

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

2011

nr 3 (71)

Rok XVIII

SPIS RZECZY

ZBIGNIEW HERBERT	3	Lusterko
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	7	Obecność
JULIA HARTWIG	13	Zamek w Combourg
	15	Początki
	23	Światosław Richter
	24	Wyprawy z PEN-Clubem
	35	Noc

GŁOSY I GŁOSY

na 90. urodziny JULII HARTWIG 37 WISŁAWA SZYMBORSKA, JACEK BOCHEŃSKI,
KAZIMIERZ BRAKONIECKI, RENATA GORCZYŃSKA, ANNA JANKO, GRZEGORZ KALINOWSKI,
BOGUSŁAW KIERC, PIOTR KŁOCZOWSKI, KRZYSZTOF LISOWSKI, JACEK ŁUKASIEWICZ, ANNA
NASIŁOWSKA, IWONA SMOLKA, LESZEK SZARUGA

JULIA HARTWIG	89	C V
ARTUR MIĘDZYRZECKI	91	Z notatnika
JULIA HARTWIG	105	Z albumu rodzinnego
PIOTR MATYWIECKI	121	O niezapomnianym wierszu zapomnianym
IRENA WYCZÓŁKOWSKA	129	Czyteże
	130	Stosowność,
	131	Przeszłość // Z wierszy szpitalnych. Dusza
MAREK WENDORFF	133	Po Kontakcie
JOANNA JUREWICZ	151	*** (<i>gdzieś tam...</i>)
	152	*** (<i>byliśmy w najniższym kręgu piekła...</i>)
		*** (<i>moja suknia...</i>)
	153	*** (<i>gdymy Cię...</i>)
	154	*** (<i>Zydzi...</i>)

VARIA

STEFAN CHWIN	157	Księga Hioba i medycyna
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	163	Addenda (22)
MAREK SKWARNICKI	172	Hejnał mariacki (9)
LESZEK SZARUGA	177	Jazda (19)
PIOTR SZEWC	182	Z powodu i bez powodu (24)

RECENZJE

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	185	Temat główny
KRYSTYNA DĄBROWSKA	191	Wiersze dzienne, wiersze nocne
JERZY MADEJSKI	193	Hiperbola i litota
GRZEGORZ KALINOWSKI	198	Nieobjęta ziemia – o biografii <i>Milosz</i>
NOTY O AUTORACH	203	
NOTY O KSIĄŻKACH	206	
NOWE KSIĄŻKI	223	
SPROSTOWANIE	224	



Zbigniew Herbert

Lusterko

Co powtarza lusterko leżące na skraju stołu:

sufit powtarza lusterko
białą łąkę marzeń

a także
róg pokoju
zaschniętego jastrzębia

bibliotekę aptekę
z ampułkami od smutku

pół starej reprodukcji
pełnej czerwonych hałasów
pod niebem bardzo cieniutkim

co powtarza lusterko

grzebień
i kępkę włosów

rozgniecioną stalówkę
i nakrapiane piórko

gdyby lusterko było gwiazdą
powtarzałoby czujny sen planet

jasną twarz słońca powtarzałoby lusterko

promieniowanie przestrzeni
eter i srebro

rachunek odległej mądrości

gdyby lusterko było gwiazdą
powtarzałoby
piękną okrągłą ziemię
w siwych włosach ekliptyk

ale nie ma nad czym rozpaczać
nie ma czego żałować

Zbigniew Herbert

Nota edytorska

Brulion w Notatniku 57: pierwsza wersja całości na s. 9 *verso* (datowana: 27 IX [19] 55), natomiast poprawiona wersja części końcowej na przeciwległej s. 10. Część końcowa wersji pierwszej (po: „grzebień / i kępkę włosów”) brzmiała:

parę miedziaków
i mały pogryziony ołówek

rąbek papieru
ze słowami trudnymi do odczytania

trochę dobrego
trochę smutku
trochę nędzy

gdyby lusterko było gwiazdą
powtarzałoby ziemię
piękną okrągłą głowę
w srebrnych włosach eliptyk

W poprawionej wersji zakończenia wers: „rachunek odległej mądrości” został dopisany obok przekreślonego: „odległą mądrość i spokój”.

R.K.



Fotografie: Danuta Węgiel; Collage: Ewa Bathelier



Krzysztof Myszkowski

O b e c n o ś ć

Julię Hartwig po raz pierwszy zobaczyłem w 1979 roku, w Domu Pracy Twórczej w Oborach, siedzącą nad maszyną do pisania, jakby odległą, oderwaną od świata, ale uważną i zaciekawioną. W Oborach poznałem także jej męża Artura Międzyrzeckiego, z którym razem z Jerzym Andrzejewskim jeździliśmy do Konstancina-Jeziornej do kawiarni, nieopodal willi Świt.

Potem był kontakt korespondencyjny i telefoniczny, odwiedzałem ich w Warszawie. W roku 1995 Pan Artur przyjął mnie do PEN-Clubu. Od początku obecni byli w „Kwartalniku Artystycznym”, którego z latami Julia Hartwig stała się jednym z głównych autorów i powierników: zainteresowana i aktywna, obecna w prawie każdym numerze, omawiająca przeczytane teksty, dająca rady i wskazówki. Od lat prawie codziennie, gdy jesteśmy na miejscu, rozmawiamy przez telefon, piszemy do siebie kartki i e-maile i raz po raz spotykamy się. Była głównym gościem na uroczystościach dziesięciolecia i piętnastolecia „Kwartalnika”, przyjeżdża do Bydgoszczy i Torunia na spotkania z czytelnikami, a ja odwiedzam ją w Warszawie. Ratowaliśmy się

i wspomagaliśmy w trudnych i dramatycznych chwilach i radowaliśmy się i świętowaliśmy w dobrych.

Samotność i współistnienie to jej znaki wywoławcze: zamyka się i pracuje, a potem wychodzi do ludzi, spotyka się z nimi i jedno i drugie robi całą sobą. Na przemian żyje raz w jednym, raz w drugim, raz do jednego, raz do drugiego dąży i raz za jednym tęskni, raz za drugim.

To, co widzialne i to, co niewidzialne – to są jej główne terytoria. To, co zewnętrzne i to, co wewnętrzne, w silnym ze sobą powiązaniu. Mówi, że poprzez kontakt z tym, co niewidzialne dokonuje się przemiana rzeczywistości zewnętrznej w wewnętrzną, a więc także przemiana samego siebie. Doświadczenie rzeczywistości staje się w ten sposób rodzajem doświadczenia transcendentnego i jak mówi, ten stosunek do świata można uznać za rodzaj mistyki rzeczywistości. Dzieje się to w rozległej skali, która obejmuje szeroki zakres odczuwania, czasu i przestrzeni: świat i zaświat, życie i śmierć, dzieciństwo i zmarłych, młodość, lata dojrzałe i starość, jawę i sen, stronę jasną i stronę ciemną, pamięć i wyobraźnię, rzeczy i symbole, radość i rozpacz, miłość i utratę miłości, weselenie się i smutek, żarty i powagę, czuwanie, wir i pęd spraw, powitania i pożegnania, czułość i chłód, bliskość i dystans, wyniesienia i upokorzenia, widzenia i pytania, mówienie i milczenie, ciszę i muzykę, puste miejsca i obrazy, pokorę, chwile pychy i słowa modlitwy – zapisane w zdaniach i w formach, które jakby same z siebie trwają w związkach mocnych, solidnych i naturalnych. Te pary przeciwieństw są jej głównym żywiołem, jakby z nich była stworzona.

Czy ktoś pomyślałby, że w późnym wieku będzie tłumaczyć wiersze Becketta, chociaż o jego fenomenie pisała w dzienniku w 1986 roku. Byłem świadkiem, z jakim uporem i determinacją, z jaką empatią i hartem ducha zmagają się z tymi, wydawać by się mogło, niemożliwymi dla niej przekładami, jak kształtowały się kolejne, coraz to bardziej świetliste wersje.

Imponująca jest skala literacka, w jakiej swobodnie porusza się i to na jakich wysokościach: wiersze, poematy prozą i prozy poetyckie, przekłady, dzienniki, monografie, eseje, szkice i wspomnienia, bajki, słuchowiska radiowe i reportaże. Podziw budzi wierność i oddanie sprawie, której się poświęciła: zobaczymy, ile zrobiła w Polsce dla literatury francuskiej i amerykańskiej, z wdzięcznością dziękując im za gościnę. Przetłumaczyła całą plejadę znakomitych i najzna-

komitszych poetów i pisarzy, między innymi: Diderota, Nerval, Baudelaire'a i Apollinaire'a, Rimbauda, Jacoba i Cendrarsa, Reverdy'ego i Michaux, Stein, Moore, Plath i Bishop, a także Sexton, Levertov i Hirshfield, W.C. Williamsa, Ginsberga, Sandburga i Ashbery'ego.

Przeświała świat przejrzystymi słowami i zdaniami. Na granicy wspomnień i snów, zdarzeń, sytuacji, błysków i epifanii. W tych wierszach wszystko dzieje się pomiędzy Nocą a Dniem, w dużej różnorodności. Jest poważna i powściągliwa, ale i pełna uczuć i emocji i wspaniale zmienna: elegijna i hymniczna, otwarta i hermetyczna, przewidywalna i zaskakująca, nieprzejednana i zmieniająca zdanie i chyba jednak twarda, chociaż wydaje się, że nic nie jest w niej zasklepione na amen. Nazwano ją Miłozsem w spódnicy. Miłoz, Czechowicz i Iwaszkiewicz to jej ulubieni poeci, a trzeba do nich dodać Norwida i Mickiewicza. Obszerne monografie napisała o Nervalu i Apollinaireze. Tłumaczyła pisma Chopina i Delacroix.

Utrwala świat, jakby zamykała go w fotograficznych klatkach, czy w filmowych kadrach – zatrzymuje chwile, przywraca miniony czas, wskrzesza miejsca i ludzi i obcuje z nimi. Zajmują ją szczegóły i drobiazgi, bo wie, co dzięki nim może uzyskać. Koloryt i przestrzenność jej obrazów poetyckich i jasność słów, które je tworzą, sprawiają, że nie tylko jakby w zdjęcia czy filmowe kadry się zamieniają, ale są też jak obrazy malarskie. Jest w nich delikatność, czułość i spełnienie, radość i szczęście chwil, ale także gniew i żal, samotność i pustka, oddalenie, tęsknota i żar pragnień, skupienie, wyciszenie, napięta uwaga i medytacja. Jest otwarcie na drugiego, na coś znanego i na coś, co widzi i poznaje po raz pierwszy i jest uwaga skierowana na samą siebie – potencjalną i nieprzewidywalną w przemianach, a jednak stałą i silnie ze sobą tożsamą, mówiącą, że ja to ja, ale i nie ja, że ja to ktoś inny. I czyni to z przynależnymi sztuce wysokiej rygorami i powściągami, bo, jak powiedział Miłoz, dobrze zna wymogi *decorum*.

To, co zdarzyło się we śnie, zdarza się na jawie, a to, co zdarzyło się na jawie, powraca w śnie i nie ma w tym nic absurdalnego czy surrealistycznego. Jest dobry kontakt z podmiotem tych wierszy i to wspólne przebywanie w ich świetle jest jakby oczyszczaniem się, czekaniem i wymienianiem wrażeń, trwaniem, wspieraniem się i dopełnianiem. Świadectwo zmysłów i świadectwo ducha, poznawanie jednego i drugiego rodzaju istnieje w tych wierszach i w poematach na równych prawach. Błyski świadomości i odpowiedzi rozumu,

uczucia i chłód formy, arkana i przemiany rytmu, styl prosty i zarazem nie prosty, czysty, jasny język, milczenie, cisza i gloria słów. Potoczność i poetyckość, patos i prostota łączą się w jej wierszach w zadziwiający sposób. A w miarę upływu lat i kolejnych poetyckich sezonów następuje także upraszczanie form i wyzbywanie się lirycznych splendorów, od których przedtem, tak jak i inni, nie stroniła.

Bóg jest daleko – mówi – ale Jego wysłannicy są blisko. Teologiczne błyski istnieją w jej wierszach i poematach. Wie, że wiara jest niezbędna i konieczna, ale wie też, jakie są trudności z jej utrzymaniem, jakiej wymaga pracy, uporu i charakteru, a także łaski. Bliscy są jej święty Paweł i święty Augustyn. Wie, że wiara jest jak „pieśń dostojna” i że potrzebna jest też tym, którzy jej nie mają i tym, którzy w głośnym pochodzie idą przeciw niej. Opisuje to w wierszach jasnych i ciemnych, przeplata je i łączy ze sobą i jedne nie są ważniejsze od drugich. Ona sama jest właśnie taka: jasno-ciemna, świetlisto-nocna, zewnętrzna i wewnętrzna, zdeklarowana i w powijakach, dwoista – i taki jest też podmiot jej wierszy: dwoisty i zmienny, w obrotach i w napięciach ciągle na nowo przemieniany.

Zastanawiam się, czy przemiana lub świadome bądź podświadome dążenie do niej, nie jest głównym rdzeniem tej poezji – przemiana lub oscylacja do niej prowadząca, ruch pomiędzy jednym a drugim, ruch, który dąży do zmiany. Z tego wynika rozdarcie i zmaganie się, walka, brak zakorzenienia i związany z tym dramat opuszczenia.

Jej umarli ciągle do niej przychodzą i chociaż wydaje się, że jest z nimi za pan brat, to jednak widzimy, że istnieje tu jakiś zasadniczy rozdźwięk. Spotyka się z nimi w wierszach, ale także we wspomnieniach, w marzeniach i w snach, z których potem rodzą się te wiersze – z pracy woli i z pracy ducha, i z miłości. Są obecni, chociaż nie mają ciała i odczuwani są, a nawet dotykalni w jakiś inny, nie zmysłowy sposób.

Sen i śmierć to synowie Nocy i bliskie sobie sfery. Skrzydlaci bracia Hypnos i Thanatos stoją obok siebie. A ci, którzy niedawno byli z nami tak, że wydawało się, że są niemożliwi do zastąpienia, teraz już tylko istnieją w nas, podlegając prawu snów i prawu śmierci. I stamtąd przychodzą do nas, przenikając do realnego świata. Utrata okazała się jedynie ich nie-obecnością, chwilowym rozdzielaniem i możliwością spotkania się, uobecnianiem pustki, jaka po nich została tak w świecie wewnętrznym, jak i zewnętrznym. Bez swojej wiedzy,

czyli na równych prawach z żywymi, zjawiają się niespodziewanie w snach i są z tymi, którzy byli dla nich bliscy, i zmieniają ich, a może i sami pod ich wpływem się zmieniają. A może, w przeciwieństwie do żywych, mają wpływ na to, komu i w jaki sposób zjawiają się w śnie? Może żegnają się w ten sposób z żywymi, a może oswajają przed spotkaniem tam, gdzie teraz są? Wielu ma podobne doświadczenia, chociaż nie każdy ma możliwości, żeby mówić o nich w wierszach, w sposób tak jasny i prosty, zrozumiały dla innych. A oni towarzyszą nam w tym życiu, czynią bogatszymi i lepszymi i sprawiają, że stajemy się coraz bardziej wewnętrznie czystszy, pozbawieni w środku rzeczy marnych, coraz bardziej ogołoceni, czego przecież tak bardzo potrzebujemy.

Tak jak we śnie, tak i w wierszu można spotkać się z kimś, kto był i jest kimś najważniejszym, czego przykładem są wiersze o Panu Arturze. Bezradni jesteśmy wobec śmierci, ale przecież nie jesteśmy zupełnie wobec niej bezradni, bo są z nami ci, których kochamy, nasi sprzymierzeńcy. Poezja, tak jak i modlitwa, pozwala obcować z nimi. Nie tylko my wyprawiamy się do nich, ale oni przychodzą do nas:

Ten który odszedł karmi ptaki
Karmił je zawsze dlaczego miałby przestać
Jego ręka jest niewidzialna ale ptaki ją widzą
I widzą ziarno które sypie
Sycą się nim jak wiatrem i deszczem
(Ten który odszedł)

Świadectwo zmysłów i świadectwo ducha. Tylko stawiając na równi poznanie zmysłowe i poznanie duchowe, można iść dalej i dalej. W promieniach słońca i w zimnym blasku księżyca. Wśród swoich i nie swoich słów, wersetów i fragmentów. Przychodzą, są, ale i szybko trzeba się z nimi żegnać: „jedyna sztuka której się uczysz / to sztuka pożegnania”, mówi w swoim późnym wierszu.

Trzeba być po stronie ludzi, żywych i umarłych, przekraczać graniczne linie i iść dalej. I Julia Hartwig idzie dalej. Jest po stronie bytu, a nie nicości, której dotknęła i doświadczyła, poznając jej niszczycielską siłę i moc. Może dlatego nawet w jej wierszach jasnych i promiennych obecne są ciemne pasma. Stoimy w obliczu wieczności, trwamy w tajemnicy i na to nie ma rady, mówi i uśmiecha się do siebie i do nas, w zamyśleniu.

Dobrze jest czytać wiersze Julii Hartwig, wsłuchiwać się w jej głos. Tej rangi poetów jest wśród nas coraz mniej. A przecież to nie świat ubożeje i nie

literatura, ale ubożeją ludzie, a ubóstwo duchowe jest nie mniej niszczące, a może nawet bardziej dotkliwie niż ubóstwo materialne.

Krzysztof Myszkowski

Julia Hartwig

Zamek Combourg

Wychylamy się przez okno zamku Combourg
jak dwoje zaciekawionych dzieci
Jaka szeroka i wolna przestrzeń
wokół zieloność łąki nachylonej ku łukowi rzeki
Zielono niebiesko niebiańsko
A za naszymi plecami zimny oddech
pustych sal zamkowych
w których o tej porze nikogo
podarowano nam ten zamek na krótką chwilę
Na tym kominku płonął wówczas ogień
i ciemna postać ojca małego Chateaubrianda
odziana w szlafrok sięgający stóp
objawiała się dziecku co wieczór
krążąc przed snem po pokojach
milcząca i zamyślona
Chłód idzie od mrocznych ścian
bo słońce tu nie dociera

Po tych stromych i wąskich schodkach na wieżę
nie raz wspinać się musiał tamten mały pełen zadumy chłopiec
Mgły idące znad rzeki aż pod zamek
zdają się unosić go w górę
Z rozbłyskiem słońca znów osadził się w krajobrazie
z niebywałą lekkością jak na jego zwartą mocną sylwetkę
Zamek odpoczywa w południe
Nadchodzi dozorca zamku pobrzękując kluczami

Julia Hartwig

Julia Hartwig

Początki*

Łódź powinnam chyba wspominać wdzięcznie, bo tam właśnie zabrałam się do pracy bardziej „zawodowo”, tam też uzyskałam coś w rodzaju pierwszego uznania, które pozwoliło mi uwierzyć w swoje siły i posuwać się naprzód. A jednak nie lubię tamtego okresu. Za dużo tam było pisarzy naraz, wszyscy byli zbyt blisko siebie, życie restauracyjno-kawiarniane zbyt szumne.

W Łodzi wyszłam za mąż za Zygmunta Kałużyńskiego, towarzysza spotkań w kręgu lubelskich przyjaciół. Małżeństwo to nie potrwało długo, położył mi kres mój pobyt paryski.

Towarzyszyła mi w podróży do Paryża Joanna Guze, którą słabo jeszcze wówczas znałam, a z którą powiązały mnie potem na lata ciasne więzy przyjaźni. Podróż odbywałyśmy pociągiem. W Paryżu zatrzymałyśmy się w hotelu Tournon, na rue de Tournon, gdzie po wyjeździe Joanny mieszkałam już do końca, to jest do marca 1950 roku. I przyznać muszę, że było to najpiękniejsze miejsce jakie sobie można wymarzyć w Paryżu: o krok od bulwaru Saint Germain, o krok od Parku Luksemburskiego.

Żeby trochę zdyscyplinować swój rozkład dnia i podreperować swój francuski, uczęszczałam przez pierwsze miesiące do Alliance Française, by wkrótce

* Fragment *Dziennika*, który ukaże się w Wydawnictwie Literackim.

zamienić godziny pracy nad językiem na godziny lektur w Bibliothèque Nationale na rue Richelieu. Chadzałam tam regularnie, na dziewiątą rano – najpewniejsza pora, by dostać miejsce, bo sala była zazwyczaj wypełniona czytelnikami.

Lubiłam te godziny spędzone pod zielonym kloszem, w drewnianym, ale wygodnym fotelu, pod wysoko sklepioną kopułą sufitu, przy stole założonym książkami. Lubiłam panującą tam aurę i szczególny zapach starych foliałów, lubiłam patrzeć na pochylone twarze i odgadywać czego szukają w tych ogromnych tomiszczach starych czasopism, w księgach oprawnych w cielecą skórę i w sfatygowanych częstymi lekturami kolorowych książeczkach zdradzających zawartość bardziej frywolną. Przeważali tam ludzie w poważniejszym już wieku, niektórzy sędziwi, z brodami, o wyglądzie patriarchów, filozofów, postaci z Anatola France’a, jakie już rzadko spotyka się na ulicach Paryża.

