronim siedział naprzeciw nas i rozmawiał z nami. Są tu wspaniałe egzegezy Pisma, a także uwagi i rozważania o jego przekładach i o przekładach w ogóle (wylicza na przykład „fałsze” apostołów, chociaż przecież sam znany jest, ze sławnej wpadki), wytyka błędy Septuagincie.

Listy naszpikowane są cytatami z Pisma Świętego i odwołaniami do niego, ale cytuje także wielkich pisarzy literatury klasycznej, bez której on, asceta i wielki miłośnik Chrystusa, jednak nie mógł się obywać, m.in. Wergiliusza (zakochany był w jego twórczości), Horacego, Senekę, Cyncerona. Mówi, że „nawet porządek słów kryje w sobie tajemnicę”, uważa na ich precyzję, piękno, siłę i rytm, odnosi się do nich z pietyzmem i z miłością.

M.W.

**Hieronim ze Strydonu**, *Listy*, tom I i II, wstęp, opracowanie na podstawie tłumaczenia ks. Jana Czujka Monika Ozóg, tekst łaciński przygotował Henryk Pietras SJ, „Źródła Myśli Teologicznej”, tom 54 i 55, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010

\*

W nowej książce o psalmach (poprzednią, pt. „*Wiersz dzisiaj nieznajomy*”, omówiliśmy w „K.A.” nr 4/2000) Krzysztof Obremski bada aspekt literacki Księgi Psalmów jako dzieła autonomicznego od wszelkich kontekstów, co wydaje się zadaniem trudnym, a nawet karkołomnym, ale jednak oczyszcza przedpole i umożliwia skupienie się na kwestiach tu głównych: świat przedstawiony psalmów jako przedmiot ogólnych badań genologii i retoryki. Autor twierdzi, że wartość tej pracy polega na dwóch nowych spojrzeniach na klasyfikację gatunkową psalmów i na retorykę taką klasyfikacją uwarunkowaną. Nie znając języka hebrajskiego, wybiera, można powiedzieć, że cztery przekłady główne, w tym Miłosza, przypominając jednak słowa św. Hieronima na temat tłumaczeń: „A jeśli ktoś sądzi, że wdzięk języka nie ulega zmianie w tłumaczeniu, niech przełoży Homera dosłownie na język łaciński – powiem więcej – niech go w jego własnym języku przetłumaczy słowami prozy; zobaczy śmieszny szyk wyrazów i najwymowniejszego poe-  
z z trudnością się wysławiającego”.

I tak zaopatrzeni, ruszamy dalej. Jak zapisany jest tekst psalmów? Czy jest to poezja, czy proza? Tekst oryginalny zapisany jest w postaci prozaicznej, chociaż w tamtych czasach nie rozróżniano, tak jak my to robimy, rodzajów i gatunków literackich. Ważny był rytm treści i członów, w które ta treść jest ujęta (treści synonimicznych, przeciwstawnych czy dopełniających się). Możemy więc mówić o psalterzowych wersetach, czy o prozie o poetyckim statusie (bo nie jest to przecież proza poetycka, tak jak ją dzisiaj rozumiemy). Dlatego tak bezcenna jest „forma bardziej pojemna” Miłosza, do której dochodził długą i trudną drogą (tu ważne są: energia języka, jego celność i skuteczność, trzymanie się ducha biblijnego stylu i powtarzalnej struktury wersetu, co determinuje morfologię i składnię). A trzeba pamiętać, że w literaturoznawstwie przeciwieństwem prozy nie jest poezja, ale wiersz i rozróżniać wersety od wersów, wiedząc, że wersety można dzielić na wersy. Jak na przykładach podaje Obremski, u biblistów słabo jest z tymi rozróżnieniami i dlatego robią poważne błędy genologiczne.