Tę atmosferę unoszącej się nad książkami i ludźmi tajemnicy doskonale podchwycił Max Jacob w poemacie prozą zatytułowanym *Hojność hiszpańska* „(...) Czterech pracowników zbliża się do mnie z dziecinną szpadą za każdym razem kiedy próbuję czytać pewne książki. Wreszcie podchodzi młody goniec. »Proszę za mną« – mówi. Pokazuje mi studnię ukrytą za półkami książek; pokazuje mi koło z desek, które wygląda na narzędzie tortur. »Pan czyta książki o Inkwizycji, jest pan skazany na śmierć«”. (Przekład Adama Ważyka).

Przypomina mi to pewne zdarzenie w Bibliotece: za którymś pobylem w Paryżu, zbierając materiały do mojej monografii o Apollinaire, wrzuciłam do skrzynki kilka zamówień na książki. Za chwilę zbliża się do mnie woźny i nachylając się mówi szeptem: „Pan dyrektor prosi panią do siebie”. Zaskoczona, idę do gabinetu dyrektorskiego. Pan dyrektor prosi, żebym siadła, po czym, jakby trochę skonsternowany, pyta, w jakim celu potrzebna mi taka a taka książka Apollinaire’a.

Okazuje się, że książka zamówiona przeze mnie – chodziło, zdaje się o *Mille cent verges* – należy do tak zwanego „*Enfer*”, „*Piekła*”, w którym znajdują się dzieła obsceniczne, dostępne jedynie za specjalnym zezwoleniem.

Mojego Apollinaire’a, oczywiście, dostałam, ale dyrektor zobowiązany był do „sprawdzenia” mnie, ponieważ, jak u Jacoba, czytałam książki co prawda nie o inkwizycji, ale tak, czy inaczej, wyklęte, wrzucone do „*Piekła*”.

Szczególne moje zadomowienie w tej bibliotece potęgowała świadomość, że bywali w niej również autorzy, których twórczość była mi szczególnie bliska. Bywał tam i Apollinaire i Gérard de Nerval i Max Jacob. Dla wielu

zresztą maniaków lub po prostu amatorów książek przebywanie w czytelnicy bibliotecznej było sposobem na życie, ucieczką od chłodu i niedostatku.

Lubiłam także chodzić do biblioteki Arsenалу na ulicy Sully, która pozostanie dla mnie na zawsze związana ze wspomnieniem Mickiewicza i Nodiera – naczelnicy bibliotekarzy Arsenálu. W salonie prywatnym Nodiera, mieszczącym się w tym samym budynku, zbierali się wokół niego i jego pięknej córki Marii, tacy ludzie jak Sainte-Beuve, Aleksander Dumas, Ballanche, Alfred Musset, Nerval, Aloysius Bertrand i wielu innych.

Każda wielka biblioteka paryska ma innych klientów: w Sainte Geneviève gromadzą się głównie studenci i atmosfera, która tam panuje, daleka jest od solenności „Nationalki”. Trwa tam ciągły ruch, przetwieranie się, rozmowy, szepty, śmiechy. Biblioteka „Fond Doucet”, położona opodal, na Wzgórzu Świętej Genowefy, przyjmuje klientów najbardziej może elitarnych, tych, którzy poszukują rękopisów pisarzy współczesnych; zetknęłam się z nią z okazji przygotowywania wyboru poezji Pierre’a Reverdy’ego.

W Bibliothéque Nationale zdarzały mi się różne spotkania. W późniejszych latach natknęłam się tam kiedyś na profesor Marię Ossowską, której wykładów z etyki słuchałam na warszawskim uniwersytecie podziemnym. Przeglądając ostatnio papiery znalazłam jej liścik z prośbą o wypożyczenie płyty z nagraniem *Sainte Jeanne au bûcher* Honnegera; wracając w 1950 roku z Paryża do Warszawy zabrałam ze sobą dziesiątki płyt, których nie można było dostać wówczas w Polsce, między innymi Mszę Guillaume’a de Machaut. Dziś, mając dostęp do każdej muzyki jakiej zapagniemy, trudno wprost uwierzyć jak wielki głód pod tym względem u nas panował.

Swoistą atrakcję stanowiły w czasie zarezerwowanym dla biblioteki przerwy w lekturze. Główna była, rzecz prosta, przerwa na drugie śniadanie. Zjadałam je na ławce w skwerku położonym naprzeciw „Nationalki”, wśród bawiących się dzieci, ich matek i wygrzewających się w słońcu starców. Kupiony obok, w bistro, sandwicz – bagietka z serem lub z szynką czy banany, smakowały wybornie pod gołym i często pogodnym niebem, pod którym można było odetchnąć głębiej po źle wietrzonych salach bibliotecznych.

W pewnym momencie moje przerwy w lekturze nabrały charakteru bardziej towarzyskiego: w bibliotece pojawiła się bowiem pani Krystyna Janicka, która podobnie jak ja, poczęła regularnie zasiadać w sali lektur przygotowując się do napisania książki o surrealizmie. Zbliżyła nas bliskość studiowanych epok. Odtąd co dzień niemal, w południe, spotykałyśmy się na kawie w pobliskiej kawiarni „Poccardi” na rue Richelieu, trochę sztywnej, ale spokojniejszej niż

przepełnione o tej porze i hałaśliwe bistra. Rozmowy te miały w sobie coś z ucieczek z klasy na wagary; dobrze też było oczyścić nieco głowę z mułu naniesionego przez intensywne lektury i wspólnie je porządkować.

Wracając z przerwy spotykało się zawsze na dziedzińcu biblioteki kilku lub kilkunastu palaczy dopalających pospiesznie papierosa, zaś przy bramie, zaraz po godzinie drugiej, pojawiał się nieodmiennie ten sam sprzedawca gazet z nowym numerem „Le Monde’u”, na który zawsze znajdował tu nabywców.

Smakowała mi ta narzucona samej sobie dyscyplina, ta swoboda pozostawiona upodobaniom i zachciankom czytelniczym, te lektury nie obliczone na żadne natychmiastowe pożytki. Czytać wszystko – takie było moje pragnienie, wkrótce jednak okazało się, że wybór jest konieczny.

Dodatkowych satysfakcji dostarczała ulica, życie codzienne zapewniające anonimowość, kąpiel w tłumie nieznajomych i nie znających cię ludzi. W tym wielkim mieście nieważne było ani jak się wygląda, ani jak się jest ubranym: bogatemu i tak nie dorównasz, ubogiego z kolei nic nie zdziwi. Nie było tu krewnych, ani znajomych, pełno za to ekscentryków i ludzi prowadzących niejasną, a czasem tajemniczą egzystencję. Taka anonimowość pozwala na życie prawdziwsze, czystsze. Brzmi to nieco paradoksalnie w odniesieniu do Paryża, miejsca, które w naszej świadomości wiąże się z całym piekłem ludzkich ambicji, skalania, bezwzględności. Ale żyjąc na uboczu tego Paryża, dane mi było oglądać tamten świat w całym błogosławieństwie młodości, ufności, cichego entuzjazmu i wdzięczności za istnienie.

Hotel na rue de Tournon był skromnym, ale przyzwoitym hotelem, jakich w Paryżu wiele. Opłacano go nam niezależnie od stypendium, więc nie trzeba się było martwić, że kosztuje. Na tak zwane „życie” nie wydawało się wiele. W Paryżu było wtedy głodno, zwłaszcza po Polsce, gdzie w późnych latach czterdziestych jedzenia nie brakowało. Tutaj chleb, masło, ser i wino kupowało się na kartki, ale jarzyny były blisko hotelu, na targu przy rue de Seine, prosty posiłek można było przygotować na spirytusowej maszynie, na co „patronne” patrzyła przez palce. Gotowe dania przynosiło się z ma-lutkiego sklepiku położonego naprzeciwko, na Quatre Vents, gdzie dużym powodzeniem cieszyła się zwłaszcza pożywna i tania *moussaca*, zapiekanka z mielonego mięsa i kartoflanego *purée*. Nauka popijania do posiłków wina, oczywiście najtańszego *rouge*, szybko się przyjęła.

Skromnie żyjąc można było sobie jednak pozwolić na największe luksusy: na przedstawienia teatralne, na koncerty i operę. W żadnym okresie mojego życia nie zobaczyłam tylu świetnych przedstawień i nie wysłuchałam tylu świetnych

koncertów; zwykle z miejsc na wysokiej galerii, ale zawsze z poczuciem, że chwyciło się Pana Boga za nogi. Oglądałam w Comédie Française wszystko jak idzie, Molière'a, Rostanda, Claudela, Scribe'a, Augiera, Feydeau. Nie opuściłam żadnego spektaklu w teatrze Barraulta, Jouveta i Villara, widziałam na scenie Ludmiłę Pitoff, Madeleine Renaud, Edvige Feuillère i Marguerite Moreno; miałam szczęście słuchać Schnabla, Giesekinga i młodego Jehudy Menuhina. Teatr francuski był wówczas w rozkwicie, a najlepsi dyrygenci i wykonawcy zjeżdżali do Paryża z całego świata.

Systematyczne lekcje malarstwa dawał Louvre, Orangerie, Jeu de Paumes, a bezpłatna karta wstępu, przysługująca stypendystom, pozwalała na krótsze, nie nużące, a często powtarzane zwiedzanie.

Literacki Paryż żył wówczas pod znakiem egzystencjalizmu. Ale podczas gdy „na górze” prowadzono dysputy filozoficzne, tłum akolitów zabawiał się tworzeniem mody egzystencjalistycznej polegającej na wspólnocie czarnych swetrów i przesiadywaniu w pobliżu Café de Deux Magots i Café Flore na Saint Germain. Można tam było zobaczyć przy stoliku autentycznego Jean Paul Sartre'a w towarzystwie Simone de Beauvoir, obok królował przy stoliku papież surrealizmu, André Breton i Tristan Tzara, ale nigdy razem.

Czy przyszłoby mi wówczas do głowy, że nie tylko spotkam Sartre'a i Beauvoir w kilkanaście lat później w Warszawie, ale nawet spędzę z nimi wieczór i znaczną część nocy w domu Kazimierzostwa Brandysów, przysłuchując się jak zagraniczni goście dyskutują z Leszkiem Kołakowskim?

Egzystencjalizm obejmował jak płomień nie tylko kawiarnie, ale i kabarety. W jednym z nich, w piwnicy przy bulwarze Saint Germain występowała młodziutka muza egzystencjalistów, początkująca i od razu sławna, Juliette Greco, oczywiście w czarnym swetrze. Śpiewała teksty refleksyjne, nie stanowiąc konkurencji dla zachwycającej tłumy w wielkich salach Edith Piaf, piewczyni przedmieścia, dawnej pieśniarki ulicznej, której sława rozniosła się na cały świat.

Nie byliśmy, rzecz jasna, z Joanną Guze jedynymi stypendystkami przybyłymi z Polski. Innych można było czasem spotkać w stołówce akademickiej, ale tam bywałam rzadko, po prostu żałując czasu na przejazd lub dotarcie pieszo, nie mówiąc już o tym, że jakość stołkówych posiłków nie była pociągająca. Od tego czasu wiele się zmieniło, co mogłam stwierdzić stołując się w kilka lat potem w Ecole Pratique des Hautes Etudes.

Polscy stypendyści nie trzymali się razem. Nie tylko dlatego, że w Paryżu nie odczuwało się potrzeby przebywania nadal „wśród swoich”, ale też, że

w środowiskach ludzi przybyłych ze wschodniej Europy (wówczas jeszcze nie mówiło się „z centralnej Europy”) panowała, co tu mówić, atmosfera pewnej nieufności. Już sam wyjazd na stypendium do kraju zachodniego budził wątpliwości: za jaką cenę? A także w jakim r ó w n i e ż celu. Często bowiem wydawaniu paszportu towarzyszyła rozmowa, w której próbowano dokonać zaciągu do służby w bezpiece. To zatruć nieufnością było bardzo głębokie. Doskonale zdawałam sobie sprawę, że taki fuks na torze jak wyjazd bez żadnych zobowiązań, jaki mnie się przydarzył, nie stanowił zasady. Niemal każdego z wyjeżdżających „próbowano” przy wydawaniu paszportu. Mnie też to spotkało, ale kiedy skonsternowana odpowiedziałam, że w takim razie rezygnuję z wyjazdu, zniechęcony urzędnik machnął na mnie ręką.

Niektórzy stypendyści należący w Polsce do politycznych organizacji, prowadzili we Francji działalność propagandową na rzecz Polski w ośrodkach polonijnych, zwłaszcza na „Nordzie”. Policja francuska miała ich, oczywiście, na oku. I tak ofiarą zimnej wojny w roku chyba pięćdziesiątym, padł Zbigniew Bieńkowski, ukarany przez władze francuskie ekstradycją za wystąpienia wśród górników polskich. Mój Boże, ten esteta, mieszkaniec wieży z kości słoniowej, zwolennik poezji „czystej”, brzydzący się poezją zaangażowaną – jak mówiło się wówczas w języku literackiej lewicy.

Kiedy przypominam sobie Francuzów, których wówczas poznałam, widzę, jak było ich niewiele w porównaniu z później zawartymi, zwłaszcza dzięki Arturowi, tamtejszymi przyjaźniami. Z pierwszej wycieczki intelektualistów francuskich do Polski w roku 1946, w skład której wchodził zarówno pisarze katolicy jak i komunistyczni, zachowałam wówczas kontakt z nieżyjącym już dziś Stanisławem Fumetem, działaczem i intelektualistą katolickim związanym z „Esprit”, i z jego córką Angèle, która wywiozła sobie z Polski męża, młodego dziennikarza, Radkowskiego. Zdaje mi się, że to Stanisław Fumet wprowadził mnie do Bierdiajewa, na jeden z jego cotygodniowych „żurków”: Bierdiajew, niski, drobny staruszek w kaukaskiej czapeczce na głowie – nosił taką także Iwaszkiewicz – i w jedwabnym płaszczu-szlafroku, zbliżał się do każdego z gości, by nawiązać z nim cichym głosem rozmowę. Rolę gospodyni spełniała jego siostra, równie drobna staruszka z kilkoma rzędami pereł podpiętymi wysoko na szyi. Z wizyty tej wyniosłam nie tyle wspomnienie rozmów, ile obraz tych dwojga, który do dziś mam pod powiekami, a także nastrój domu, który jak wiele innych rosyjskich domów, zachował swój własny, wszędzie rozpoznawalny, rosyjski styl.

Z grupy gości francuskich wizytujących Polskę podtrzymywał kontakt ze mną i z Joanną Guze słynny na emigracji abbé Glasberg, ksiądz-Żyd, człowiek uroczy, pełen humoru i entuzjazmu. Ksiądz Glasberg udzielał pomocy przybywającym do Francji uchodźcom z Polski, zwłaszcza Żydom i, jak się można domyślać, nie był szczególnie kochany przez władze polskie.

Inne znajomości, bardzo zresztą powierzchowne, zawdzięczam ambasadzie polskiej, gdzie przez czas jakiś pracowałam. Z pisarzy bywali tam najczęściej redaktorzy tygodnika literackiego o orientacji komunistycznej „Les lettres Francaises” i inni pisarze orientacji lewicowej, co było wówczas we Francji bardzo modne, wśród nich poeci tej miary, co Aragon i Eluard; bywał też w ambasadzie Pablo Picasso; tam też miałam okazję widzieć Pasionarię.

Choć Paryż, owszem, mógł się wówczas wydawać pępkiem świata, wyganiało mnie też od czasu do czasu poza jego granice. Rejonem, który poznałam najlepiej i który pokochałam uczuciem trwałym, była Prowansja, zwiedzana od miasta do miasta, od Aix i Nimes po Sète, słynne z *Cmentarza morskiego* Valéry’ego i Lazurowe Wybrzeże z Niceą i miasteczkami ulubionymi przez malarzy, Cannes, Cagnes czy Saint Tropez, zanim jeszcze stały się modnymi kąpieliskami.

W pierwszym zbiorze moich wierszy, *Pożegnania* z 1956 roku zachowały się ślady tej letniej wyprawy i następnej, latem 1949 roku, odbytej autem z Ksawerym Pruszyńskim. Wiersze te czekały przeszło siedem lat na druk, wciąż bowiem wydawałam się sobie niegotowa na wydanie poetyckiego zbioru. Niektóre z nich przetrwały próbę czasu i zachowały dotąd atmosferę tamtych dni. Zaliczam do nich *Sare*.

Ważny w ogólnym moim rozrachunku francuskim był kilkumiesięczny pobyt w Royaumont, pod Paryżem. Ośrodek ten odwiedzali wówczas głównie intelektualiści a także młodzi artyści zagraniczni przebywający okresowo we Francji. W czasie kiedy ja tam byłam, nie miał on jeszcze tego znaczenia, jakiego nabrał z biegiem czasu, stając się jednym z ważnych centrów francuskiego życia artystycznego, miejscem, gdzie organizuje się konferencje i posiedzenia dotyczące różnych dyscyplin artystycznych. Z zarządem Royaumont związany był w późniejszych latach Konstanty Jeleński i przez czas jakiś przebywał tam Gombrowicz, który swoją agresywną inteligencją dawał się podobno we znaki swoim współbiednikom, próbując ich egzaminować ze znajomości filozofii.

W Royaumont znalazłam się latem 1947 roku dzięki Jerzemu Zagórskiemu, wówczas *attaché* kulturalnemu naszej ambasady, który mając do dyspozycji

stypendium na pobyt w Royaumont, zaofiarowane przez kierownictwo ośrodka, przekazał je mnie.

Miejsce położone było w pobliżu Paryża i przy wszystkich innych zaletach miało jedną, wielce zjednującą cechę: było piękne. Royaumont to stare, częściowo odbudowane a częściowo zachowane w malowniczych ruinach gotyckie opactwo, zamieszkałe przez rodzinę właścicieli, którzy resztę pomieszczeń dostosowali do potrzeb konferencyjnych i hotelowych. Pokoje przebudowane dla gości z dawnych cel klasztornych były niewielkie, ale przyjemnie urządzone i wygodne do pracy. Wokół opactwa rozciągał się ogromny, przecięty kanałami i starannie utrzymany ogród ze starymi drzewami.

Podczas mojego pobytu mieszkało tam zaledwie kilka osób: młody kompozytor amerykański i młody amerykański dziennikarz, student z Danii i studentka z Korei. Opiekę nad tą grupą sprawował świetnie wykształcony dyrektor, pan Gadoffre oraz jego młody asystent, pianista i początkujący pisarz, Régis Bastide. Zajęcia obowiązkowe ograniczały się do głośnej lektury i komentowania klasyki francuskiej, nie wyszliśmy jednak poza Saint-Simona, ulubionego pisarza pana Gadoffre. Zapamiętałam, jak zwracał nam on uwagę na sztukę i n s y n u a c j i, jaką stosuje Saint-Simon w swoich charakterystykach osób; to określenie zastosowane do literatury utkwiło mi do dziś w pamięci.

Julia Hartwig

Julia Hartwig

Światosław Richter

Jednym z moich ulubieńców
stał się wybraniec fortepianu
Światosław Richter
Jego oddanie muzyce było tak pełne
że zdawał się przechodzić przez życie obojętnie
Trzykrotnie usuwano go z konserwatorium
za odmowę uczęszczania na wykłady polityczne
Zadziwiająca była jego obojętność na sukcesy
Mówił: Trzem osobom zawdzięczam w życiu najwięcej
mojemu ojcu Neuhausowi i Wagnerowi
Do śmierci Stalina Richter nie był wypuszczany z kraju
Podczas studiów w konserwatorium w Moskwie
często korzystał z gościny Neuhaus
nocował też często w jego domu co było tym łatwiejsze
że pani Neuhaus cierpiąca na bezsenność
spędzała noce przy szklance herbaty lub kieliszku wina

Julia Hartwig

Julia Hartwig

Wyprawy z PEN-Clubem

Termin Kongresu PEN-Clubu w Wenecji wypadł akurat na okres naszego pobytu w 1983 roku w Paryżu, gdzie zaproszeni byliśmy na wieczór poetycki w Centre du Dialogue. René Tavernier, ówczesny prezes francuskiego PEN-Clubu, którego od niedawna byliśmy honorowymi członkami, zaprosił nas do Wenecji w charakterze gości nieoficjalnych, jako że PEN-Club polski był nadal z powodu stanu wojennego zawieszony.

Wyjeżdżaliśmy całą grupą, w której znajdował się pisarz francuski G.E. Clancier, Konstanty Jeleński i Denis de Rougemont. Była wśród nas również Mary McCarthy, znana nam jeszcze z czasów jej pobytu w Polsce, gdzie zapoznał nas z nią Antoni Słonimski. W Wenecji dołączyli Stephen Spender z Londynu i Thomas von Vegesack ze Sztokholmu. Obowiązki gospodyni sprawowała Mimi Piovene żona nieżyjącego już, znanego pisarza włoskiego.

Ten krótki, kilkudniowy pobyt w Wenecji, której nie oglądaliśmy od lat był prawdziwym podarunkiem od losu. Uczestników Kongresu umieszczono w hotelu „Europa”, z tarasem wychodzącym na zatokę. Po latach, wracając myślą do tej wycieczki, napisałam wiersz *Fotografia z pamięci* wspominając spotkanych tam przypadkiem państwa Lutosławskich.

Pobyt wenecki urozmaicony był, jak to zwykle kongresy, przyjęciami i nieoficjalnymi spotkaniami. Ale tym razem odbywały się one w hotelach Cipriani i Danieli, w których pomieszkiwał Mann i w mrocznych pałacach weneckich pamiętających czasy renesansu. Znane nazwiska uczestników Kongresu, których zapewne ściągnął na to spotkanie również i sentyment do Wenecji – budziły zainteresowanie prasy. W bardzo złym stanie zdrowia przyjechała Mary McCarthy, źle chodziła, miała kłopoty z oddychaniem.

Ciekawość moją budził Denis de Rougemont, autor znanej książki *L'Amour et l'Occident*, współtwórca wraz z Mounierem pisma „Esprit”, ale Rougemont udzielał się mało i towarzyszył niemal milcząco dyskusjom jakie toczyli na tarasie Spender, Jeleński, Artur i Tavernier.

Na zakończenie Kongresu zawieziono nas do wspaniałego Teatro Olimpico w Vicenzie, gdzie obejrzelśmy *Elektrę* Hoffmanstahla.

Wspominam jeszcze dwie podróże zagraniczne zorganizowane przez polski PEN-Club w latach 1989 i 1993. W obu tych spotkaniach wzięli udział poeci polscy, członkowie PEN-Clubu. Pierwsze odbyło się w Wilnie, drugie w Lizbonie. Do Wilna pojechali: Urszula Koziół, Jerzy Ficowski, Bronisław Maj, Wiktor Woroszyński, Piotr Matywiecki, Aleksander Jurewicz, Artur Międzyrzecki, Julia Hartwig i Alina Kowalczykowa, towarzyszyła nam Elżbieta Sawicka, redaktorka literackiego dodatku „Plus Minus” do „Rzeczpospolitej”.

Miasto to poznałam przed wojną z okazji wycieczki szkolnej. Ale tym razem spoglądałam na Wilno jakby zupełnie innymi oczami. Jego historia wzbogaciła się w mojej świadomości o przeszło pół wieku twardych przeżyć wojenno-okupacyjnych, wileński Mickiewicz zajął nareszcie w moim życiu miejsce przynależne poecie z krwi i kości; na mój stosunek do tego miasta nie bez wpływu była też legenda jaką szerzył o nim w swoich wierszach i prozie Czesław Miłosz; narosły we mnie całe pokłady związanych z tym miastem wzruszeń i skojarzeń. Wilno oglądałam teraz jako siedlisko wielkiego mitu naszych dziejów i to, że jest teraz litewskie, nie przeszkadzało mi w niczym, tak bardzo pochłonięta byłam wizją jego przeszłości. Nie zapomnę wrażenia jakie wywarły na mnie słowa Alinki Kowalczykowej usłyszane na placu w pobliżu naszego hotelu: „To stąd, spod kościoła Świętego Kazimierza odjeżdżały kibitki z filarecką młodzieżą”. Obraz pojawiał się natychmiast, pamięć wskrzeszała bezzwłocznie opowieść Sobolewskiego z Trzeciej Części *Dziadów*.

PEN-Club litewski przygotował się na naszą wizytę z wielką starannością. Już w samolocie (linie litewskie) rozdano nam gazety litewskie z tłumacze-

niami naszych wierszy. Umieszczono nas w sympatycznym hotelu „Astorijs” mieszczącym się w samym sercu starego miasta, w pobliżu Ostrej Bramy, gdzie udaliśmy się zaraz po zakwaterowaniu.

W drodze do Ostrej Bramy zaszliśmy na podwórze, gdzie mieści się budynek z Cielą Konrada. Przepiękna stara brama prowadzi na dziedziniec o niezwyklej, różnorodnej zabudowie: niskie, pod kątem prostym usytuowane budynki stanowiące pomieszczenia uniwersyteckie, patrzą na wznoszący się zaledwie w odległości kilkunastu metrów gmach kościoła, nieczynnego obecnie i bardzo zaniedbanego. Podobnie zaniedbany jest cały dziedziniec i reszta zabudowań, włącznie z bramą prowadzącą do Celi Konrada. A jednak całość robi wrażenie urzekające, przypomina najzaciejsze fragmenty zabytków rzymskich i wrażenie to spotęgowane jest jeszcze uczuciem swojskości jakie budzi ta architektura. W całym starym Wilnie obserwuje się to zadziwiające współzycie architektury monumentalnej, budzącej podziw i szacunek, z przytulnymi domami mieszkalnymi. Całe niemal stare Wilno zabudowane jest jedno- lub dwu-piętrowymi kamieniczkami i pałacami o kameralnych wymiarach. Zadziwia ilość domów ozdobnych, z resztkami stiuków lub innych ornamentów, koszmarne zresztą zaniedbanych, obdrapanych, doprowadzonych do kompletnej niemal ruiny: powybijane szyby, wyszczerbione ściany w sielskich podwóreczkach, do których prowadzą głębokie murowane bramy; zakłębnięte, wbite w ziemię domki, które kiedyś musiały być przytulną siedzibą, teraz budzą litość swoim wyglądem. Gdziekolwiek ruszyć się w starym Wilnie, uderza to zadawnione, straszące zewsząd zaniedbanie, opuszczenie, schyłek – jak gdyby to piękne miasto skazane było na opuszczenie i wymarcie, jakby wydano na nie straszny wyrok niechybnie czekającego końca. Zaledwie kilka ulic w centrum Starówki doczekało się odnowienia, ale wygląd tych odmalowanych frontonów budzi takie uczucie jak róż na policzkach chorej kobiety.

Zajrzawszy z Alinką Kowalczykową i z Piotrkim Matywieckim na dziedziniec prowadzący do Celi Konrada skierowaliśmy się od razu ku Ostrej Bramie i obrazowi Matki Boskiej Ostrobramskiej: wzruszenie towarzyszące spotkaniu z tym obrazem Madonny o ciemnej, wąskiej twarzy przywodzącej na myśl oblicze jakiejś wschodniej księżniczki, wypełnione niespotykaną słodyczą i zamyśleniem. I te piękne wąskie palce, których delikatność osiągnął malarz rozdzielając je i pokazując każdy z osobna, bez żadnego uszczerbku dla kształtu dłoni. Zaś wokół obrazu, wota, wota, stanowiące zwartą ścianę ofiarnego srebra, pod którym we wspomniałym srebrnym pasie z powtarzającym się elementem lilii, powracają zawołania litanii do Najświętszej Marii Panny.

Do kaplicy z obrazem prowadzą wysokie schody, przebywane przez niektórych wiernych na kolanach.

Po południu odbyło się spotkanie z PEN-Clubem litewskim, który ma swoją siedzibę w pałacu Ogińskich, bardzo wspaniałym, ze złożonymi rzeźbieniami na stropie. Po spotkaniu wspólna kolacja.

Następnego dnia wizyta na Antokolu, w kościele Świętego Piotra i Pawła. Przepiękny. Całe sceny figuralne odtworzone w rzeźbie i płaskorzeźbie, białe, wyrastające z bieli ścian. Żeby je wszystkie prześledzić, trzeba by godzin oglądania: są tam oddziały wojsk na koniach, poganie wsadzeni do kotła, amorki, aniołki, bujna ornamentyka roślinna i kwiatowa. W kącie kościoła ustawiony bęben i skrzynia zdobyczna spod Chocimia. Jest akurat pora nabożeństwa i cała świątynia wypełniona jest tłumem Polaków. Msza odbywa się w języku polskim.

Wracając trolejbusem z kościoła Świętego Piotra i Pawła wysiadamy przy katedrze. Zwiedzanie kaplicy Świętego Kazimierza. Stanowi ona odrębną stylowo, wydzieloną część katedry. Utrzymana jest w barokowym stylu, wykładana czarnym lśniącem marmurem najwyższej jakości, na którym prezentują się okazale odlane w srebrze postacie królów polskich przywodzące na myśl Uśpionych Rycerzy. W ołtarzu srebrna trumienka z relikwiami świętego Kazimierza. Całość uderzająca swoim umiarem i wspaniałością.

Z katedry wędrujemy z Alinką i Piotrkim ku kościołowi Świętej Anny, który jest jedynym okazem gotyckiej świątyni w Wilnie. Zbudowany z czerwonej cegły, odznacza się piękną fasadą ozdobioną przemyślnie powiązаныmi z sobą arabeskami wzorów z cegły tworzących cały zaplot linii przedziwne miękkich, jeśli zważyć, że ułożono je z cegieł. Podobno kościół Świętej Anny tak zachwyił Napoleona, że chciał go przenieść do Paryża. Jest on w tym mieście czymś niezwykle odbijającym od reszty architektury, jest kaprysem, niezwykle kwiatem, który zachował się wśród narastającej urody baroku. Szczególnie wrażenie sprawia on na tle barokowego frontonu kościoła Bernardynów.

Po południu odwiedzamy redakcję polskiego dwutygodnika wychodzącego w Wilnie. Zamieszkali na Litwie poeci polscy czytają swoje wiersze.

Nazajutrz rano spotkanie na uniwersytecie, na wydziale niedawno otwartej filologii polskiej. Szlachetna architektura uniwersytetu. Arkady, regularnie uformowany dziedziniec, jedną ze ścian dziedzińca tworzy fasada kościoła Świętego Jana. Jego wnętrze było kiedyś układem „operowych”, bogato zdobionych kaplic, które zlikwidowano; ołtarz wielkiej piękności, z kolumnienka-

mi, dużo powietrza, dwie czy trzy perspektywy widoczne przez kolumnienki; w górze scena ze świętym Janem Chrzcicielem.

Z uniwersytetu udajemy się do Muzeum Mickiewicza. Wiktor zauważa, że napisy są tylko w języku litewskim i rosyjskim. W drodze powrotnej oglądamy zaułek Literacki (za zaułkiem Bernardyńskim), gdzie kiedyś mieszkał Mickiewicz. Przynajmniej tak głosi tablica umieszczona wysoko na bramie prowadzącej na podwórze. Widok, zaiste, budzący ubolewanie: domek dwupiętrowy, obdrapany, z jednym wybitym oknem. Na podwórzu góra śmieci, wyszczerbiony bruk, cały dom zamieszkały, ale nikt dokładnie nie wie, które okno należy do dawnego mieszkania Mickiewicza.

O godzinie piątej – kulminacja naszego pobytu: wieczór poetycki w Celi Konrada, gdzie zwyczajowo odbywają się wieczory autorskie. Sala mieszcząca się na piętrze, powstała z połączenia dwóch dawnych cel więziennych przez usunięcie ścian, zastawiona jest cała krzesłami. Aby dostać się do niej trzeba przejść przez skład biblioteczny. Ściany wymalowane olejną farbą koloru seledynowego. W ścianę wmurowana jest tablica z napisem: „*Hic obiit Gustavus, natus est Conradus*”.

Wnętrze jest brzydkie, krzesła ohydne, a jednak tablica robi takie wrażenie, że kiedy się staje pod nią, ogarnia wielkie onieśmienie.

Słuchałam wierszy naszych poetów z uwagą próbując wczuć się w reakcje audytorium. Nie sprawiły mi zawodu.

Po wieczorze trochę rozmów, trochę zamieszania, pokazali się tłumacze naszych wierszy na litewski. Potem kolacja pożegnalna w restauracji położonej w pobliżu Ostrej Bramy. Tam też zapraszano nas kolejno do wypowiedzi dla telewizji, która towarzyszyła nam cały czas w naszym wileńskim pobycie. (Film ten, zrealizowany przez Pawła Woldana i pokazywany w telewizji polskiej, wydał mi się bardzo udany.) Wracamy do hotelu późnym wieczorem, po kopnym śniegu, który zasypał ulice. Widok jak na Boże Narodzenie: Wilno ciche, uśpione, w bieli. Wywozimy z sobą bochen wspaniałego litewskiego chleba.

Druga wyprawa grupowa poetów i pisarzy polskiego PEN-Clubu miała za cel Lizbonę. Zaproszenie wyszło od PEN-Clubu portugalskiego, a całą imprezę finansowała bogata i zasłużona dla kultury fundacja Gulbekiana, założyciela galerii obrazów, którą podczas naszej wizyty zwiedziliśmy.

Wyjazd do Portugalii był dla mnie spełnieniem jednego z towarzyszących mi od dawna, gdzieś w głębi, ukrytych marzeń. Kraj na końcu naszego europejskiego świata, najodleglejszy jego kraniec, patrzący już tylko w ocean. Kraj

bujnego baroku, poezji pieśni, niegdyś potęga kolonialna, słynący z surowych zarządców w podbitych krajach Afryki, dziś ubogi partner europejskiej wspólnoty. Kraj Pessoy, który wcielając się w swym pisarstwie w coraz to inne postaci spełnił sen trapiący niejednego pisarza czującego w sobie wielość istnień.

Zaproszenie przez portugalski PEN-Club grupy poetów polskich, wśród których się znalazłam, było jedyną chyba okazją do spełnienia mojej tęsknoty do Lizbony, która urodziła się chyba również z kontemplacji mapy, na której Portugalia, jak romantyczny straceniec stojący z rozwianym włosom na nadmorskiej skale, widzi przed sobą nieskończoną morską przestrzeń, która wabi go, by w nią wskoczył. Kraniec Europy. A co jest bardziej pociągającego niż kraniec, kres, nagłe i nieodwołalne urwisko.

Podczas pobytu w Lizbonie nie robiłam żadnych notatek. Szkoda mi było każdej chwili, którą musiałabym spędzić w zamknięciu. A tych chwil było i tak aż nazbyt wiele, ponieważ nie tylko zwiedzaliśmy miasto, ale również uczestniczyliśmy w sesji literackiej, na której każdy z uczestników przedstawiał jakiś aspekt rodzimej literatury. (Moim zadaniem była charakterystyka poezji tworzonej współcześnie przez polskie kobiety-poetki.) Zachowałam jednak obraz tego miasta jak serię obrazów czujnie łowionych w wędrówkach po jego rozległych ulicach i alejach wysadzanych monumentalnymi pomnikami: wszędzie ślady dawnej potęgi kolonialnej, po której dziś już nic nie pozostało. Dziwnie też zabrzmiało mi zdanie pewnego Portugalczyka, który powiedział mi w rozmowie przy kolacji: „Polska? No tak, to wielki kraj. My jesteśmy krajem ubogim”.

Jedno z moich dawnych wspomnień związanych z Portugalią łączyło się ze „świętem goździków” święconym w Nowym Jorku po uwolnieniu się Portugalii spod dyktatorskich rządów Salazara. Widziałam wówczas jak Portugalczycy mieszkający w Nowym Jorku tańczyli na ulicy przed swoją ambasadą z goździkami w rękach. Jakże ich dobrze wtedy rozumiałam!

Któregoś ranka, przed rozpoczęciem wspólnie zaplanowanego programu wymknęłyśmy się z Alinką Kowalczykową na lizbońskie Górne Miasto o niewypowiedzianym uroku. Tam, wśród wąskich, gęsto zabudowanych niewysokimi domami uliczek Alfamo pnie się i wije najdziwniejszy tramwaj jaki w życiu widziałam, o wiele bardziej niezwykły niż zachowany dla radości turystów tramwaj w San Francisco. Jedzie on tak wolno, że łatwo do niego wskoczyć w biegu, a z jego stopni, wyciągnąwszy rękę można niemal dotknąć ścian mijanych domów, z których dobiega zapach pieczywa i ostro przyprawianego jedzenia.

W dole, na granicy starego miasta i centralnych arterii umieściły się liczne restauracje i bary sąsiadujące ze sklepami z piękną srebrną biżuterią.

Największe jednak wrażenie zrobiła na mnie nocna kawiarnia, a raczej winiarnia, w której spotykają się w starej części Lizbony pisarze i malarze. Obrapana i bez żadnego splendoru – zwykła bodega – zaczynała żyć własnym życiem dopiero gdzieś po dziesiątej wieczorem, wyludniając się nad ranem. Na maleńkiej estradzie pokazywała się od czasu do czasu jakaś śpiewaczka, ale cała uwaga zebranych koncentrowała się na toczonych, często z pasją, rozmowach przy stolikach. Co chwila przybywał ktoś nowy, wszyscy się tu znali i nawoływali po imieniu. Była w tym atmosfera jakiejś bezpretensjonalnej cyganerii i zarazem coś ludowego, bardzo ujmującego.

Kiedy opuściliśmy ten lokal było już grubo po dwunastej. Zza szczytu wzgórza na którym znajdowaliśmy się, widać było w dole światła Lizbony. Chwila ta powróciła w wierszu *Idzie za mną to wspomnienie*.

Barcelona w pojedynkę

Czy ktokolwiek przy zdrowych zmysłach mógłby powiedzieć, że poznawszy Barcelonę zna już Hiszpanię? Ale przecież zna Barcelonę i wie, czym jest duch kataloński i jego osobność, którą katalończycy wciąż podkreślają z emfazą. Jeśli przypomnieć tu jeszcze dzielną Barcelonę z lat hiszpańskiej wojny domowej...

Celem wycieczki organizowanej przez „Orbis”, na którą się wybrałam w pojedynkę, w październiku 1989 roku, nie była zresztą Barcelona, ale jedna z miejscowości nadmorskich oddalona od Barcelony o sześćdziesiąt kilometrów, Malgrat del Mar. Gdyby nie kilka zapisków z tamtej podróży, miejscowość ta zapewne kompletnie wyparowałaby mi z pamięci:

„Przyjechaliśmy tu w październiku. Po sezonie. Wiele hoteli, zwłaszcza tych kilkunastu, zamkniętych na cztery spusty, ale wieczorem okna rozjaśniają się światłami. Wśród publiczności przeważają Niemcy i Holendrzy. Szyldy sklepowe i karty z menu pisane są po holendersku, po niemiecku i angielsku. Przyjezdni to ludzie średnio sytuowani, często starzy, wiele rodzin z dziećmi. Ceny pobytu po sezonie są ulgowe, więc łatwiej dostępne tej klasie gości. Co do mnie, byłabym jeszcze bardziej zadowolona, gdyby tych przyjezdnych było jeszcze mniej, a zwłaszcza gdyby zachowywali się ciszej. Lubię zresztą ten nastrój miejscowości letniskowych po sezonie. Tę mgiełkę melancholii, którą okrywa się wówczas morze i cały pejzaż nadmorski. Ale w tej jakby pospiesz-

nie założonej osadzie hotelowej uderza tandeta tego wakacyjnego trybu życia, jałowy standard, widoczny brak potrzeb kulturalnych, wrzaskliwość ludzi i muzyki, zadowalanie się byle czym. Odpoczynek wydaje się polegać na tym, by zagłuszać się krzykiem, dziką muzyką, nawet nie dlatego, że się tę muzykę lubi, ale że przywykliśmy do niej, że w ciszy czujemy się nieswojo. Zaś moje pragnienie ciszy jest jednym z najwyższych w hierarchii potrzeb.

Niewidoczna podczas dnia młodzież gromadzi się wieczorami wokół kawiarni i dyskotek. Co chwila wybuchają śmiechy i podnoszą się krzyki i nawoływania. Budzę się kilkakrotnie wśród nocy, a przynajmniej notuję je w półśnie. Spokój nastaje dopiero około czwartej nad ranem. Budzę się tu między siódmą a ósmą. Ulice są jeszcze puste. Czasem ktoś dosiada motocykla lub wsiada do auta i odjeżdża. Przed hotelem naprzeciw pojawia się elegancki pan z miotłą lub sikawką do polewania. Ekspedientki zmęczone wieczornymi tańcami jeszcze śpią. Przelatuje z łagodnym hukiem kolejka do Barcelony.

Podczas sześciu dni pobytu w Hiszpanii byłam w Barcelonie dwukrotnie. Zwiedzałam ją sama. Starannie przygotowałam się do tych wyjazdów, świadoma, że nie będę mogła już od nikogo zasięgnąć informacji ze względu na nieznajomość języka, co najwyżej liczyć mogłam na wskazanie kierunku. Nauczyłam się posługiwać metrem, które jest eleganckie, wykładane marmurem, czyste, ciche i łatwe w obsłudze, z doskonałymi objaśnieniami połączeń.

Pierwszy dzień: wsiadłam do kolejki elektrycznej w Malgrat del Mar. Bilet do Barcelony i z powrotem kosztuje 420 pesetów (1 dolar – 16,4 peseta). Podróż trwa godzinę i dwadzieścia minut. Z jednej strony mijamy hotele i ciągi spacerowe, z drugiej widać wciąż morze, wybrzeże Costa Brava.