Oryginał psalmów to wersety w postaci prozaicznej, a oddzielać od nich poezję, to jakby oddzielać ducha od ciała. Trzeba jednak zdawać sobie sprawę z tego, że istnieją te opozycje: wiersz i proza, poezja i proza (nie każda wypowiedź wierszowana jest przecież poezją). Jak mówi Miłosz, określenie gatunku psalmu to są jedynie didaskalia. Obremski twierdzi, że psalm to gatunek, zaliczany do rodzaju: liryka i odmiany rodzajowej: pieśń, w którym można wyróżnić cztery odmiany: liryczną, epicką, dramatyczną i mieszaną i omawia ten podział na przykładach. W tabeli widzimy, że mamy 63. psalmy liryczne, 23. epickie, 7. dramatycznych i aż 57. mieszanych, w których są wyznania liryczne i połączone z nimi opowiadania, czy dialogi. Psalmista raz jest podmiotem lirycznym (tu: monolog), raz narratorem, dla którego „słowo własne” jest spoiwem dla „słów cudzych” (są jeszcze „słowa cudze” w „słowach cudzych”), a w tekście pobocznym obszernie wypowiadają się Bóg, czy ludy, które w Niego wierzą. W odbiorze psalmów ważna jest wiara (tak psalmisty jak i tego, kto go czyta), pojęcie grzechu (bałwochwalstwo) i łaska, kontekst tak Starego jak i Nowego Testamentu, metafizyka i całe *universum* (ziemia, niebo i otchłań), a czas pojmowany jako przeszłość, teraźniejszość i przyszłość jawi się ich wielorakim przenikaniem. Do tego psalterzowa „norma” ciągłości wypowiedzi sprawia, że samoistne wersety mają ze sobą mocną łączność i można powiedzieć, że wspólną tożsamość.

Nie ma w psalmach akcji, a postaci drugoplanowe, tak jak i uobecnione wydarzenia są bardzo oszczędnie, można powiedzieć, że ogólnie zarysowane.

Dialog i monolog przenikają się i dopełniają się nawzajem, a główne napięcie to: psalmista – Bóg. Zmiennie niezmienni w Psalmach są: Bóg i psalmista – inni są statyczni, zamknięci w jednej formule. „Słowo własne” psalmisty wzmocnione jest „słowem cudzym” Boga, które jest jego stałym elementem, a zarazem „głosik” psalmisty dopowiada to, co Bóg objawia swoim własnym „głosem”.

Jeżeli chodzi o retorykę, to można powiedzieć, że klasyczna i biblijna sztuka wymowy są jak ogień i woda: „wiara jednego i bałwochwalstwo drugiego determinują – zgodnie z zasadą stosowności – dwie retoryki”. Jak mówi Obremski: „Obydwie wymowy podążają za odmiennymi mądrościami retorów – wiara zwyciężająca bałwochwalstwo rozstrzyga o wyższości retoryki chrześcijan”. Moim zdaniem można by poprzestać w tych wyjaśnieniach na dobrze zrozumianym cytacie z Arystotelesa: „Wystarczy może, jeśli opracowanie naszego przedmiotu osiągnie ten stopień jasności, na jaki przedmiot ten pozwala; nie we wszystkich bowiem wywodach trzeba szukać tego samego stopnia ścisłości”.

Uwagę zwraca skrajne osamotnienie psalmisty, które jest zresztą jego główną siłą, czy warunkiem. Umieszczony on jest pomiędzy dwoma biegunami emocji: z jednej strony słyszymy krzyk rozpaczony będącego na skraju Szeolu grzesznika, a z drugiej – radosne dziękczynienie ocalonego przed zatrącią. I tak samo, z jednej strony mamy „Boga, Który Jest Głuchy Na Krzyk Rozpaczony Grzesznika”, a z drugiej: „Boga, Który Usłyszał I Pospieszył Z Pomocą”. I jest to realna sytuacja człowieka: między życiem a śmiercią, w obliczu Boga, który może być postrzegany tylko pośrednio.

Wrażenie robią psalterzowe opisy: zwarte, charakteryzujące się nawet pewnym ubóstwem wysłowienia, paralelne i dynamiczne, mające moc prostych działań; na ich tle wyróżniają się opisy teofanii, przedstawiające „Boga, Który Działa W Człowieku”. Antonimia DOBREGO i ZŁEGO stanowi naczelną wątek tematyczny całego zbioru, a pojęcia: DOBRY – ZŁY to podstawowe w nim napięcie.

I tak działania nieprawego zdeterminowane są jego nieprawością, powstaje swoisty krąg zamknięty (podobnie dzieje się z człowiekiem prawym), w którym nie działają ciągi przyczynowo-skutkowe. Widzimy też inne przeciwstawienie: grzeszność i oczyszczenie z grzechu – psalmista jest raz po jednej, raz po drugiej z tych stron, w jego świecie nie ma miejsca na jakiegokolwiek neutrum.