Plac Kataloński (Catalunya) to rodzaj centrum, z którego rozchodzą się cztery ulice. Przy placu wielki dom towarowy Inglès. Zapuszczam się w szeroką aleję Ramblas, której środkiem biegnie promenada pieszka (z obu stron jezdnie i chodniki) ze sprzedawcami gazet, kartek pocztowych, kwiatów i ptaków. Aleja malownicza i bardzo sympatyczna. W tej porze, około południa, widać tu starsze panie wybierające kwiaty, trochę barcelońskich spacerowiczów i wielu turystów. Po południu i wieczorem, w pogodne dni, zapełniają się ławki i krzesła ustawione wzdłuż promenady, środkiem defiluje wystrojony tłum. Wydał mi się zresztą mniej strojny niż sobie wyobrażałam. Hiszpan opisywano zawsze jako bardzo dbałych o swój wygląd: uroda, strój, prezencja. Ale dziś, kiedy bogaty strój hiszpański podziwiać można już tylko na scenach teatrów i w salach muzealnych, a ulice europejskie nie tylko się zdemokratyzowały, ale splebeizowały – również w Hiszpanii panowie spacerują w koszulach

z krótkimi rękawami, a panie zostawiły w szafach, na wieczorne występy, ciasne czarne pantofelki na obcasach.

Plebeizacja Europy, bylejakość jej tłumu, widoczna jest najwyraźniej może w takiej miejscowości letniskowej jak Malgrat del Mar. Tłum przyjezdnych Holendrów i Niemców pokazuje tu całą swoją brzydotę: ilu ludzi brzydkich, bezkształtnych i kotyszających się jak kaczki, ilu tuściochów! Jakie mało inteligentne twarze, a nawet – ile na twarzach tępoty i braku ciekawości dla świata. Tę nieciekawą w końcu miejscowość – bo słusznie uprzedzano mnie, że ta część wybrzeża hiszpańskiego pozbawiona jest uroku – wypełnia tłum ludzi równie nieciekawych, uosabiających pospolitość i bylejakość. A w tłum ten wmieszana jest na domiar gromada złodziejaszków, kieszonkowców, dybiących na skromne grosze przyjezdnych.

Po zapuszczeniu się w słynną barcelońską promenadę Ramblas, zwiedzałam część gotycką Barcelony. Katedrę z pięknym patio, uliczki wokół katedry, placyk de Paz, gdzie właśnie popisywał się duet muzyków. Wszędzie kwiaty. W patio palmy, na placyku doniczki z geranium, wzdłuż kolejki, którą przyjechałam do Barcelony pnące powoje i drobne liliowe kwiatki o liściach przypominających zapachem miętę, kwitnące agawy. W Barcelonie aleje wysadzone platanami, których jest podobno w tym mieście osiemdziesiąt tysięcy.

Z katalończykami porozumieć się można znając trochę włoski. W handlu używa się najprostszych słów angielskich, w miejscowościach wypoczynkowych napisy są, jak już wspomniałam, niemieckie i holenderskie.

Z dzielnicy gotyckiej przenoszę się do dzielnicy przyportowej, na aleję Kolumba. Część Ramblas prowadząca do portu ma już charakter całkowicie odmienny, nikną spacerowicze, pojawiają się ciemne typy, których zawody wypisane są na ich twarzach.

Przy alei Kolumba mieszkał podobno Cervantes, kiedy pisał *Don Kichota*. Miał z okien tej czcigodnej mieszczańskiej kamienicy widok na rozległą zatokę i na port ze statkami i łodziami. Po prawej stronie zatoki, stojąc twarzą do portu, znajduje się okręt będący repliką okrętu Kolumba.

Zmierzając do Muzeum Picassa zagłębić się trzeba w uliczki przyportowe, ciche, pełne wdzięku i tajemniczości, gdzie obok eleganckich butików widać małe sklepiki z żywnością, wąskie i głębokie, skromne bodegi, sklepy z winem, piekarnie pełne pieczywa i ciast o wymyślnych kształtach. Pieczywo jest tu białe i puszyste, widziałam też płaskie placki przypominające pieczywo Wschodu, długie płaskie placuszki z serem, orzechami, rodzynkami. Najczęstszą formą są, oprócz bułek, okrągłe białe chlebki. Sklepiki z żywnością pełne serów, mięs, wędlin, oliwy i orzechów.

Muzeum Picassa ogromne. Widziałam już tyle jego malarstwa, że tu liczyłam głównie na rysunki i obrazy z młodości. Jest też ich sporo: portrety rodziców i pejzaże, do których w wieku dojrzałości nigdy już Picasso nie wrócił, zajęty pełnymi liryzmu portretami, w które obfituje okres różowy i niebieski jego malarstwa. Portrety te stają się z czasem coraz bardziej drapieżne, choć wizerunki jego ukochanych kobiet bywają jeszcze pełne czułości, nim ulegną poszarpaniu, jakby dosięgły ich Menady czy złe duchy.

Oglądając obrazy Picassa wracam myślą do mojego wiersza o tożsamości, o jej poszukiwaniu. Picasso wyraża to swoją sztuką. Próbuje się wcielić w style różnych kultur, chce je przepuścić przez swoją sztukę, ukazać ją przez własne widzenie.

Z Muzeum Picassa maszeruję do kamieniczki Gaudiego, by wrócić znów do placu Catalunya idąc wzdłuż stołów księgarskich na Passan di Grazia – gdzie odbywają się trzydzieste drugie targi księgarskie w Barcelonie.

Nazajutrz zaczynam od Parku Montjuic. Pierwsza omyłka w metrze: jadę w pobliże parku, skąd nie ma z parkiem połączenia. Powrót: jazda na plac Espanya z rzędami wielkich tryskających fontann. Z placu widać wysoki budynek Palau Nacional, pałac, w którym mieści się Muzeum Sztuki Katalońskiej. Oglądam freski katalońskie z romańskich kościołków położonych w górach. To najpiękniejsze, co widziałam w Barcelonie. Odkrycie to zawdzięczam Jerzemu Turowiczowi, który zadzwonił do mnie w nocy, tuż przed moim wyjazdem, radząc, żebym obejrzała Fundation Miro w Parku Montjuic. Freski wspinały, malowane wyraźnie pod wpływem Bizancjum. Najokazalsze pochodzą z miejscowości Taull z kościoła Santa Maria. Niezwykły, ciemny koloryt, tło w pasy żółto-czerwono-niebiesko-granatowe. Stojący człowiek, ujęty skosem, z ogromnymi wyciągniętymi rękami. Płynący w łodzi, po niebie, gdzie z jednej strony widać gwiazdy, z drugiej kwiaty. Anioł ze skrzydłami z tyłu i z przodu. Freski pochodzą z pustelniczych kościołków góralskich. Tam właśnie kwitnie malarstwo. W odosobnieniu. Na dole ciepło, pomarańcze, tam śnieg.

Oglądam też wspinały zbiór ceramik: wszelkie możliwe wzory i formy. Przypominają ceramikę perską, koloryt niebieski, zielony, prawie czarny. Motywy o urzekającej oryginalności: jeleń, w formie gałęzi, zając z uszami jak motyle, zwierzęta potraktowane z humorem, śmieszna świnka, śmieszny lew. Talerze, dzbany i dzbanki, postacie ludzkie na kafelkach, jak w Holandii, miseczki na wodę święconą wieszane na ścianie przypominają majolikę włoską.

Z Palau Nacional pieszo malowniczą drogą na skos zbocza góry porośniętego drzewami i wszelką roślinnością do Fundacji Miro, gdzie w pięknie zaplanowanym, nowoczesnym wnętrzu rozwieszono są obrazy Miro, a także

wzorzyste tkaniny wełniane, rzeźby, kompozycje z udziałem codziennych przedmiotów (parasolki). Rzeźby bez rozmachu, „tanie”, wiele pięknych obrazów, ale sztuka ta zaspakaja tylko część naszej wrażliwości, to głównie piękna sztuka zabawy. Obrazy, tkanina, jak zabawki.

Bardzo długą drogą kieruję się na drugi stok góry, w okolice skansenu, z którego rezygnuję ze względu na rozległość, a także licząc, że obejrzymy go w grupie, co się nie stało. Wycieczka grupowa do Barcelony była jednym niewypałem.

Ze wzgórza Montjuic próbuję się dostać do parku Guell ze względu na rzeźby Gaudiego. Niestety, stacja metra jest zbyt oddalona od parku. Jest to już druga moja pomyłka w jeździe metrem, wynikała z braku informacji. Jadę więc do Casa Mila, do kamieniczki projektowanej przez Gaudiego, gdzie każą mi czekać niemal godzinę na zwiedzanie w grupie. Wykorzystuję ją na wypicie dobrej kawy w bardzo eleganckim barze na Passen de Gracia.

Do Casa Mila wchodzi się tylnymi schodami, którymi wspiąć się trzeba na piąte piętro. Całe zwiedzanie polega na oglądaniu dachu, wymyślnych pokrętnych kominów, schodów krążących po dachu, wylotów powietrznych. Z dachu widać głęboko w dole ruchliwą ulicę.

Pospiesznie, niemal biegiem, zdążyłam na pociąg powrotny”.

Na próżno szukam w notatniku wzmianki o katedrze La Sagrada Famiglia Gaudiego. A przecież dotąd pamiętam jak kontemplowałam ją obchodząc ze wszystkich stron. Uczucie jakiego doznałam na jej widok, to przede wszystkim zdziwienie, nie zachwyty. Zdumiewa swoją materia: wygląda jak ulepione przez stado genialnych jaskółek gniazdo, ukształtowane na wzór dawnych kościołów, jak ulepiona z gliny makieta powiększona do kształtów rzeczywistych. Jest w jej wyglądzie coś barbarzyńskiego. Uderza matowość materiału, jego lekko brunatny koloryt, zbyt jakby zgrzebny jak na obiekt o takiej powadze. Ale zadziwia skala zamiaru architektonicznego: kościół Gaudiego jest w permanentnej budowie, podobnie jak te wspaniałe świątynie wznoszone latami w średniowieczu. Nie, nie udało mi się pokochać „La Sagrada Famiglia”.

Julia Hartwig

Julia Hartwig

Noc

Tacy jesteście gniewni i niechętni
we śnie
ja taka nieudana i niepojętna
Tam słońce nigdy nie dochodzi
panuje wieczna mgła
Czy taka jestem jak we śnie
obca sobie tępa i zła
a łudzę się że jest inaczej
Kto tak chce osłabić we mnie
to co chciałabym zachować
komu daję na to przyzwolenie
obca sobie i obca innym
A co jeśli jest to obraz prawdziwy
Pogoda jest zawsze szara
w tej przestrzeni słońce nie wschodzi
wyśmiewają rozpacz – a była groteskowa
pokażcie mi tego co nigdy nie zamierzył się na siebie

osierocony lub zawiedziony sobą
Rozpoczyna się seans ukochanych twarzy
przesuwają się i odchodzą bardziej żywe niż żywi
wszystko co odsuwasz odsuwasz w noc
patrzę już gdzie indziej
to nie ja ale przeze mnie to patrzy

Julia Hartwig

Głosy i glosy

na 90. urodziny Julii Hartwig

Wisława Szymborska

* * *

Poezji Julii Hartwig nie można, na szczęście, zaliczyć do tak zwanej literatury kobiecej. Jest to zresztą pojęcie anachroniczne, chociaż ciągle będące w obiegu. Literatura dzieli się oczywiście na kilka gatunków, ale w zależności od formy wypowiedzi. Natomiast w ramach każdego z tych gatunków ważny jest tylko podział jeden – na dzieła wybitne i... pozostałe. A o tym nie decyduje ani kolor skóry osoby piszącej, ani jej status społeczny, ani fizjologia, ani fakt, że któraś osoba powinna się od czasu do czasu golić, a inna nie musi tego robić wcale. Wybitna poetka Julia Hartwig to po prostu człowiek myślący, o nieograniczonym polu zainteresowań.

Wisława Szymborska

Jacek Bocheński

Podróżniczka Julia Hartwig

Julia Hartwig jest poetką. Poeci, aby podróżować, nie muszą fizycznie odbywać podróży. W książce *Podziękowanie za gościnę* (2006) napisanej częściowo prozą, a stanowiącej podziękowanie za gościnę we Francji, Julia Hartwig zamieściła w rozdziale *Północ* (chodzi o północ kraju) swój piękny wiersz z *Pożegnań* (1956) zatytułowany *Na przybycie do domu starego bretońskiego kredensu*. Podróżnikiem w tym wierszu jest kredens, nie poetka. W jej domu, do którego obieżyświat po tułaczce zawinął „jak Odys sterany”, „potomek szumiących zielono koron”, „drzewo przeszłości przez dawnych kochane cieśli”, śpiewają na powitanie nowego domownika wszystkie sprzęty, a czynią to heksametrem.

Ale po starożytności można też literacko podróżować w inny sposób. Zbiór felietonów z „Więzi”, wydany pod tytułem *Pisane przy oknie* (2004), zaczyna się tekstem *Podróżowanie z Herbertem*. Jest to relacja z lektury jego *Labiryntu nad morzem* i marginesowo *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Zamiast autorki podróżuje do Grecji i południowej Italii Herbert. Nieraz „wyręczać” tak będą Julię Hartwig rozmaici pisarze, a zwłaszcza malarze.

Ze względu na pewien motyw, któremu chcę poświęcić szczególną uwagę w tym, co tu napiszę, przyda się charakterystyczny przykład. W rozdziale *Słodka Francja* wspomnianego już *Podziękowania za gościnę* uderzył mnie wiersz *Dywagacje o wieku minionym*, efekt przypatrywania się obrazom malarza, wymienionego z nazwiska. „Te przepiórkowe pokoje Vuillarda / w których siedzą na przepiórkowych kanapach panie w długich sukniach...” – pisze o postimpresjonistycznych obrazach poetka.

Gdzie właściwie podróżuje Julia Hartwig, gdy tak pisze? Po „słodkiej” Francji? Po przeszłości? A może po przyszłości? W wierszu czytamy: „Nie wydarzyła się jeszcze pierwsza wojna światowa / sztuka nie stanęła jeszcze do góry nogami / kochano świat i piękne przedmioty”. Nawiasem mówiąc, malarz-nabista Edouard Vuillard (1868–1940) dożyje w sensie biologicznym początku drugiej wojny światowej, ale „Ta pani siedząca w zacisznym salonie / jak pod skrzydłem wypchanego ptaka / nie wie jeszcze z pewnością że to ostatni już taki pokój / a ona ostatnią taką panią i że to ostatni już taki malarz...”.

Dywagacje o wieku minionym (dziewiętnastym) dzięki odniesieniu do następstw, kiedy sztuka „stanie na głowie”, mogłyby równie dobrze nosić tytuł *Dywagacje o wieku przyszłym* (dwudziestym pierwszym).

Wszystkie te możliwości podróżowania – kredens, Herbert, obraz francuskiego malarza – przedstawiam na wstępie z dwóch powodów. Próbuje niejako trzema punktami zaznaczyć rozległość przestrzeni, po której wędruje podróżniczka. Dla porządku staram się też przypomnieć, że nie turystyka, lecz twórczość poetycka jest jej głównym zajęciem, i to nawet w prozie podróżniczej.

Powstrzymam się od omawiania poezji. Byłoby to z mojej strony uzurpacją, ponieważ brak mi należytych kompetencji. Zajmę się podróżowaniem autorki w możliwie potocznym znaczeniu i książkami poświęconymi podróżniczemu doświadczeniu (*experience*), pisаныmi przynajmniej na pierwszy rzut oka prozą.

*

Już najwcześniejszy wyjazd za granicę i trzyletnie obcowanie z Francją w latach 1947–1950 dzięki stypendium rządu francuskiego i zatrudnieniu w ówczesnej ambasadzie polskiej wywarły olbrzymi wpływ na osobowość twórczą młodej poetki, ale nie zaowocowały wtedy żadną książką, choć słuszniej byłoby powiedzieć, że zaowocowały wszystkimi późniejszymi. Dopiero w *Podziękowaniu za gościnę* ugoszczona opowiada o tamtym pobycie we Francji. Jednak szkic o pierwszym spotkaniu z Francją, otwierający *Podziękowanie*, bogaty w informacje, lecz mało osobisty, skupia się głównie na tematyce historyczno-politycznej, związanej z kolaboracją władz Vichy i nazistowskich Niemiec, z konsekwencjami tej kolaboracji dla kultury oraz rolą partii komunistycznej i szeroko pojętych lewicowych środowisk intelektualnych w okresie bezpośrednio powojennym. Po przemianach, jakie od tego czasu zaszły w świecie, po upadku komunizmu i powstaniu nowych napięć czy wręcz globalnego kryzysu, tamte wątki straciły żywą aktualność. Nie nimi karmiła się zresztą istota twórczego talentu Julii Hartwig w dalszym rozwoju.

Pierwsza podróż do Francji została zatem formalnie odnotowana, lecz nieopisana. Trudno natomiast przecenić jej skutki. Urzeczenie kulturą i pejzażem, językiem i stylem życia, literaturą i malarstwem, kolorytem i smakami, przyrodą i architekturą, miało w sobie, jak wyznaje sama Julia Hartwig, coś z urzeczenia miłosnego. Bez tej inicjacji nie byłoby późniejszych książek o Apollinaire i Nervalu, studiów, przekładów, antologii. Nie byłoby też powrotów i książki „podróżniczej” pod wymownym tytułem *Zawsze powroty* (2001) ani oczywiście *Podziękowania za gościnę*.

Ale te publikacje to odległa przyszłość w stosunku do czasów, o których na razie mówiliśmy, a *Zawsze powroty* dotyczyć będą innych jeszcze krajów i kierunków podróży, obejmą przede wszystkim Amerykę, mimochodem również Sopot lub Kościelisko, a nawet domową Warszawę.

Julia Hartwig deklaruje, że dopiero w roku 1986 zaczęła pisać prawdziwy dziennik. Weszło jej to w nawyk i odtąd powtarzało się za każdym razem, gdy opuszczała kraj lub raczej aktualny dom. Pobyt w Warszawie mógł być tymczasowy i jakby właśnie „zagraniczny” między pobytami w Paryżu. Po trwałym powrocie do Polski zapomniała, jak twierdzi, o dzienniku. Ostatni wpis do *Zawsze powrotów* nosi datę „27 września 92, rano”. W ostatnim zdaniu sentymentalna reminiscencja: wieczór Julii i Artura z przyjacielem Kotem (Konstantym Jeleńskim), zmarłym kilka lat wcześniej.

*

Dziennik jest gatunkiem niezobowiązującym, za to pojemnym jak chyba tylko poezja, ta współczesna, oczywiście, być może od czasów Apollinaire’a, nie wiem.

Dziennik przyswaja wszystko bez oporu: termin wizyty Artura u dentystry, przylot gołębia, cytaty z książek, z artykułu w gazecie, mieszkanie tu, mieszkanie tam, notatki z muzeów, notatki z lektur (dawniej pilni badacze sporządzaliby takie na „fiskach”), zakupy, osoby, rodziny, potrawy, co dziś w telewizji, zamordowano włoskiego gangstera, co w Polsce, cośmy zamówili w bistro, oburzenie z powodu *Hańby domowej* Trznadla, przyjęcia, spotkania, siedziałam przy, rozmawiałam z, gospodarz podał znakomite wino do kanapek, refleksje z wystawy obrazów, opis przechodnia. Wśród takich rozmaitości trafia się raz po raz wnikliwy esej o jakimś poecie, o malarzu, małe studium psychologiczne o krewnej znajomego. I znowu: ktoś w sąsiedztwie ćwiczy na fortepianie wciąż to samo, byliśmy zaproszeni do X., byliśmy zaproszeni do Y., czekamy z Arturem na telefon od Danieli.

Dyskrecja w skrótach imion i nazwisk. Część osób utajona. Inicjały czasami się czytelnikowi mylą. Nie można być pewnym, o kim mowa.

Być może, wyczuwalna tu i ówdzie atmosfera sekretu wiąże się z okresem historycznym, kiedy dziennik był pisany, mianowicie od stycznia do września 1986 we Francji, przez cały prawie listopad tegoż roku w Nowym Jorku, po czym następuje długa przerwa (to Polska), by odezwać się w sierpniu 1987 zapisem z Nieborowa. Kraj żyje ciągle w częściowej konspiracji po stanie wojennym, ale potrzeba tajności słabnie, kontakty z Zachodem stają się dość swobodne i jawne. Raczej więc nie względy bezpieczeństwa, przestrzegane zresztą w *Zawsze powrotach* niezbyt konsekwentnie, lecz elegancja towarzyska i wrodzona powściągliwość autorki wpływają na dyskrecyjny styl dziennika.

A trzeba dodać, że mniej więcej w tym czasie znajdzie się Julia Hartwig „nielegalnie” w gronie intelektualistów, członków przyszłego Komitetu Obywatelskiego przy Lechu Wałęsie. Zdaży jednak przedtem wpaść na miesiąc do Paryża. Tuż przed ponownym wyjazdem do Warszawy 4 listopada 1987 zanotuje: „Potem przejazd metrem na spotkanie z Hanką Słonimską na ulicy Daguerre. Wpadł Mirek Ch. z jakimiś sprawami”. Czyż Mirek Ch. to przypadkiem nie Mirek Chojecki? Ciekawe, z jakimi sprawami wpadł.

*

Dzienniki podróży, jak w podtytule nazywa autorka gatunek tej prozy, oznajmiając że coś takiego pisze po raz pierwszy, są pod względem tematycznym *silva rerum*, „lasem rzeczy”, a pod względem formalnym niby brulionem, zapisem nieporządnym. Ja jednak nie mam wątpliwości, że czytam prozę artystyczną przynajmniej miejscami, i to prozę nie byle jaką. Chaotyczna materia, z natury rzeczy składająca się na gatunek – dziennik, przybiera tu i ówdzie postać wysoce zorganizowaną w sensie estetycznym, niejako gęstnieje poddana surowej dyscyplinie i przeobraża się w kunsztowne dziełko parapoetyckie większych lub mniejszych rozmiarów. Albo też w sensie intelektualnym okazuje się przemyślaną małą rozprawą na przykład z dziedziny historii sztuki. Bywa socjologiczną wręcz obserwacją obyczajów, czyjąś biografią, migawką malarską lub tylko oderwaną myślą, aforyzmem.

Szczególnie takie drobiazgi podjąłbym się wykroić z twórczości podróżniczej Julii Hartwig, między innymi z francusko-amerykańskich *Zawsze powrotów*, i starczyłyby mi na jeszcze jeden tomik *Błysków* (2002), zbioru miniatur poetyckich prozą, jeśli nie na dwa.

*

Ciekawość inności kulturowej i społecznej – ta znamienna inklinacja podróżniczki, rozbudzona u niej prawdopodobnie już w latach czterdziestych, gdy po raz pierwszy zetknęła się z Francją, znajduje wyraz w niezliczonych spostrzeżeniach dotyczących zachowania ludzi, jednostek i grup, stosunków rodzinnych, towarzyskich i politycznych, wyglądu, ubioru, nawet sposobu chodzenia Francuzów, innego w oczach autorki niż chód Polaka, nie mówiąc o innym sposobie pracy, biedowania, zabawy, próżniactwa, nie mówiąc o innej literaturze albo kuchni. Wszystkim tym zjawiskom poświęcone są maleńkie nieraz, lecz niezwykle przenikliwe i zaskakujące studia, wcale nie mniej warte niż studia o Baudelaire czy Maxie Jacobie. Zaintrygowanie innością, chęć zanalizowania jej, opisanie, wreszcie przyswojenie sobie w praktyce

życia, wiąże się niewątpliwie z faktem, że podróżniczka przybywa z innego stroju i pisze w czasach, gdy różnica między światami po jednej i drugiej stronie „żelaznej kurtyny” determinuje ludzką mentalność, kondycję i losy. Podróżniczka nie tylko poznaje inny świat, pragnie się go nauczyć, zachowując krytyczny dystans, chce jednak być w innym świecie „jak u siebie w domu”, zdając sobie zarazem sprawę, że nie jest to w pełni osiągalne. Udają się jej te sztuki zadziwiająco dobrze.

Podróżniczka jest, bądź co bądź, Europejką nie najgorzej wykształconą. Francja leży w Europie. Zadomowić się Europejce w Europie nie jest znów tak trudno. Podróżniczka odznacza się też pewną zdolnością, o którą by jej nie podejrzewał nikt, kto by znał dystyngowaną osobę jedynie z Polski. Podróżniczka umie zmieniać kulturowe rejestry, jakby zmieniała klucz w zapisie nutowym, na przykład z wiolinowego na basowy, niekiedy tonację. Dodajemy dwa bemole albo krzyżyk i już. Przystawiliśmy się na inny język (kod komunikacyjny), horyzont i sposób bycia. Podróżniczka nie tylko wszystko to rozumie, nie tylko potrafi opisać, ale w razie potrzeby stosuje.

*

Tak się złożyło, że miałem swego czasu zaszczyt i przyjemność towarzyszenia Julii Hartwig w przechadzce po amerykańskim mieście. Był ciepły dzień, wstąpiliśmy więc do spotkanego lokalu na chłodnego drinka. Zgodnie z miejscowym obyczajem przysiedli się do nas po chwili nieznanymi starsi państwo. Podróżniczka podjęła z nimi swobodną rozmowę przy piwie, w której wszyscy zwracali się do siebie po imieniu.

*

Teraz pora, bym zaznaczył bardzo ważną rzecz. *Zawsze powroty* nie są książką o pierwszym poznaniu, lecz o powrotach do krajów już wcześniej poznanych, głównie Francji i niejako na drugim planie Stanów Zjednoczonych. To też nie wszystko. Tak jak pierwszy pobyt we Francji został ledwie odnotowany, z lekka muśnięty w *Podziękowaniu za gościnę*, ale nieopisany, tak nie został i nigdy (w każdym razie do roku 2011) nie będzie opisany pierwszy okres pobytu w Ameryce, udział w International Writing Program Uniwersytetu Iowa. Będzie się tylko przygodnie wracać do niego w reminiscencjach. Mianowicie „koledzy z Warszawy i Krakowa napisali tak wyczerpująco na temat swoich iowańskich pobytów, że nie próbowałam już dołączać się do ich głosów” uzasadni tę abstynencję Julia Hartwig.

Cytowane słowa wyjmuję z krótkiego wstępu autorki do dzieła podróżniczego stworzonego przez nią najwcześniej, a przeze mnie zostawionego umyślnie na koniec. Chodzi o *Dziennik amerykański* (druk ukończono w listopadzie 1980). Praktycznie książka pojawiła się więc na rynku w roku 1981, czyli wydano ją w terminie fatalnym, gdy zainteresowania polskich czytelników zwracały się w zupełnie inną stronę. Oczekiwano raczej relacji z Gułagu niż na przykład z nowojorskich muzeów lub uniwersyteckiego campusu na Long Island. Gorszy dla takiej książki mógł być chyba tylko następny rok 1982, po ogłoszeniu w Polsce stanu wojennego. Interesowaliśmy się wtedy sobą, nie mityczną Ameryką, byliśmy we własnych oczach tragicznym pępkiem świata, ale świat sam przez się, wolny, bezpieczny i syty z jakimiś swoimi zwariowanymi ewolucjami, bólami i fanaberiami, mało nas obchodził. Kapitałnego znaczenia książki Julii Hartwig nikt nie zauważył.

Autorka, jak wspominałem, pomija pierwszą, iowańską połowę pobytu w Ameryce. Zaczyna od przyjazdu na Long Island do nienazwanej dokładnie miejscowości S.B. w pobliżu starego Portu Jefferson. I cóż tam czyni? Pisze dziennik! Książkę, która powstanie, zatytułuje przecież *Dziennik amerykański*. Dat w tym dzienniku nie ma, ale można się domyślić, że początek opowieści przypada na 1972. Dlaczego po latach Julia Hartwig oświadczy, że zaczęła pisać dziennik dopiero od 1986 w *Zawsze powrotach*?

Bo ten amerykański to jest inny dziennik! To jest inny gatunek literacki, chociaż z pozoru podobny do spontanicznego gatunku *Zawsze powrotów*, pisanych, jakby nie miały nigdy być książką, lecz tylko notatnikiem do szuflady. *Dziennik amerykański* chce być książką i od pierwszej chwili poważnie zabiera się do rzeczy. Nie w głowie mu „zapis nieporządny”. Statecznie korzysta z ogólnie przyjętego języka i wzoru stylistycznego. Jest pisany czysto, solidnie i w sposób klasyczny, tak jak „wszyscy piszą”. Zdania są budowane rytmicznie, jedno za drugim, bez wyrw i załamań, spoiście, konsekwentnie, mają zdawać sprawę ze szczegółowego wyglądu rzeczy, przedstawiać i opowiadać. *Dziennik amerykański* jest bardziej niż jakakolwiek inna książka Julii Hartwig narracją.

Ale cóż to takiego? Po dwudziestu stronach reportażu nagle obszerny esej-opowiadanie o Emily Dickinson. Uchodziła za dziwaczkę i kiepską poetkę przez mniej więcej sto lat. Nadzwyczajne zainteresowanie podróżniczki tą osobą tłumaczy się może znanym pociągiem Julii Hartwig do „poetów wyklętych”, jeśli wolno amerykańską samotnicę za kogoś takiego uznać. Wy-

kluczyłbym zwykły przypadek (przyjechała jakaś Judy, która dopatruje się u Emily Dickinson czerpania inspiracji poetyckiej z napisów nagrobnych na cmentarzu). Ja z nieoczekiwanego eseju, w pewnym sensie uwertury do *Dziennika amerykańskiego*, zacytuję taką refleksję: „Któż wie (...), czy gust innej epoki nie znajdzie w tym, co dziś skłonni jesteśmy uznać za utwory słabsze, rzeczy godnych uwagi lub może najgodniejszych? Nieraz już spadek po artystach przegrupowywany był w hierarchii wartości zależnie od panującej estetyki”.

Esaj o Emily Dickinson skończony. I co następuje? „Ogrodnik z sąsiedztwa kosi trawę”. Czyżbyśmy jednak czytali książkę tego samego gatunku, co *Zawsze powroty*?

*

Niby tak. Z gniazda drozdów znikły pisklęta – notuje mieszkanka Long Island – młody zając ogryza pędy hortensji. Zawsze takie sceny opisywała w swoich wierszach i opisie we wszystkich relacjach z podróży. To konstans.

Da. (skrót!), która w Iowa była uczennicą szkoły średniej, jest już studentką uniwersytetu. Co prawda, nie czeka się jeszcze na jej telefony, jak za piętnaście lat będzie się czekać we Francji, bo młodsza o te piętnaście lat Da. mieszka „z nami” w S.B., ale zarazem Da. staje się figurą opowieści i pewnego rodzaju medium, które pozwoli autorce penetrować od wewnątrz system edukacji i niezmiernie istotną dla ówczesnych Stanów Zjednoczonych mikrokulturę studencko-młodzieżową. Zapewne Da. w tej książkowej funkcji nie zawsze jest identyczna ze swym rzeczywistym pierwowzorem i stąd może, nie tylko z elegancji, potrzeba skrótu.

Edukacja!

Julię Hartwig, wychowankę kultury francuskiej i również polskiej z typową dla nas tradycją poprawności językowej jako czegoś, co zdradza poziom wykształcenia i określa społeczny status człowieka, uderzają niskie pod tym względem wymagania amerykańskie. „To jedyny chyba wielki kraj, gdzie stosunek do ludzi mówiących źle w języku powszechnie przyjętym jest tak łagodny i pełen wyrozumiałości”. Mnie zdaje się, że drugim takim wielkim krajem był ZSRR i może jest Rosja. Nie wiem, czy z konieczności nie są Chiny i czy powoli nie staje się Europa. Polska w Europie chyba już się stała, wystarczy posłuchać, jak ludzie mówią (z przyzwoleniem inteligencji i problematycznymi skargami półinteligentów do profesora Miodka albo Bralczyka w telewizji). Prototyp tych zjawisk w Ameryce wypatrzyła Julia Hartwig na początku lat siedemdziesiątych.

Ale nie tylko tych. „Jeden drugiego poucza: Jak chcesz dostać pracę i idziesz na *interview*, musisz włożyć ubranie, koszulę i związać krawat, nigdy nie pokazuj się w jeansach. Ostrzyż się, ogol, inaczej nie licz na przyjęcie. I robią to. Zgrzytają zębami, ale robią”. A wszystko dzieje się w czasach, kiedy jeansy (na przykład dziurawe) i włochatość są fundamentem wolności osobistej młodego człowieka, rodzajem historycznie bronionego *sacrum*. W Polsce nikomu wtedy nie przychodzi do głowy, że o pracę, jedynie zmoreć przecież, miałyby się zabiegać kosztem wyrzeczeń.

„Złot muzyczny” w Woodstock. „Po tamtym pamiętnym koncercie nastąpiły inne, młodzież zjeżdżała się na nie pokonując czasem olbrzymie odległości, nie tylko z zamiłowania do muzyki: kierowała nią potrzeba odnowienia braterstwa i tego nieopisanego, a nie tak często doświadczanego uczucia, że są wśród swoich i u siebie, zjednoczeni tą samą, łączącą ich ze sobą i dzielącą od świata młodością”. Na pierwszy Przystanek Woodstock Owsiaaka czekaliśmy jeszcze ćwierć wieku. Ale przyszedł, jak wszystko.

Do wagonu metra nowojorskiego „wbiegła z tupotem i krzykiem grupa chłopców. (...) Nieraz już notowano w gazetach wypadki najść młodych gangów na metro i akty gwałtu na podróżnych. (...) Patrzyłam na twarze tych chłopców, bezczelne, prostackie i wrogie, na zawadiackie pozy i butną pewność siebie (...) Grupa (...) rozsuwając pasażerów, kołyszącym krokiem zaczęła przesuwac się w stronę przedniego wagonu. Zatrzymywali się co chwila, rzucając głośno pytanie do chłopca idącego na przedzie, najprawdopodobniej ich przywódcy: Czy to ten? (...) Kiedy zamknęły się za nimi drzwi (...) ludzie wokół mnie stali nadal jak pogrążeni we śnie, nie ruszając się z miejsc. (...) Żaden komentarz nie padł (...) Groźne wyrostki mogły jeszcze wrócić, wszystkim, podobnie jak mnie, musiało to przyjść do głowy”.

Gdy po trzydziestu latach przez warszawskie metro zechcą przespacerować się pijani kibole z nożami, też będziemy tak stali, ogarnięci strachem i stuporem. A co będzie, gdy po czterdziestu latach młodzi wściekli zaczną w Londynie podpalać samochody i budynki, a młoda Polka wyskoczy z płonącego domu? Tego jeszcze dobrze nie wiemy.

Dziennik amerykański pełen jest świadectw o rzeczach, o których w Polsce, a częściowo i w ówczesnej Europie jeszcze się nie śniło, które jednak były świadectwami naszej przyszłości, istotniejszymi, bo dalej sięgającymi niż bliższe nam, europejskie świadectwa. Kapitalizm ze swą imponującą efektywnością, schorzeniami i okrucieństwem (może tylko z fałszem nie tak drastycznym, jak finansowy czy medialny, wychodzący na jaw dopiero dzisiaj), demokracja ze

swymi dobrodziejstwami, idealizmem, absurdem i degeneracją, wspinała kultura w nielicznych przeznaczonych do tego hodowlach i dominujący nad nimi, rozrastający się nieustannie idiotyzm rozrywkowego kiczu – wszystkie te symptomy naszej współczesności zostały zauważone w Stanach Zjednoczonych na początku lat siedemdziesiątych i opisane przez Julię Hartwig. Być może, nie działa się to w pełni świadomie i celowo, często *en passant*, na marginesie opisywania innych rzeczy, częścią zdania, przygodnie rzuconą uwagą, ale wszystko zostało wydobyte, oświetlone nagłym snopem światła, który zdumiewa czytelnika, bo ukazuje w tych migawkach sprzed czterdziestu lat znajomą rzeczywistość dnia dzisiejszego.

Nadużycia i zbrodnie na starcach w domach opieki, testy na uniwersytecie, terror uczniowski w szkołach, „zdrowa żywność”, wegetarianizm i zafascynowanie filozofią hinduską, graffiti już w fазie, gdy uznano je za sztukę, ortografia „ludowa” trochę dla ułatwienia, trochę dla wygłupu (na przykład „*You know me*” piszemy „*U no me*”), ruch wyzwolenia kobiet, niebezpieczeństwo rabunku i pobicia przez bandytę na ulicy albo klatce schodowej, polityka, oczywiście, polityka! Amerykańskie (ale czy tylko?) problemy rasowe z równouprawieniem czarnoskórych, podział na południe i północ nigdy niezagojony po wojnie secesyjnej (a podział Niemiec na wschodnie i zachodnie po zjednoczeniu?), no i podporządkowanie demokracji medialnemu widowisku, częściej głupiemu niż poważnemu. Równolegle toczy się historia kultury, sztuki, literatury i marnej oświaty, z dnia na dzień śledzona przez podróżniczkę z największym zainteresowaniem, toczy się obok całej tamtej antropologii. Historia kultury to może połowa *Dziennika amerykańskiego*, gdyby tematy liczyć na objętość.

Moją uwagę przyciągnął fragment zamieszczony pod koniec książki, gdzie oba wątki, historyczno-kulturalny i ogólnie antropologiczny, schodzą się niepostrzeżenie tworząc jakby finał. Mam na myśli esej o malarzu Marcelu Duchampie, analogiczny do eseju-uwertury poświęconemu na początku poetce Emily Dickinson. Nie wiem, czy autorka tak to zamierzyła, przypuszczam, że raczej nie, bo autorzy nie mają przeważnie pojęcia, że coś takiego im wyszło, ale ja tak to czytam i po swojemu rozumiem. Czytelnicy przeważnie czytają i rozumieją po swojemu.

*

Okazję do napisania eseju o Duchampie nastąpiła wystawa w nowojorskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej, z której studentka Da. wróciła urażona. Jej zdaniem, nie należało pokazywać tam „obrazków” z wczesnego okresu,

gdy młody Duchamp, późniejszy symbol, jak formułuje to Julia Hartwig, „anarchicznego protestu przeciw wszelkim zastanym kanonom estetycznym” tworzył jeszcze w stylu postimpresjonistycznym „olejne portrety i kompozycje, niczym nie zdradzające przyszłego burzyciela”. Przypomnijmy, że w przyszłości Duchamp najbardziej zasłynie dzięki wystawieniu muszli klozetowej jako dzieła artystycznego i domalowaniu wąsów Mona Lizie.

Julia Hartwig nie wdaje się w kwestię, kiedy sztuka „stanęła na głowie”, czy wraz dopiero z prowokacjami Duchampa, czy wcześniej dzięki kubistom. Gdy po pierwszej wojnie światowej ten francuski malarz osiedlił się w Stanach Zjednoczonych, gdzie zdobył nadzwyczajny rozgłos i pieniądze, sztuka niewątpliwie stała już na głowie. Ale jaką istotną rolę odegrał i jaką wartość przedstawia Duchamp?

Gorąca miłośniczka i znawczyni malarstwa, Julia Hartwig, daleka od zachwyty nad Duchampem, wyraża mu jednak uznanie, choć w przeciwieństwie do studentki Da. nie jest entuzjastką anarchicznego protestu jako nadrzędnej wartości. Trzeba docenić stanowisko Julii Hartwig, pamiętając, że autorka w takich sprawach nie żartuje. Przez całe życie pozostaje wierna etyce i godności sztuki, stoi zawsze z wielką powagą i nieugiętością na ich straży, czego dowodzą jej poezje i uczyńki.

Otóż doniosłość dzieła Marcela Duchampa widzi podróżniczka niekonieczne w kategoriach estetycznych, lecz „w czymś dalszym”. O jego *Nagim schodzącym ze schodów*, tej „znakomitej próbie”, która „ma prowadzić do czegoś dalszego” pisze: „Wcale nie jestem pewna, czy należy ona naprawdę do osiągnięć malarskich »samych w sobie«, czy zainteresowanie twórcy nie leży już gdzieś w problematyce zgoła niemalarskiej, pozamalarskiej”. Właśnie, a co to znaczy?

Nagi schodzący ze schodów, chyba jeszcze mocno kubistyczny, jest jak gdyby wieloma nagimi schodzącymi ze schodów, ujętymi w ruchu. Niewątpliwy natomiast i jeden jest ich kierunek: schodzą w dół. Tak namalował to Duchamp, dość szaro, oddając monotonię i pewną bezwładność, przyciężkość schodzenia. Zdaniem Julii Hartwig, obrazowi brak „wdzięku i polotu kolorystycznego”. Zapewne, ale ja poza elementem ruchu widzę tam jeszcze drugi element: szarą bezwładność czasu. Czas także schodzi po tych schodach, a z nim nasza nowoczesna cywilizacja, rozpięta na przestrzeni trzech wieków, dziewiętnastego, dwudziestego i dwudziestego pierwszego.

Myślę, że *Nagi* i opisana w świetnym eseju o Duchampie przygoda autorki ze studentką Da. i wystawą w nowojorskim muzeum jest doskonałym, acz-

kolwiek utajonym podsumowaniem całego *experience* zebranego w *Dzienniku amerykańskim*. W książce napomyka Julia Hartwig, że tym słowem Amerykanie nazywają coś, co im się zdarzyło. Ale *experience* to chyba więcej niż zdarzenie. To dowiedzenie się czegoś, przeżycie i utrwalona nauka.