Wśród porównań dominują: zwierzęta i rośliny Ziemi Świętej oraz żywy (szczególnie ogień i woda) i tak elementarne potrzeby jak picie i jedzenie.

Jeżeli chodzi o metafory, to: „nawet najbardziej tajemnicza »dziwność« Boga okazuje się tylko efektem redukcji Tego, Który Jest do poziomu (zakresu?) ludzkiej wyobraźni. Zderzona z Bogiem, metafora jakby przestaje być słowem wyrażającym jego »dziwność« i jawi się prymitywizacją Tego, Który Jest Nie-wyobrażalny I Niewyraźalny. Jednocześnie w tymże zderzeniu zmienia się znamieny dla metafory kierunek ruchu wyobraźni: nie – jak w Poetyce – od tego, co już nazwane, do tego, co dotąd nienazwane, lecz przede wszystkim stara się jeśli nie wyjaśnić, to przynajmniej rozjaśnić Nieznanego i Nienazwanego Boga”. Czy tak lub bardzo podobnie nie jest w *Wacie* Samuela Becketta?!

Na pierwszym planie są sprawy duchowe: odnowienie kultu Boga, „pieśń nowa” skierowana do Niego; w ten sposób psalmy stanowią załączek Ewangelii. Teorie są tu czymś wtórnym: „Prawie w każdym psalmie znajdujemy różne warianty struktury rytmicznej, przeplatające się wzajemnie. Odpowiada to całkowicie charakterowi języka hebrajskiego, który jest językiem konkretnym, o d z w i e r c i e d l a j ą c y m n a t u r a l n y s p o s ó b w y r a ż a n i a s i ę S e m i t ó w. Rytmika wypowiedzi nie jest tu narzucona z góry, lecz rodzi się w procesie mówienia, w zależności od wypowiedzanej treści i od wyrażających ją zwrotów i zdań”. Tak więc retoryka nie ma jakby nic do rzeczy, gdyż przekaz nie jest tylko dla ludzi wykształconych, ale dla wszystkich: celem jest objawienie SŁOWA Boga, a nie platońskie, dialektyczne „pojednanie przeciwieństw” w formie jakiejś „wyższej syntezy”.

Spośród siedmiu właściwości arystotelesowskiego komunikowania tylko jedna (charakter i n t e r a k c y j n y) w pełni zostaje potwierdzona Księgą Psalmów. Jeżeli chodzi o d y n a m i c z n o ś ć, to psalmy, będące zapisem biegunowego układu sytuacyjnego, pomijają milczeniem sam proces przemiany! Nie są zapisem dróg dochodzenia, czy odchodzenia od Boga, ale są jedynie zapisem tych dwóch punktów „dojścia”; są albo zapisem radości (psalmy dziękczynne) albo rozpacz (psalmy błagalne), a grzeszność psalmisty paradoksalnie najmocniej stanowi o jego wiarygodności: im niżej upadnie, tym wiarygodniej brzmi jego krzyk rozpacz.

Używa on stylu niskiego: np. siebie porównuje do zdechłego psa, mola, czy kuropatwy, a karzącego Boga – do mola! Relatywizm, czy jakieś kręactwa są w jego wypowiedziach niemożliwe, ponieważ on wie, że nie opinia ludzka, ale sam Bóg rozstrzyga o tym, co jest dobre, a co złe. Umowa zwana przymierzem jest dla niego fundamentem przekonywania. To psalmista jest, obok Boga, „głównym wykonawcą” na scenie psalmów: Bóg jest fizycznie nieobecny, a wrogowie jawią się zredukowani do roli rekwizytów. Daje, z natchnienia Bożego,

świadczenie własnego życia, a czyż może być większe i bardziej wiarygodne świadectwo? Jak mówi Pascal: „Kiedy słowo Boże, które jest prawdziwe, jest fałszywe dosłownie, wówczas [sic!], jest prawdziwe duchowo”.

Podobne do życia psalmisty są dzieje Izraela, które jawią się jako odwieczna przemienność dwóch skrajnych stanów rzeczy. Tożsamość jest tu konstytuowana siecią relacji: wszystko ze wszystkim współtworzy relację zwaną sprzężeniem zwrotnym. Czyż nie jest to schemat tego, co jest najważniejsze także i w literaturze?