Według Da. niewłaściwością było pokazanie Duchampa „historycznie”, jak uczyniono na wystawie, ponieważ ważny i wartościowy był rewolucyjny bunt artysty i on tylko zasługiwał na ekspozycję. Inaczej według dogłębnie patrzącej podróżniczki: „(...) również na *Nagiego* potrafię spojrzeć jedynie historycznie” pisze. A dalej o Duchampie: „Jego rola polegała na negacji i kontraście, to, co robił, było jak zuchwały krzyk, jak miauczenie kota na koncercie. Obojętność, z jaką zwiedzający oglądają dziś tę wystawę, jest **obelgą dla tego artysty** [podkreślenie moje – J.B.]”.

Trudno nie przyznać, że historyczna rola francuskiego malarza, którego wchłonęła i strawiła Ameryka, zobaczona została przez podróżniczkę doprawdy z wielu stron i wywołała wiele uczuć, niekiedy sprzecznych, podobnie jak sama Ameryka i nasza cywilizacja schodząca z *Nagim* po schodach nie wiadomo dokąd.

Osobisty opis amerykańskiej rzeczywistości sprzed czterech dekad to tylko jeden wymiar *Dziennika amerykańskiego*. Futurologiczna niespodzianka zawarta w opisie to drugi. Jest jeszcze subtelnie ukryty trzeci: nieubłagana przemijalność miauczeń kota, nad którą możemy boleć.

Uważam *Dziennik amerykański* za znakomitą książkę, prekursorską, stanowczo niedocenioną i godną odczytania na nowo.

Jacek Bocheński

Kazimierz Brakoniecki

Czułość i obecność

Pod koniec 1972 roku, będąc studentem drugiego roku polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, ukradłem z księgarni (mieszczącej się w pobliżu akademika na Kickiego, gdzie mieszkałem) dwie ważne książki biograficzne autorstwa Julii Hartwig, poetki, z której wierszami z tomu *Dwoistość* już się zapoznałem. Upojną lekturę wzmocniłem dalszymi kradzieżami z tej

samej potrzebnej mi na początku mego kompletowania własnej podręcznej biblioteczki księgarni, a mianowicie zbiorami listów Rimbauda i dzienników Baudelaire'a. Te dwie książki to: *Apollinaire i Gérard de Nerval*. Szczególnie ta pierwsza (wydanie trzecie, PIW, Warszawa 1972 z portretem poety na obwołanie Marii Laurencie), licząca prawie pięćset stron, zawróciła mi w głowie i to nie tyle z powodu samego, wielkiego przecież, poety, ile cudownego kunsztu narracji autorki w prezentowaniu jego biografii na tle niezwykle bogatej epoki artystyczno-historycznej, której na lata zostałem wiernym smakoszem i w pewnym ograniczonym sensie i znawcą (kiedy sam opanowałem język francuski i zacząłem, późno to fakt, odwiedzać stolicę Francji). Julia Hartwig tymi dwiema znakomitymi książkami (o jak długo czekałem na jej monografię biograficzną o Baudelaire i nie doczekałem się niestety!) rozpoczęła moją fascynację epoką I połowy XX wieku we Francji i stanęła obok takich mistrzów, jak Adam Ważyk, Artur Międzyrzecki, Mieczysław Jastrun, Zbigniew Bieńkowski. W 1973 roku opublikowane zostały dwujęzyczne *Nowe przekłady Apollinaire'a* w wybornym tłumaczeniu Hartwig i Międzyrzeckiego, co ponownie zwiększyło mój apetyt na pilne studiowanie poezji Mistrza Wilhelma Kostrowickiego jak i Cendrarsa czy Reverdy'ego. Dziękuję pięknie Pani Julio za te wszystkie doznania estetyczne (po latach taka okazja podziękowania nadarzyła się w Olsztynie), które ukształtowały moją zachłanną czytelniczo młodość.

Co w tych monografiach oraz w samej poezji Julii Hartwig najbardziej mnie zachwycało poza samą sztuką klarownego przekazu? Udane łączenie poezji z malarstwem, kompleksowe widzenie poetycko-malarskie, którego najbardziej podstawowym elementem jest wrażliwość na materialność (lepiej: na konkret) świata zewnętrznego, umiejętność podniesienia zmysłowych doznań dzięki pracy wyobraźni i potędze stylu (szczególna rola epifanii-błysków czy w ogóle obrazu) do poziomu estetycznej ontologii. W tamtych latach zajmowała mnie bardzo nauka pisania liryków prozą, a Julia Hartwig, korzystająca z doświadczeń poezji francuskiej w tej dziedzinie, uprawiała z powodzeniem ten gatunek literacki. Na jakość jej klarownej wyobraźni i czystą wrażliwość wpłynęły dwa wielkie doświadczenia biograficzne i lekturowe: francuskie i amerykańskie. Początkowo Hartwig odwoływała się do francuskich wzorów poematu prozą od Rimbauda do Michaux, świetnie poruszając się w świecie precyzyjnego (kartezjańskiego!?) stylu i w pewien subtelny sposób wyzwolonej, ale zawsze konstruowanej lirycznie (a nie groteskowej czy onirycznej), wyobraźni. Zresztą lekcja poetycka Apollina-

ire'a, czyli budowanie efektu poetyckiego na poziomie zdania (metonimii), a nie metafory, legła u podstaw całej twórczości wyśmienitej poetki. Lata spędzone w Ameryce zdjęły z tej poezji gorset poprawności stylistycznej i osobniczej (lęk przed ustawieniem na własny ton dykcji poetyckiej, nieco krępujący szacunek dla mistrzów, przesadny autokrytycyzm w stosunku do własnej twórczości) i odsłoniły bogactwo realności w większym wachlarzu widoków, refleksji i odczuć. Świat i sami ludzie stali się bardziej konkretni, dotykalni i właściwie dopiero tam, daleko za oceanem, poetka zaczęła pozwalać sobie na pełne ustawienie swojego głosu (zawsze sterowane poczuciem dobrego smaku), na kreację wyraźnego podmiotu lirycznego, na spontaniczne i inteligentne wykorzystywanie materiału życiowego. Takim przykładowym według mnie tomem (w którym zachodzi znakomita synteza francusko-amerykańskiej (a może europejsko-amerykańskiej?) metamorfozy czy dojrzewania osobowości autorki do statusu Poety świata) jest bogaty zbiór *Obcowanie* z 1987 roku. Hartwig jest eksploratorką „marzenia na jawie”, ale to rzeczywistość, ta zmienna, fascynująca i nigdy nie obłąskawiona jakość egzystencjalna, stanowi elementarne wyzwanie dla jej wrażliwości, a nie rozpięta podświadomość: są to spotkani ludzie, miejsca, uczucia. Dlatego uważam, że poszerzenie lekcji francuskiej (na poziomie harmonijnej wyobraźni i wersu-zdania, porzucenie abstrakcji i spekulatywności) o lekcję amerykańską (na poziomie otwarcia na konkretny świat i samą siebie), które stopione zostało z nastojem osobniczej dojrzałości i odwagi artystycznej (co nastąpiło w przypadku Hartwig stosunkowo późno i trwa w najlepsze!), stało się niesłychanie pozytywnym wydarzeniem dla dalszych losów tej głębokiej i autentycznej poezji opisowo-refleksyjnej.

Na zakończenie dwa cytaty, które świetnie podkreślają skomplikowaną i zarazem precyzyjną myślowo wrażliwość Julii Hartwig, wybitnej poetki, tłumaczki, eseistki, która w momentalnym pięknie Widzialnego widzi niezbywalną (czasami straszną) Tajemnicę (niewidzialnego) świata: „Być może malarze wyprzedzili poetów w miłości do świata i w ucieczce od świata” oraz „Sztuka jest zaklinaniem istnienia, żeby przetrwało”.

Nic nie jest na zawsze i nic tutaj nie jest naszą własnością.

Kazimierz Brakoniecki

Renata Gorczyńska

Mądry uśmiech Julii Hartwig

Trzy wielkie dopływy zdecydowały o kształcie twórczości Julii Hartwig: poezja polska, francuska i amerykańska. Splotły się jak warkocz na jej głowie, upięty w pszeniczną koronę. Przez dziesiątki lat cyzelując formę, poetka doszła do wyrafinowanej prostoty i siły wyrazu. Tak to ujęła w wierszu *Potrzeba*:

Wierzę w zdanie W przystanek który szuka formy
Składnej i skromnej jak codzienna mowa

Świadomie odrzuca ozdobniki i spiętrzone metafory, bardzo rzadko stosuje rymy czy stylizacje. Pomija nawet znaki przestankowe, co najwyżej zostawiając kropkę. Zapewne zmierza w ten sposób do płynnej, zrytmizowanej frazy, nieprzecinanej natrętną interpunkcją. Jej wypowiedzi poetyckie stają się czasem coraz krótsze, jakby pragnęła za pomocą minimum słów oddać to, co najistotniejsze, pobudzić wyobraźnię czytelnika kilkoma wersami:

Rzucić się głową w dół
z wysokości wiersza
osiągnąć tę jedynie bezpieczną
śmiertelną równowagę

(Wybór)

W swojej *ars poetica*, wierszu *Pisz jak pragniesz*, podkreśla pewien paradoks, tkwiący w pracy wierszopisa: „oddzielić się od ludzi / i być zarazem z nimi jest zadaniem które mało komu się udaje”. Twierdzi, że pisanie wierszy jest po prostu jej zawodem, a nie stanem. Zmierza do celu „kiedy kształt obejmie bezkształtne”.

Dorastała w mieście Józefa Czechowicza. Dla gimnazjalistki, debiutującej w gazetce szkolnej, był chyba pierwszym mentorem i to on napisał pochlebną recenzję z jej młodzieńczych wierszy. Po latach oddała należny mu hołd w *Elegii lubelskiej*. Przypuszczam, że zaważył na jej wczesnej twórczości. Z bliskich sobie poetów Julia Hartwig wymienia długą listę, między innymi Henriego Michaux, Maxa Jacoba, Marianne Moore oraz – co chyba istotne – Blaise Cendrarsa i jego „wiersze dokumentalne”. Jak on, wiele się w życiu napodróżowała, czyniąc z tych doświadczeń kluczowy motyw swego pisarstwa. Dzięki temu oglądamy świat przez filtr jej uważnego i czulego spojrzenia.

Jako tłumaczka poczuwa się do powinowactwa z poezją pierwszej połowy XX wieku. Jej własne wiersze nie krzyczą, nawet jeśli dotyczą osobistych i zbiorowych tragedii, lecz przemawiają półgłosem. Uczą powściągliwości w nieszczęściu, nie odbierają nadziei. Zapadła mi w pamięć linia wiersza *W ciemności* o spadających sierpniowych gwiazdach, miesiącu jej narodzin, będących „łzami oczyszczonymi z cierpienia”. W utworze *Na wieczorze autorskim ktoś powiedział że moje wiersze są pełne rozpaczy*, zapewne odnoszącym się do autentycznego wydarzenia, Julia Hartwig sprzeciwia się temu zarzutowi, a na koniec broni prawa do sprzeczności, którą nazywa swoim żywiołem. W wierszu *Koda* poddaje analizie tę sprzeczność w sobie, pisząc:

Zachwyt był jej udziałem
choć wielokroć odjęte jej było wszystko
co dawało zgodę na jej istnienie

Wyraźnie obecne w jej poezji są „radość i ból jednocześnie”. Nie stroniąc od opisu ciemnych stron egzystencji, przemocy, prześladowań, Zagłady, raz wierząc, to znów wątpiąc w boską moc i żywot wieczny, więcej uwagi poświęca pięknu świata obecnemu w dziełach sztuki, w muzyce, w krajobrazach, a nawet w zwykłych przedmiotach, jak stary bretoński kredens czy ubiory poetów. Z jej wierszy można by ułożyć swoisty album malarstwa, zawierający lapidarne opisy żywotów i dzieł jej ulubionych artystów, w tym Courbета, Sisleya, van Gogha, Braque’a, Miró, twórców szkoły barbizońskiej. Tych ostatnich Julia Hartwig ceni za skromność i pokorę wobec natury. Mając w pamięci pejzaże mistrzów, poetka nakłada je na realny krajobraz. Pod tym względem niezrównany jest jej wiersz *Słodka Francja wzięta w miłosną niewolę sztuki*. W jej poezji natura i kultura nie są antynomiami, lecz często tworzą harmonijną całość. Zachwytem nad pięknem wzmacnia jego istnienie, a hołdem oddanym poprzednikom w sztuce i literaturze pogłębia łączącą nas z nimi więź. Daje ich wizerunki naszkicowane kilkoma kreskami, jak w wierszu *Beethoven* – refleksją nad oglądanym w Bonn niemiłosiernie pokreślonym rękopisem listu kompozytora do księcia z błagalną prośbą o kupno jego symfonii. Cóż za ironia – geniusze wpuszczani kuchennymi schodami. W swoich wierszach często portretuje artystów odepchniętych przez współczesnych, nierozpoznanych w swej wielkości, jak wieczny wędrowiec Hölderlin czy zmarły na gruźlicę młodzieńca John Keats.

Z jej wierszy poświęconych przyjaciółom poetom i pisarzom można by zebrać spory tom. Wyłaniają się z nich wizerunki Herlinga-Grudzińskiego, Miłosza, Herberta, Iwaszkiewicza, Brodskiego i wielu innych, wielkich nawet

w swoich małych przywarach. Wszyscy oni – jak ukazuje Julia Hartwig – zapłacili wysoką cenę za dar otrzymany od losu i nawet osiągnąwszy sławę świadomi byli jej ulotności, jak stary i zniedołężniały Iwaskiewicz, w wierszu *Stawisko* oplakujący pod koniec życia milczenie wokół siebie. Toteż ich udziałem rzadko bywała *arcadia felix*. Niekiedy poetka wymienia ich z imienia i nazwiska, innym razem zostawia czytelnikowi odgadnięcie, o kim pisze. Żegna ich elegiami, które coraz bardziej dominują w jej późnej poezji. Ten silny związek z umarłymi jest obecny w całej jej twórczości. Jednym z wyrazistych motywów jej liryków powstałych w ciągu dziesiątków lat są spacery po cmentarzach czy nekropoliach w różnych częściach świata. Chciałoby się wierzyć, że zmarli – jak Julia Hartwig pisze w jednej z elegii – „są w miejscach które sobie obrali”. Materią wielu jej wierszy są sny, w których zdarza się, że zmarli potrafią latać. Niekiedy „ja” liryczne staje się ich medium:

To oni, dawno umarli, wtargnęli we mnie, patrzyli moimi oczami i byli żywi przez chwilę.
(*Tyle razy widziane*)

Julia Hartwig nie patrzy na świat z wysokości Parnasu. Nie umknęli jej oczom anonimowi przechodnie – starcy mozolnie wspinający się po schodach kamienicy, paryscy kloszardzi – „podróźni bez bagażu wyzbyci ambicji i przyszłości” czy bezdomni w kolejce do waszyngtońskiej noclegowni. Cykl próz poetyckich poświęconych „mojej przyjaciółce krowie”, czule obserwowanej na pastwisku, jest medytacją nad sekretem jej bytu. Wierszem o psie Berim dowodzi, że i zwierzęta, przynajmniej niektóre z nich, odznaczają się empatią wobec słabszych od nich i bezbronnych istot:

Jak by tu zamówić kilka tysięcy egzemplarzy Beriego
W ludzkiej postaci.

Przydrożne chwasty jesienią na polskiej prowincji odsłaniają dzięki jej wnikliwemu opisowi całą swą niepokaźną urodę. Poetka postrzega świat w makro- i w mikroskali, równie u siebie czuje się na ulubionej Nowosądeczynie, co i w Prowansji, w Bellagio i na Brooklynie. Niekiedy oddaje głos innym, zwłaszcza w dwóch cyklach *americanów*, gdzie prości ludzie napotkani na trasie jej podróży opowiadają o swoim życiu. Ciepłymi słowami opisuje „serce ogniska”, murzyńską matkę, samotnie wychowującą dzieci. Melomanckę, miłośniczkę Vivaldiego i Mahlera pociąga rytm bluesa, ulicznej ballady, brzmienie nowoorleańskiej orkiestry czy śpiew Janis Joplin. Spenetrowana przez poetkę wzdłuż i wszerz Ameryka jest jednak przede wszystkim kontynentem „pustych gór” i „rozrzutnej przestrzeni” („To wszystko nie zostało

stworzone dla ciebie”). Dominantą jest tam natura, a nie kultura – przeskalowana, jakby nie na ludzką miarę. Mimo to, a może właśnie dlatego budzi podziw Europejki, wywołując potrzebę modlitwy do potężnego Boga, gdy słońce o zachodzie tonie w oceanie.

Choć Julia Hartwig przetłumaczyła wiele wierszy i napisała dużo esejów o artystach ogarniętych szaleństwem, nie w nim postrzega twórczy ogień. W jej przekonaniu geniuszowi darowanemu człowiekowi przez los musi towarzyszyć inteligencja, wymagająca stałego podsycania. Na dowód wymienia Baudelaire’a, Maxa Jacoba, Miłosza. Przypuszczam, że i ona sama nie czeka na przyptyw natchnienia, nie wpada w tak niepodobny do niej szał twórczy, lecz systematycznie, od lat, dzień w dzień podejmuje pisanie, równie wiele czasu poświęcając lekturom. Swoje medytacje odnotowuje w dzienniku, innym razem utrwała w formę *Błysków*, aforystycznych spostrzeżeń, albo w nieco dłuższe prozy poetyckie. Wiersze, jak się można domyślać, dojrzewają wolniej. Jej debiut książkowy nastąpił w pamiętnym 1956 roku, przełomowym nie tylko dla życia społecznego, ale i dla polskiej poezji, jednakże następny tomik ukazał się dopiero w 1969 roku. Julia Hartwig-poetka na dłuższy czas zamilkła, zajmując się pisaniem baśni i słuchowisk dla dzieci oraz tłumaczeniami klasyków francuskich. Dziś z jej własnych dzieł i przekładów powstała już cała biblioteka, przede wszystkim ponad dwadzieścia pięć tomików poezji. Jej książki przetłumaczono na kilkanaście języków i wyróżniono licznymi nagrodami. W Internecie istnieją blogi poświęcone wierszom Julii Hartwig, co jest miarą ich popularności. Artur Międzyrzeczki nazwał swoją żonę poezją samą.

Nie stara się epatować czytelnika ogromną wiedzą literaturoznawczą. Swoje dwie znakomite monografie, Apollinaire’a i Nerval, poprzedzone wieloletnim zbieraniem materiałów źródłowych, napisała z podziwu godną przejrzystością, unikając mało zrozumiałej profanom terminologii krytycznoliterackiej. Nie zamierzała być beznamiętnym badaczem ich losów i dzieł, raczej była im towarzyszką w zmaganiach z twórczością i życiem. Niebagatelną rolę odegrał w tym wspólny punkt odniesienia – Paryż, w którym jej książki się rodziły. Ci dwaj budzili w niej zachwyty i czułość.

„Ja” liryczne Julii Hartwig często ukrywa się pod zaimkiem „ty” lub „ona”, by zyskać większy dystans do osoby. W jednym z najbardziej poruszających wierszy, *Rue de Tournon*, wspomnieniu młodszej miłości, poetka celowo wybiera formę „ty”, opisując powrót po wielu latach pod fasadę dawnego hoteliku paryskiego, gdzie na mansardzie mieszkała jej ukochany. Powroty do miejsc, w których żyła, w których doświadczała czegoś ważnego i znaczą-

cego, jest jej wewnętrzną potrzebą. Przecież nieprzypadkowo swój dziennik podróży zatytułowała *Zawsze powroty*. Jest wierna rodzinemu Lublinowi, któremu poświęciła wiele wspaniałych wierszy oraz księgę wspomnień *Zaulek Hartwigów*. Powraca do Stanów Zjednoczonych, gdzie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych mieszkała z mężem dzięki stypendiom i wykładom uniwersyteckim i gdzie osiedliła się ich jedyna córka Daniela. *Wiersze amerykańskie* jej autorstwa i przekłady anglosaskich poetów stanowią dowód maestrii poetyckiej w poszukiwanej przez nią prostocie i skromności. Przede wszystkim jednak Julia Hartwig, z wykształcenia i umiłowania romanistka, powraca do Francji, z którą do dziś czuje się najbardziej związana intelektualnie i duchowo. Dała temu wyraz w obszernym zbiorze *Podziękowanie za gościnę*. To wspaniała, bogata książka, zawierająca szkice autobiograficzne, własne wiersze poświęcone Francji i przekłady wierszy jej ulubionych poetów, poprzedzone zwięzłymi esejami. Autorka zaczyna ją od wspomnienia, w jakich okolicznościach dane jej było zasmakować Paryża po raz pierwszy, jesienią 1947 roku, dzięki trzyletniemu stypendium przyznanemu jej przez rząd francuski.

W trakcie lektury próbuję sobie wyobrazić śliczną młodą dziewczynę, w latach okupacji łączniczkę AK i studentkę podziemnego uniwersytetu, przeniesioną ze zdewastowanego kraju do miasta-skarbnicy kultury, które ją na zawsze oczarowało i choć po części zasklepiło rany. Sądzę, że Julia Hartwig wierzy w terapeutyczną moc piękna. Choć tak zrównoważona w swej twórczości i w życiu, obdarzona mądrością stoika, doświadczyła niejednej traumy. W wierszach autobiograficznych oszczędnie pisze o swoim dzieciństwie w Lublinie. Była najmłodszym z pięciorga rodzeństwa. Matce, pochodzącej z moskiewskich starowierów, która wyszła za mąż za Polaka – fotografa i uciekła za nim do Polski przed rewolucją, przypisuje wszystko, co jej dzieci odziedziczyły najlepszego. Straciła ją w dzieciństwie w tragicznych okolicznościach. Jej wychowaniem zajęła się starsza siostra. Jeden z braci został wywieziony do gułagu, drugi był katowany przez UB. Ich losy opisała w wierszu *Na cześć moich braci*. A jednak, jak zauważyła w innym liryku, nazwiska trójki rodzeństwa znalazły się w encyklopedii. Brat Edward został słynnym fotografikiem, a Walenty – profesorem endokrynologii. Jak pisze, byli nadzwyczaj dobrymi ludźmi. Dodam, że to również cecha ich siostry Julii.

Z Arturem Międzyrzeczkim stanowili wspaniałą parę. Czy dlatego Julia Hartwig napisała wiersz *Filemon i Baucis*? Nasze drogi niejednokrotnie się krzyżowały – w Nowym Jorku, w Paryżu, w Warszawie. Miałam też okazję za jej zachętą przetłumaczyć kilka wierszy do jej antologii poetek amerykań-

skich *Dziki brzoskwinie*. Gdy siedziałyśmy nad tymi przekładami w Oborach, Julia hamowała moją zbytnią ekspresję, wołała bardziej stonowany dobór zwrotów. Ta lekcja umiarkowania dała mi sporo do myślenia.

Zawsze zachodziłam w głowę, jak dwoje poetów żyje w takiej harmonii pod jednym dachem, nie zazdrozcząc sobie wierszy, nagród, honorów. Takiej cechy byli jednak całkowicie wyzbyci. Razem przygotowali antologię poezji amerykańskiej *Opiewam nowoczesnego człowieka*, zamieszczając w niej wiele własnych przekładów. Pisali tuż obok siebie i pewnie byli nawzajem pierwszymi czytelnikami swoich utworów. Ich dom, gdziekolwiek się znajdowali, był domem otwartym dla licznych przyjaciół z całego świata. Ze swoimi gośćmi znajdowali czas na długie rozmowy przy butelce wina, na wypadki do ulubionych knajpek. Oboje poświęcali dużo czasu na działalność obywatelską – w międzynarodowym i polskim PEN-Clubie, w SPP, wspomagali Lecha Wałęsę w wyborach na prezydenta. Artur Międzyrzecki, człowiek o niepospolitym poczuciu humoru, pełen uroku osobistego i elokwencji, zmarł piętnaście lat temu. W poezji i w dziennikach żony został utrwalony jako A.

Myślę dziś o tej pięknej i światłej pani: łączniczka. Łączniczka żywych z umarłymi, Polski ze światem, sztuki z naturą, literatury rodzimej z obcą, zachwyty z żalobą.

Renata Gorczyńska

Anna Janko

Wiersz zamiast szaleństwa

Fotografie z dzieciństwa i młodości

Czy nadal jest taka piękna? – zapytała mnie niedawno pewna młoda osoba, wiedząc, że czasem odwiedzam Julię Hartwig, wybitną poetkę, wymienianą zawsze jednym tchem obok Miłosza i Szymborskiej.

Uroda to tajemnica. Dziewięćdziesięcioletnia dziś Julia Hartwig nie ma klasycznych rysów. Jest jednak coś szczególnego w jej postawie, w spojrzeniu łagodnym lecz uważnym, coś co każdego wprawia w podziw i onieśmiela.

Bez wątpienia chodzi tu o duszę – ów niematerialny obłok, który zamieszkuje wewnątrz człowieka, emanuje z niego i rozpacza czar. Widziałam fotografie Julii z czasów, gdy miała dwadzieścia parę lat. Spod wysokich brwi patrzy prosto w obiektyw lekko mrużąc oczy w pełnym słońcu fosforyzującej młodości. Gdyby została aktorką, jej niezwykła twarz przez dziesiątki lat przykuwałaby zapewne uwagę szerokich rzesz widzów: kobiet spragnionych atrakcyjnego wzorca żeńskiej urody i osobowości oraz mężczyzn, którzy poszukują tej innej od wszystkich, niepospolitej kobiety na całe życie.

Julia już w dzieciństwie miała tę szczególną charyzmę, która sprawiała, że nikt nie podnosił na nią głosu, nikt nie wywierał żadnej presji, nie kontrolował tego co robi, co tak skrycie pisze w swoich zeszytach w kącie pokoju pod lampą. Zresztą, nie bardzo było komu zajmować się małą Julą. Przyszła na świat jako piąte, najmłodsze dziecko w rodzinie, która była w stanie podróży, w drodze z ogarniętej rewolucją Moskwy do Warszawy, gdzie ojciec, Ludwik Hartwig, ożeniony z piękną Rosjanką, zamierzał znaleźć przystań. Ostatecznie wszyscy utknęli w Lublinie, tam też w 1921 roku urodziła się Julia, znacznie młodsza od reszty rodzeństwa, tak znacznie, że na chrzestną matkę wybrano jej po prostu starszą siostrę.

Do snu kołysali ją chętnie kilkunastoletni już wtedy bracia. W małym mieszkanku na facjatce nosili ją na rękach i śpiewali małej Julce piosenki. Jeden z nich, Walenty (później znany w Warszawie znakomity lekarz, profesor medycyny, twórca polskiej endokrynologii), któregoś razu przyniósł dziewczynce kulawą kawkę, którą znalazł na dachu domu. To wspomnienie głęboko wryło się w pamięć wrażliwego dziecka: oto daleki, niedosięgły świat przybliżył się nagle, niemal dając się wziąć do ręki, nie zdradzając zarazem nic ze swych tajemnic. Po latach ptaki nadzwyczaj często trafiały do wierszy Julii Hartwig. W jednym z nich Julia napisze: „O ptaki radosne i zawodzące / dlaczego zbudziłyście mnie wśród nadziei / a teraz słucham was z rozpaczą / i nie umiem odpowiedzieć na wasz śpiew”.

Drugi z braci, tak serdecznie zajmujących się małą Julą, wiele lat potem został artystą i znalazł się w pierwszej dziesiątce najwybitniejszych fotografików świata. Edward Hartwig odziedziczył po ojcu upodobanie do oglądania rzeczywistości przez obiektyw fotograficznego aparatu. A czy ta skłonność optyczna nie przypadła w udziale także Julii? Jej miłość do malarstwa i charakterystyczna obrazowość jej poezji świadczą zapewne o tym, że w procesie poznawania zmysł wzroku jest dla niej szczególnie istotny a to, co zobaczone staje się najważniejszym dowodem na istnienie. Co ciekawe, do dziś, mimo

zaawansowanego już wieku Julia w ogóle nie używa okularów, a jej oczy są czyste i błyszczące jak źródło!

Jeszcze w Moskwie, przed rewolucją październikową, ojciec posiadał dwa doskonale prosperujące zakłady fotograficzne. Byli wtedy dobrze sytuowani, mieli własny dom, własny powóz. I matka była tam jeszcze szczęśliwa. Potem, jako uciekinierzy, bez majątku, z trudem budowali w Lublinie nowe życie. Matka Julii zupełnie pozbawiona kontaktu ze swoją rosyjską rodziną, która pozostała w odciętej od reszty świata sterroryzowanej Rosji, straciła radość życia. W nieznanym jej kraju, w obcym mieście, nie znajdując zrozumienia a może i miłości w sercu męża, z roku na rok gasła. To Ludwik zdecydował o pełnej, niewzruszonej polskości młodych Hartwigów; dzieci wychowywano w tradycji katolickiej, żadne z nich nigdy nie nauczyło się rosyjskiego. Maria Hartwigowa wykorzeniona, wyobcowana, utraciwszy też część swojej duszy, tę, która mogłaby odrodzić się w jej córkach i synach, w czterdziestym czwartym roku życia popełniła samobójstwo. Julia miała wtedy zaledwie 9 lat. Dziś mówi o swej matce: „Była osobą wielkiego charakteru, ogromnej prawości, spokojna, poważna, o dobrym stosunku do świata, nigdy nie podnosiła głosu. Człowiek o wielkim sercu”. Jakże podobna jest Julia Hartwig do swojej matki! Niejeden z jej przyjaciół nakreśliłby dokładnie taki sam portret ze słów, mając na myśli właśnie Julię.

Po śmierci mamy mała Julia szybko musiała nauczyć się samodzielności. Nikt nie troszczył się specjalnie, czy zdążyła chwycić coś ze stołu, zanim wybiegła do szkoły. Nikt nie dociekał, czy nie pragnie o coś zapytać... W niektóre ranki przed lekcjami zapracowany ojciec wpadał z córką do mleczarni (czyli sklepu z nabiałem), by dziewczynka wypija szklaneczkę śmietany z bułką. Czy to aby zdrowe dla dziecka? Ależ Julka to uwielbiała! W inne dni dopiero podczas pauzy woźna łapała ją w pędzie wręczając paczuszkę z kanapką, którą ojciec, nękany może wyrzutami sumienia, zostawiał dla niej w szkole.

Mimo to Julia nie czuła się dzieckiem zaniedbywanym. Była wesoła, bardzo energiczna i śliczna. Cieszyła się słysząc zza drzwi ciemni fotograficznej melodie operowych arii pogwizdywane przez ojca, który szczęśliwy był tylko przy pracy. Wszyscy wiedzieli, że Julia jest zdolna i utalentowana i zawsze da sobie radę. Prowadziła szkolną gazetkę, regularnie zachodziła do czytelnii, by przeglądać tygodniki literackie, już jako gimnazjalistka zadebiutowała pierwszymi wierszami w międzyszkolnym piśmie „W słońce”. Julia – poetka, tak nazywano ją w uczniowskich czasach. Miała wielki dar uwodzenia słowem. Jak prawdziwa bajarka zasiadała nieraz na ławce podczas wolnych lekcji i na

prośbę nauczyciela i dzieci opowiadała baśnie, snuła wymyślone przez siebie historie, wprawiając wszystkich w stan magicznego odrętwienia. Zastuchane dzieci zastygały z otwartą buzią, a ona stwarzała nieistniejące światy i dziwiła się swej władzy nad ludźmi.

Dwie strony miłości

Dom rodzinny opuściła zaraz po maturze, podobnie jak to uczyniło przed nią jej rodzeństwo. Pragnęła niezależności; od kiedy ojciec ponownie się ożenił nie czuła się w domu całkiem swobodnie. Był rok 1939, wybuchła wojna. W niedalekim majątku państwa Szczepańskich znalazła się dla niej posada nauczycielki trojga dzieci. Niedługo potem zaangażowała się w konspirację, została kurierką AK, zamieszkała w Warszawie rozpoczynając jednocześnie studia na podziemnym uniwersytecie – polonistykę i filozofię. W 1942 tropiona przez Gestapo musiała uciekać z Warszawy. Schroniła się wówczas u swej przyjaciółki, Hani Kamieńskiej, w nadleśnictwie pod Lublinem. Anna Kamieńska, znana po wojnie poetka, to osobny rozdział w życiu Julii Hartwig. W dzieciństwie i wczesnej młodości były sobie bardzo bliskie: dwie wrażliwe dziewczynki kochające książki. „To było spotkanie dwóch samotności” – opowiada o tym Julia, przyznając się tym samym do melancholijnej części swej natury. Ich przyjaźń nie przetrwała. Ostateczne rozstania, jak się potem okazało, stały się częstym udziałem Julii. Czasem to ona decydowała o odejściu, a czasem to zły los palił doszczętnie raj, w którym chciała zamieszkać.

Niedługo po wojnie otrzymała stypendium rządu francuskiego (wcześniej w tygodniku „Kuźnica” pisywała o literaturze francuskiej, robiła też przeglądy francuskiej prasy) i wyjechała do Paryża, na trzy lata. Francja stała się jej duchową ojczyzną. Tam poznawała europejską kulturę, spędzając czas w galeriach, muzeach, bibliotekach. Tam zrozumiała jak bardzo bliskie jest jej malarstwo. Tam osobiście poznała Picassa, Aragona i wielu wybitnych twórców kultury. Tam wreszcie uległa potężnej, nieznanej jej dotąd sile miłości. Mieszkała w biednym hoteliku, w nieogrzewanym pokoju, żywiła się bulionem z kostki – ale przeżyła, kto wie czy nie najważniejsze lata swego życia. Wybuch wielkiej namiętności wymiół z jej świadomości wszystko, co zdarzyło się wcześniej. Czym może być miłość, jak wielka jest jej moc stwórcza, jak potrafi przeorać duszę człowieka, zmieniając go na zawsze – tego dowiedziała się w spotkaniu z Ksawerym Pruszyńskim.

Niełatwo usłyszeć od Julii Hartwig coś bliższego na temat tego wątku jej życia. Trzeba raczej głęboko wczytać się w jej wiersze, trzeba wypytywać tych, którzy pamiętają końcówkę lat czterdziestych i tamtą dramatyczną historię, która później nabrała cech legendy.

Ksawery Pruszyński, znany pisarz i publicysta, arystokrata, który po wojnie przeobraził się w dyplomatę komunistycznego kraju, był już dojrzałym mężczyzną, kiedy w Julii, niespodziewanie dla siebie, odnalazł swoją drugą połowę. Byli oboje bardzo szczęśliwi. Byli upojeni szczęściem! Jestem pewna, że to właśnie tamtych chwil dotyczą linijki wiersza, który powstał wiele lat potem i nosi tytuł *Echo*: „chodzili ulicami szczęśliwi i wolni / na wielkich pustych placach tańczyli swą miłość... / sprzyjało ciepło kawiarni jasne światła ulic... / kiedy szli z dłonią w dłoni złączeni jak rzeka... / mieszkali jedno w drugim nie dbając co będzie / bardziej pewni wieczności niż dnia jutrzejszego / tylko nocą niepokój ścisnął ich za gardło / i usypiali tęskniąc nawet we śnie...”.

Postanowili się pobrać. Julia wróciła do kraju wcześniej. 13 czerwca 1950 roku i Ksawery ruszył w podróż jej śladem.

Czesław Miłosz, który znał Pruszyńskiego, opowiada o nim we wspomnieniach, że był to piękny mężczyzna, zielonooki, podbijający serca kobiet, król życia, który zawsze wierzył w swój szczęśliwy los. I że nie powinien był w tamtej chwili jechać do Polski z powodów politycznych. W Hadze, gdzie był ambasadorem, kichnąć nie mógł, żeby się to nie dostało do raportu. Ludzie znikali wtedy w niewyjaśnionych okolicznościach. Rok 1950 był złowrogi – tak powtarza Miłosz w swych notatkach z lat osiemdziesiątych.

Ksawery Pruszyński zginął w wypadku samochodowym koło Hanoweru, jadąc nocą przez Niemcy w kierunku Warszawy. Jego auto zderzyło się czołowo z ciężarówką, na zwężonym pasie ruchu. Niektórzy twierdzą, że wypadek nie miał podtekstu politycznego, że Ksawery był po prostu niedoświadczonym kierowcą, że był zmęczony, że trasa była trudna, droga w remoncie.

Spalenie rajy trwało jedną chwilę. Pozostał siwy popiół, głuchy krajobraz, wewnętrzna pustka. Kto przeżył odejście najbliższego człowieka wie, że oddech śmierci sięga i jego samego. Miłość i śmierć są ze sobą zrośnięte jak awers i rewers, euforia zmienia się w ból, nadzieja w rozpacz. Własne życie staje się obce i przerażające. „Nie mogę pojąć, jak to jest możliwe, że człowiek tak przygnieciony przez życie, może jednak zacząć je na nowo...” – mówi dzisiaj Julia spokojnie.

Dni biegły dalej pod słońcem. Poranny hałas wróbla stopniowo zmieniał się w melodyjkę, ku której skłaniało się ucho. Jeszcze tylko od czasu do czasu strach i tęsknota brały Julię w ramiona i przytulały mocno, tak mocno, że traciła oddech. Nigdy i nikomu o tym nie mówi. Ale jej wiersze są jak chór serdecznych zdrajców, kto chce wiedzieć, wyczyta z nich całą opowieść i ulegnie czarowi miłości, tęsknocie, i utożsami się z bólem, który ukrywa się w pięknych, równych, mądrych zdaniach tych utworów.

W 1954 roku Julia wychodzi za mąż za poetę Artura Międzyrzeckiego. To bardzo przystojny mężczyzna o ujmującym, aksamitnym głosie, zakochany w Julii bez pamięci. Niezależna, zdystansowana, zdyscyplinowana wewnętrznie Julia, daje się ogarnąć płomieniom nowego uczucia. „Było to tak silne z jego strony – przyznaje – że nie było sposobu, by się temu przeciwstawić”.

I tu się zaczyna kolejny, najdłuższy rozdział jej życia, związek dwojga wybitnych autorów, silnych i wyrazistych osobowości. Zastanawiając się nad zakrętami losu Julii Hartwig, pomyślałam, że nawet największa miłość musi minąć i ustąpić miejsca następnej. Zapytałam ją o to, ona jednak zaprzeczyła. Nic się nie skończyło, a tamte wydarzenia współlistniały z bieżącym życiem. Małżeństwo z Arturem okazało się bardzo szczęśliwe. Łączyła ich prawdziwa miłość, wzajemny szacunek, ta sama pasja i praca literacka. Na świat przyszła córeczka Daniela, światło dzienne ujrzała też w końcu pierwsza książka poetycka Julii. Równolegle trwała niezabliźniona miłość do Ksawerego, która raz po raz rozkwitała w wierszach, dawna czułość łączyła się z tą obecną zyskując wymiar ogólniejszy. Prawdziwy poeta bowiem nigdy nie przedzie nitki pojedynczej biografii, on mówi głosem człowieka powszechnego.

Teraz Julia podróżowała do Francji z mężem. Bywali tam z wykładami o literaturze, odbywali spotkania autorskie, pomieszkiwali przez dłuższe okresy. Wspólnie przekładali na język polski poetów francuskich: Apollinaire’a, Rimbauda, Nerval’a i wielu innych. Julia pracowała też nad monografią Apollinaire’a, którego twórczość podziwiała. Artur Międzyrzecki przez całe życie – wraz z Julią – brał czynny udział w życiu kulturalnym Polski i Europy. Przez wiele lat – aż do swej śmierci w roku 1996 – był prezesem polskiego PEN-Clubu. Oboje w 1976 roku stali się sygnatariuszami „Memoriału 101”, wyrażając protest przeciw projektowanym zmianom w konstytucji PRL. Gdy zapytałam Julię, czy nie obawiała się, że zamkną ją po prostu do więzienia, jak wielu innych opozycjonistów – zlekceważyła to pytanie. Dla niej odwaga cywilna jest zwykłym, naturalnym stanem.

Tak trochę oszaleć

A życie rodzinne dwojga poetów? A mała Daniela? Kto się opiekował dzieckiem, kto prowadził dom, kto obierał ziemniaki, sprzątał? Julia? Tak, Julia. Przyjęła na siebie wszystkie te obowiązki; to ona okazała się w tym związku emocjonalną opoką, spokojna, zrównoważona, pewna każdego ruchu.

Artysta rodzi utwory. Julia jako matka musiała jakoś dzielić serce i czas pomiędzy swe potomstwo fizyczne i metafizyczne. Trudny wybór, bolesne decyzje... W wywiadzie jakiego mi udzieliła parę lat temu przyznała: „Co do mojej córki, to z pewnością jako dziecko czuła do nas żal o odebrane jej godziny, które poświęcaliśmy naszym pisarskim zajęciom”. W istocie Julia Hartwig nigdy nie czuła się kobietą domową, choć dbała o to, by obiady i kolacje spożywali wspólnie, we troje. Nie jest także – jako autorka – twórczynią tzw. liryki kobiecej. Tematyka jej wierszy nie ogranicza się do miłości, domu, krajobrazu. Jest w nich cała złożoność świata i ludzkiego losu. Krytycy mówią o niej z szacunkiem, w rodzaju męskim: poeta.

Julia zawsze chodzi w spodniach. W żakiecie i w spodniach. Na nogach – buty na płaskim obcasie, wygodne, firmy Ecco. Włosy niezmiennie uczesane w gładki kok. Makijaż tak delikatny, że dojrzy go jedynie najbystrzejsze oko. I perłowe klipsy. To się nazywa dyskretna elegancja. To się nazywa klasyczny umiar. Prawdziwa dama – tak się o niej powszechnie mówi.

Och, wyznaje Julia, czasem myślę, że mogłabym przestać dbać o siebie. Chodzić w byle jakich butach, tak trochę oszaleć! Czuję, że jest we mnie taka możliwość. Ale to jest bardzo ryzykowne. Bo czy mogłabym potem taką siebie wytrzymać? Konsekwencje porzucenia samodyscypliny bywają nieprzewidywalne. Uważam zresztą, że wysiłek należy się życiu. Wiersz zamiast szaleństwa – powtarza Julia, autorka wielu utworów o kloszardach...