Książkę zamyka głęboki i znaczący cytat z *Zachęty do filozofii* Erazma z Rotterdamu: „Niechże Pismo będzie zawsze tematem rozmów wszystkich chrześcijan. (...) Niech każdy stara się pojąć tyle, ile potrafi, wytłumaczy innym. Kto jest w tyle, niechże nie zazdrości temu, który go wyprzedza; kto jest na przedzie, niech nawołuje idącego z tyłu, aby się nie zniechęcał”. Dobrze jest iść tą drogą.

M.W.

Krzysztof Obremski, *Genologia i retoryka w Księdze Psalmów*, wydano nakładem własnym, Toruń 2010

\*

Leszek Kołakowski (1927–2009) jako badacz i znawca herezji. Ta książka to zapis szesnastu wykładów, że trudnych i zawiłych, a jednak zadziwiająco prostych wykładów wygłoszonych między listopadem 1982 a lutym 1983 roku w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, które rzucają wiele światła tak na przeszłość jak i na czasy współczesne.

Co to jest herezja, jakie jest pierwotne znaczenie tego słowa („wybór” i „sekta”), jak powstawała i jaka jest jej natura? Jak określa je historyk, który nie wierzy w metafizykę deterministyczną, a jak Nowy Testament i teologia chrześcijańska? Jak brzmi definicja heretyka? Na czym polega różnica między herezją a schizmą? Co to jest apostazja? Czy między herezją a dogmatem rzeczywiście jest tak wielka różnica? Jakie są, niekiedy bardzo nikle, granice między wielkimi heretykami a wielkimi świętymi i co to jest „limbo doktrynalne”? Jaki jest stosunek między ortodoksją a herezją? Jak przejawia się herezja w innych religiach? W jaki sposób Kościół, czy Kościoły radzą sobie z niebezpieczeństwem herezji? Co to jest herezja modernistyczna i jakie błędy popełnił Kościół w walce z nią, tak jak i w walce z jansenistami? W co wierzyli gnostycy? Jaki jest społeczny i religijny sens rozmaitych herezji? Na jakie ka-

tegorie dzielimy herezje i jakie są jej typy i rodzaje? Na czym polega herezja Orygenesesa? Czy istnieją pewne trwałe, powtarzające się typy mentalności, z których wyrastają powtarzające się także formy religijności heretyckiej? Jak w ortodoksyjnej nauce chrześcijańskiej bywa pojmowane i określane zło? Jakie napięcie tworzy samą substancję chrześcijaństwa? Jaki jest stosunek pomiędzy światem natury a wartościami wiecznymi? Dlaczego dzisiejszy Kościół niechętnie potępia herezje? Czy chrześcijańska tolerancja jest w ogólności możliwa? Jakie są argumenty na rzecz tolerancji i nietolerancji? Co zakłada *Gleichschaltung*? Jak chrześcijańskie roszczenia do prawdy absolutnej dają pogodzić się z zasadą tolerancji? Czy istnieją współcześni heretycy?

Kołąkowski z niezwykłą znajomością rzeczy powołuje się na Sobory i na dokumenty Kościoła, także na Biblię. Stawia pytania i uważnie szuka na nie odpowiedzi. Czy warto opierać się uporczywie, nie chceć się naprawić i kłębnie obstawać przy swoim stanowisku? – to jest chyba jego główne pytanie. Defiluje przed nami barwny korowód postaci, chyba złączonych na dobre i na złe. Idą między innymi: Tertulian i święty Paweł, Dioklecjan i Henryk VIII, Valdes i święty Augustyn, Miguel de Molinos i święty Jan od Krzyża, Orygenes i święty Piotr, Mistrz Eckhart i święty Albert, święty Bonawentura i święty Tomasz z Akwinu, Abelard i święty Cyran, Ariusz i Atanazy, Luter i Hus, Jan Szkot Eriugena i Savonarola, święty Franciszek i święty Ignacy Loyola, Pelagiusz i Apolinary, Kierkegaard i Pascal, Kalwin i Erazm z Rotterdamu, Sabataj Cwi i Teilhard de Chardin a także papieże, franciszkanie i jezuita, janseniści i moderniści, donatyści i pelagianie, spirytualowie i nestorianie, katarowie i arianie, kwietysty i iluminiści, gnostycy i panteiści, manichejczycy i moliniści, anabaptyści i ireniści, waldensi i socynianie, sceptycy, libertyni, deści i jeszcze jacyś inni, a z boku diabeł, który, jak mówi tradycyjne powiedzenie chrześcijańskie, jest „małą Boga”.

W ostatniej kwestii przywołuje Kołąkowski zdrowe zalecenie świętego Pawła, aby zachowywać umiar w mądrości własnej, a w podsumowaniu apeluje, żebyśmy jednak stosowali sceptyczne hamulce do własnej pewności i dodaje, że te hamulce są dopuszczalne w perspektywie chrześcijańskiej, co uprawomocnia, raz jeszcze powołując się na słowa świętego Pawła z *Listu do Rzymian*, które w tych kwestiach są najlepszym drogowskazem.

K.M.



# Nowe książki

## Biuro Literackie

Władysław Broniewski, *Wykrzywiam się na ten wszechświat*, wybór i posłowie  
Dariusz Suska, Wrocław 2011  
Andrzej Falkiewicz, *Świetliste*, Wrocław, 2011  
Roman Honet, *Piąte królestwo*, Wrocław 2011  
Piotr Sommer, *Zapisy rozmów. Wywiady z poetami brytyjskimi*, Wrocław 2010  
Rafał Wojacek, *Sanatorium*, Wrocław 2010

## Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza

Jan Józef Lipski, *Dzienniki 1954–1957*, przedmowa Andrzej Friszke, opracowanie  
i przypisy Łukasz Garbał, Biblioteka „WIEZI”, tom 253, Warszawa 2010

## Oficyna wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe

Mieczysław Orski, *Opowieści dla dorosłych i opowiadki dla niedorosłych dzieci*,  
Wrocław 2010

## Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Saul Bellow, *Dar Humboldta*, przełożyli Krystyna Tarnowska i Andrzej Konarek,  
Warszawa 2011  
Philip Roth, *Wzburzenie*, przełożyła Jolanta Kozak, Seria Nike, Warszawa 2011  
Stefan Żeromski, *Listy 1919–1925*, opracował Zdzisław Jerzy Adamczyk, *Pisma  
zebrane*, tom 39, Warszawa 2010

## Śródmiejski Ośrodek Kultury w Krakowie

Jerzy Gizella, *Sytuacje bezgraniczne. Wybór wierszy*, Kraków 2010  
Danuta Hasiak, *Moja mała wolność*, Kraków 2010

## Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Marek Czuku, *Forever*, Biblioteka „Toposu”, tom 56, Sopot 2010  
Maciej Maczek, *Światła nad rzeką*, Biblioteka „Toposu”, tom 57, Sopot 2010

## Wydawnictwo Austeria

John Felstiner, *Paul Celan, Poeta, ocalony, Żyd*, tłumaczenie Maciej Tomal,  
Małgorzata Tomal, Kraków 2010

## Wydawnictwo Forma

Bogusław Kierc, *Bazgroły dla składacza modeli latających*, Szczecin Bezzecze 2010

## Wydawnictwo Karmelitów Bosych

Święty Jan od Krzyża, *Poezje wybrane*, przekład Stanisław Barańczak, Kraków 2010

## Wydawnictwo IBL PAN

Katarzyna Chmielewska, *Strategie podmiotu. „Dziennik” Witolda Gombrowicza*, Warszawa 2010

## Wydawnictwo Literackie

Jan Pieszczachowicz, *Ku wielkiej opowieści. O życiu i twórczości Kornela Filipowicza*, Kraków 2010

*Byliśmy u Kornela. Rzecz o Kornelu Filipowiczu*, redakcja Jan Pieszczachowicz, Kraków 2010

## Wydawnictwo Rity Baum

Grzegorz Wróblewski, *Hotelowe koty. Wiersze zebrane z lat 1980–2010*, Wrocław 2010

## Wydawnictwo Naukowe

## Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Mirosław Strzyżewski, *Romantyczne sfery muzyczne. Literackie konteksty idei „instrumentalis musica”*, Toruń 2010

Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej  
i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu

Miłosz Biedrzycki, *Życie równikowe*, Poznań 2010

Piotr Kępiński, *Na wynos!*, Poznań 2010

Paweł Mackiewicz, *Pisane osobno. O poezji polskiej lat pierwszych*, Poznań 2010  
*Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, redakcja Piotra Śliwińskiego, Poznań 2010

## Wydawnictwo Znak

Józef Czapski, *Na nieludzkiej ziemi*, Kraków 2011