Czas skupienia

Córka Daniela od dawna mieszka w Ameryce. Została w latach siedemdziesiątych, jeszcze podczas studiów. Pierwsze parę lat spędziła tam wspólnie z rodzicami. Artur Międzyrzecki wykładał wtenczas na Uniwersytecie w Stony Brook, Julia Hartwig uczyła studentów twórczego pisania, jeździła z odczytami. Epizod amerykański zaowocował wieloma utworami, książkami i ważnymi przyjaźniami z wybitnymi postaciami tamtejszej kultury, choćby z Allenem Ginsbergiem.

W 1996 roku, tuż przed swymi siedemdziesiątymi czwartymi urodzinami, umarł Artur. Dom Julii opustoszał. W każdą sobotę telefonuje zza oceanu Daniela. Także przyjaciele, starzy i młodzi, odwiedzają Julię. Od czasu do czasu zjawiam się i ja z moim mężem. Być może Julia lubi nasze wizyty, ponieważ podobnie jak ona i Artur, jesteśmy małżeństwem poetów i niektóre nasze życiowo-artystyczne dylematy przypominają jej własne. Siedząc w jej pięknym mieszkaniu przy Marszałkowskiej popatruję na fotografie nieżyjących już przyjaciół stojące na półkach: Gałczyńskiego, Iwaszkiewicza, Słonimskiego. Gdy Julia wychodzi do kuchni po ciasteczka zawsze szybko liczę poustawiane w różnych miejscach srebrne śliczne dzbanki do herbaty. Jest ich niezmiennie dziewięć, jak dziewięć Muz. Lubię też patrzeć na narożną szafę, której drzwi strzegą dwa skrzyżowane węże. Julia należy do najdyskretniejszych osób, jakie znam. – Czy wiesz – mówię z żalem – jak bardzo utrudniasz pracę przyszłym biografom? Ty, która sama napisałaś grube monografie dwóch poetów! Ona zaś odsyła mnie do swojej najnowszej książki zatytułowanej *Pisane przy oknie*, gdzie mogę przeczytać taki akapit: „...pasja zagładania do cudzych życiorysów, bywa czasem nadużywana przez autorów zainteresowanych wyłącznie sensacją i tajnikami alkowy, cechuje ją niejednokrotnie natręctwo niemające nic wspólnego z serdeczną empatią, jakiej wymaga temat tak delikatny, jak żywoty twórców sztuki”. Dalej czytam, że jednak bez dokumentacji, bez znajomości wydarzeń z życia autorów ich twórczość byłaby dla nas często księgą zamkniętą.

A księga żywota Julii? Jest w tej księdze stronica zatytułowana „samotność”. „Mam dwie śmierci do opłakiwania – wyznaje Julia, mając na myśli Ksawerego Pruszyńskiego i Artura Międzyrzeckiego – to się już pogodziło w mojej wyobraźni. Pamięć ogarnia ich obu naraz, nakłada na siebie wspomnienia”. Dwie wielkie miłości Julii trwają w jej pamięci i w literaturze. Na półce, blisko siebie, stoją ich książki. „Ciągłe wracam do tych książek – mówi Julia – ciągle dowiaduję się z nich czegoś nowego, czego wcześniej nie zauważyłam. Tamten krajobraz wciąż się uzupełnia”.

Podobno istnieje taki obszar naszej egzystencji, gdzie sekwencje wydarzeń dawnych, jeszcze dawniejszych i dzisiejszych nie układają się chronologicznie. Czas liniowy nie istnieje, wszystko istnieje teraz, aktualnie. Owa rzeczywistość tworzy się dzięki naszym najgłębszym pragnieniom, tęsknotom, nawet lękom. Przejawia się w snach, w twórczości. Kiedy przeczytałam niedawno nowy wiersz Julii Hartwig, zatytułowany *Powrót do Holandii* pomyślałam o tym właśnie piętrze naszego wewnętrznego życia:

Kiedy dziś tam powracam witana oddechem
Ledwo rozbudzonego i nieba i morza
Na piasku towarzyszą mi kroczące obok
Znajome ślady niewidzialnych stóp

Jeśli ktoś by pomyślał, że osamotniona Julia jest smutna, byłby w błędzie, To wciąż bardzo pogodna, bardzo energiczna, pozostająca w ciągłym ruchu kobieta. Wsiada na przykład w samolot i leci do Rzymu, do Brukseli, do ukochanego Paryża, albo i za ocean, wszędzie, gdzie ją zapraszają na spotkania, gdzie wręczają jej nagrody, gdzie za nią tęsknią. Jednocześnie powtarza, że starość to czas skupienia i dobrej samotności, która potrzebna jest do refleksji. Wiem, że zaraz wyjeżdża do Sopotu, by tam, w obecności morskiego żywiołu, pisać. Pisać i pamiętać.

Wszyscy pragniemy kogoś podziwiać. Pragniemy autorytetu, doskonałego wzorca do naśladowania. I chcemy kochać takiego człowieka, który byłby wart tej miłości. Twórczość Julii Hartwig opowiada o jej życiu w taki sposób, że czytelnik odnajdzie tam własne nadzieje, radości, żal i ból, i słodko-gorzki smak nieuniknionej swej własnej samotności. Życie i poezja Julii Hartwig to otwarta księga dla każdego, kto sam ma duszę otwartą.

Anna Janko

Grzegorz Kalinowski

Ciemne słońce

Przez kilka ostatnich tygodni lata 2011 czytałem wiersze z różnych zbiorów poetyckich Julii Hartwig, jeszcze raz *Podziękowanie za gościnę*, przekłady poetów francuskich, tłumaczony przez Panią Julię wraz z Joanną Gruze *Dziennik Delacroix*. Fascynacja i olśnienie są nieustanne, a towarzyszy im poczucie bliskości, jakby świat poetycki Julii Hartwig w całym jego powikłaniu i bogactwie, był tuż tuż na wyciągnięcie ręki, ale gdy tylko się doń zbliżam, on odsuwa się w cień, delikatnie, nie dopuszczając do siebie, zostaje odjęty. Poetka zachwycona światem wnika również w jego mrok. „Sprzecznosc jest moim żywiołem, prawem o które wojuję”. Światło ma źródło w urodzie i cudowności milczącego kosmosu. To milczenie kosmosu, jego chłód, jest w wierszach Julii Hartwig. Przejścia między mrokiem a światłem, tak jak istnienie między nocą i dniem. Nie ma tylko

jasności, tak jak nie ma tylko mroku. Jest to i to. Dlatego to współistnienie rodzi zagadkowość, cudowność, ale także lęk i szaleństwo. Czasoprzestrzeń poetycką zamieszkują żywi i umarli. Te dwa światy obok siebie przenikają się, ale kontaktu między nimi brak. Brak objawia niemożność, która ogarnia niemal wszystkie płaszczyzny bycia. Przede wszystkim język, którym nie można wszystkiego wysławić. Bo język jest bezradny wobec świata w „morderczym stuleciu”, bo język utracił moc nazywania, zbanalizował się, legła zasada *decorum*. Język nie ma wreszcie mocy wyrażenia tych najstraszniejszych przeżyć, dramatycznych doznań, przeżywanych w dojmującej samotności. Za pomocą języka nie można rozmawiać z Umarłymi. I w tym mroku i ciszy trzeba się poruszać, wędrować w ciemnościach, wyczuwając zaledwie krawędzie materialnych i niematerialnych konstrukcji wokół. Wpatrywać się, jak w wierszu *Jeśli*, do bólu, by przyoblec w materialną postać krążące wokół duchy, a nocą nie spać, nie śnić, a nawet jeśli, to po to, by nie zboczyć z drogi, by dotrzeć do tajemnic nocy. Wypatrywanie krążących duchów/cieni wokół, bez końca. Powołać je do istnienia poprzez ból. Ułomność dnia i niedoczytanie nocy. Jasne słońce na niebie, a pod powieką słońce ciemne. Świat jest pod powieką. I ten świat tam odbity, rozświetla ciemne słońce. Tylko za pomocą takich paradoksów świat pod powieką jest gdzieś w głębi bytu człowieka. Poprzez obcowanie z duchami, poprzez bycie w języku. Człowieczeństwo jest głęboko zranione, skaleczone, ale jest i heroiczne. Ta rana i jej skutki objawiają się wcześniej czy później, w najmniej oczekiwanych momentach. U źródeł bycia tkwi niepojęty kataklizm. Jak on się przejawia w poszczególnych losach, w logiczny aż do monstualnego bólu sposób, pozostanie niejasne. Słowo staje się ciałem. Czekanie na słowa, „gdzieś pomiędzy”. Na słowa i duchy. Tu może tkwi największa tajemnica poetyckiego świata Julii Hartwig. Zawsze „gdzieś pomiędzy”, „ani tu, ani tam naprawdę nieprzynależną”. Jest w wierszach Julii Hartwig mrok egzystencjalny, prawda niepochwytne, jakby ledwie dotknięta, muśnięta, czy przeczuta, ujawniona z dostojeństwem, wykwinną formą wiersza i języka. Ale to jedna strona księżyca, ciemna. Mrok prześwietla nagle ostre jasne światło. To druga, jasna strona księżyca. Jak ostrze lodu wnika w ten świat poetycki. W błyskach. W świat o ostrych konturach, kontrastowych opozycjach, surowy i posągowy, wnika precyzyjnie jak w czarno-biały sztych lub jak w czarno-biały film wdzierając się lodowate światło, tworząc cienie i półcienie. Świat rozbłyska, objawiając swą cudowność, niepochwytne piękno, ale źródło tego światła pozostaje tajemnicze. Świat, na który rzucono zaklęcie. „Cały świat zaczarowany”. Poezja jest takim monstualnym zaklęciem. Jest światem sztucznym, jest iluzją. Buduje świat, który jest i którego nie ma zarazem. Ale

jak on jest w słowie i jak go w słowie nie ma? Tego wiedzieć nie można. Julia Hartwig poszukuje tej wiedzy. Intuicyjnie wędruje w półmroku swoich światów poetyckich, kolorowych rozbłyskach, nadając imiona, nazywając; wędruje w słowach przywołując muzyczne i malarskie dzieła, architekturę, ale także w widzialnym świecie, pośród morskich pejzaży, górskich, lasów, w przestrzeniach onirycznych. Obsesyjna wręcz jest tu obecność morza. Przeżywa słowa i śni słowa. Mądrość głęboka przenika Jej poetyckie światy. Poetka wie coś, czego inni nie wiedzą. Dzięki jakiej mocy, dzięki jakiej sile? Tkwiąc w niepojętym żywiole ludzko-nieludzkiego czy nieludzko-ludzkiego świata. Światło to i u wyklętych, Lautrémonta, o którym napisała przejmujący wiersz, Rimbauda, Baudelaire'a, Apollinaire'a, których tłumaczyła i o których życiu pisała, ale i u Becketta, jego wiersze przetłumaczyła kilka miesięcy temu (patrz „Kwartalnik Artystyczny” nr 68/2010). To światło jest w Jej wierszach. Ciemne słońce. Błyski, epifanie, olśnienia wyłaniające się z opozycji, sprzeczności, oczarowania, fascynacji i przerażenia światem i ludźmi. Rzeczywistością ludzką i nie-ludzką, światłem i mrokiem, sztuką i naturą, jawą i snem. Narzędziem badania rzeczywistości jest język zstępujący w przestrzenie bezkształtne i nieodgadnione. W świecie widzialnym i nie-widzialnym. Istotą tej poezji, jej fundamentem, jest dialog, nieustanny, który toczy się pomiędzy Poetką a Żywymi i Umarłymi, dialog z Naturą, Sztuką, Niebem i Ziemią.

Grzegorz Kalinowski

Bogusław Kierc

Tyle wspólnego

Julii Hartwig zawdzięczam jedno z najgłębszych przeżyć wtopienia się lektury w rzeczywistość bycia w tym, co wokół mnie, ze mną, było trwaniem i mijaniem-przemijaniem nasyconych konkretnością chwil – powiem niezdarnie – udziału w życiu.

Pchałem wózek ze śpiącą w nim paromiesięczną córeczką i szukałem miejsca, gdzie by można było czytać w odosobnieniu gwarantującym nam oboju spokój. Chciałem, żeby Franciszka spała sobie miło jak najdłużej, bo zabrałem na ten spacer dopiero co kupione *Obcowanie*. (Czternaście lat później dostanę od Frani *Błyski*). Znalazłem takie miejsce i zaczęło się! Co się zaczęło?

Już kiedyś pisałem o tym w „Kwartalniku Artystycznym”, przytaczam ten fragment, zanim odpowiem dokładniej na obcesowe pytanie. „Znalazłszy ławkę usiadłem i – kartka po kartce – odzyskiwałem równowagę i pewność bycia w tym czasie, w tym miejscu, wobec wszystkich konsekwencji wyboru, jakiego dokonałem. Poczulem się – proszę mi darować to nieprzyzwoite wyznanie – głęboko szczęśliwy”. Był to ponury czas dogorywania PRL-u, więc miejsca odludnego szukałem także i po to, żeby mnie nie złapali nadopiekuńczy funkcjonariusze aktywnej jeszcze instytucji. To, co enigmatycznie określiłem wykrzyknikiem: zaczęło się! było doznaniem niemal osmotycznej obecności kogoś, kto jest gotowy pomóc, podtrzymać, osłonić – i jest w tej gotowości taktowny i zdecydowany, powściągliwy i szczodry zarazem, mądry i czuły. Mam wrażenie, że podobnie mógłbym powiedzieć o spotkaniu z aniołem, i – narażając się na śmieszność egzaltacji – wyznaję, że istotnie coś takiego było mi wówczas dane odczuć i choć kupiłem tę książeczkę za 250 złotych (w roku 1988), nie zaprzeczyłbym, gdyby mi Anioł Stróż przypomniał, że to on wsunął mi ją do rąk. Żebym zrozumiał i żeby mnie pocieszyć. Że to, co jest, jest takie, jakie jest, ale może być uważniej widziane i „wiedziane”. Może być przemienione w błysku olśnienia, albo w nieuniknioności cierpienia. „To zło plugawe i to straszne dobro. / I okrucieństwo cnoty”.

Wydaje mi się, że jednym z wierniejszych portretów Julii Hartwig jest, dedykowany jej, wiersz Ludmiły Marjańskiej o muszli perłopławu, która

Sama w sobie wykształca
przejrzysty kamień bólu
Długo
skrywa go nim wyda światu
„na oglądanie nagie”
jakby wstydziła się blasku
który mógłby innych
oślepić

Skrytość. To bodaj najbardziej dojmująca cecha twórczości tej nieprzeniknionej poetki.

Użyłem dwóch przymiotników, które wydać się mogą efektem emfaticznego podniesienia tonu. Od razu się usprawiedliwiam. To, co odczuwam jako dojmującą skrytość w doskonale zrównoważonych zdaniach Julii Hartwig, to niejawną spazmatyczność doznań i cierpliwa bolesność wielu zdumień, które – poskromione statyką składni, ujarzmione umiarem słów – wibrują w alikwotach tej przedziwnej muzyki, jaką jest dzieło Pięknej Pani. Uważam ją za nieprzeniknioną, bo nawet tam, gdzie zdaje się niemal bezbronną odsłaniać, pozostaje

skryta. Jakby jej ja nigdy nie było definitywne, jakby pod jego tożsamością burzyła się tożsamość jeszcze głębsza, albo jeszcze wyższa, udzielająca się jako promieniowanie. Nadfioletowe i podczerwone – obrazowo mówiąc.

Coś z tego, o czym tu bełkoczę, wyjawia się w tekście zatytułowanym *Wszędzie*:

Wszędzie to moje ja.
 Czy nie mogłoby opuścić mnie na chwilę?
 Mówi mi: Bądź sobą, to już coś jest.
 A innym razem: Przeskocz samą siebie, to dopiero sztuka.
 Albo gdzie indziej: Samej siebie nie przeskoczysz.
 Puszy się, że nie jest nudne, że wciąż się z nim coś dzieje.
 Ale dusi je ta nieustająca intymność. Więc biegnie nad morze,
 zatracą się w tym widoku, wciela się w cudze opowieści, potem
 odchodzi, zniechęcone.
 Odbijają je wszystkie mijane szyby, kałuże, źrenice cudzych
 oczu.

Ale są jeszcze i takie odbicia, jak w wierszu *Spokrewnieni*, gdzie wśród ptasich głosów mówiących na swój sposób: „Żyję! I śpiewam na znak, że żyję! wyodrębnią się jeden, niesłyszany dotąd, urywany, / ale uparty i wściekły, powtarzający / najwyraźniej dosłyszalne: Nie i nie! / świata i własnemu istnieniu”.

Czy dociekliwość zgłębiająca to niejawnie jest rodzajem czytelniczej, łakomie zachłannej ciekawości? W pewnym sensie tak, ale jej dynamizm uwarunkowany jest pragnieniem udziału w intymnie ludzkim misterium braterstwa, które – choćby nawet uznać za iluzyjne – domaga się ofiary z własnej kruchości. Kiedy więc czytam o tym w *Wyznaniu*: „Nie wiem, kim jestem, nie dowierzam świadectwu moich oczu, myśl się urywa i nie śmie dotrzeć do końca w obawie przed najgorszym” – przepelnia mnie (nie iluzyjne) poczucie braterstwa w „trwodze i drzeniu” a zarazem wdzięczność – chciałbym powiedzieć: „dziki blask” wdzięczności – za doprowadzenie mnie do tego miejsca, z którego mogę widzieć to, co jest treścią mojej obawy przed najgorszym, i mogę to po ludzku znieść, znając „godność swojej słabości”. I wiem, że jeśli „najpierw artysta uczy się tego, co w sztuce można, dopiero potem – czego nie można”, to drugie *arcanum* jest niepomniernie pojemniejsze i z niego czerpie swoje bogactwo sztuka Julii Hartwig. Także jej mistrzostwo translatorskie, które czymże jest, jak nie najprzenikliwszą formą obcowania w powszechnie i jedynie ludzkim, kiedy ma się świadomość, że – jak to powiedziała Marina Cwietajewa – „pisanie to już tłumaczenie na inny język”. Dlatego uważam, że czytanie „całej” Julii Hartwig, to także obcowanie z jej

przekładami. W tej materii jej sztuka istotnie przekracza to, co uznać by można za szlachetną i perfekcyjnie wierną służebność wobec tłumaczonego autora i jego tekstu. Jest transfuzją osobistego w osobiste. Dzięki nadzwyczajnemu instynktowi i czulej intuicji. To, o czym mówię, przejawia się w subtelnościach składni, w agogice zdań. Fascynujące jest porównanie dwóch przekładów tego samego tekstu tłumaczonego przez dwoje bliskich sobie ludzi. *Smok* Henri Michaux w przekładzie Julii Hartwig to jednak innego typu „kategoryczność”, niż ta, oddana przez Artura Międzyrzeckiego. „Autoportretowość” wiersza Michaux w wersji Julii Hartwig jest gwałtowniejsza, niemal wściekła. Już w pierwszym zdaniu: „Wyszedł ze mnie smok. Stu ogonami ognia i nerwów”. U Artura Międzyrzeckiego jest spokojniej, „obiektywniej”: „Smok się ze mnie wydobył. Smok się wydobył o stu ogonach z ognia i nerwów”. Dalsza lektura obu translacji uwydatnia jeszcze więcej takich niuansów wyrazowych, które pozwalają także odczuć smak tego – zdawałoby się: dalekiego – pokrewieństwa, jakie łączy tak doskonale powściągliwą w ekspresji poetkę z drastycznie agresywnym gwałtownikiem wizji, „czułym bratem Rimbauda”. Ona sama zresztą najlepiej to określiła w posłowie do wyboru przekładów z Henri Michaux *Seans z workiem. Oraz inne rady i przestrogi*: „Ukazuje nam świat, z którego zdarto zasłonę, podsuwa sceny budzące grozę, nade wszystko zaś przybliżyła nam wizerunek nas samych, postawionych przed nieuniknionym wyborem między pokorną uległością i beznadziejnym często sprzeciwem.

(...) Z tych poematów wyłania się twarz człowieka szukającego swojej prawdy i nie dbającego o to, jak zostanie przez nas osądzony. Jak więc to się dzieje, że mimo tej uderzającej osobności, którą sobie zawarował, czujemy, że mamy z nim tyle wspólnego?”

To jest to odczucie, o którym powiedziałem na początku, odczucie „wspólnego”. Z właściwymi nam zmorami i widmami, z pragnieniem snu, który spełnia to, co w nas jest najtajniejsze, nadrabia ból zbyt wcześnie ukojony, ucisza to, co miało być najcichsze, uderza silniej tam, gdzie nam zabrakło siły. I choć *Kołysanka*, za którą powtarzam, kończy się tak:

Śpij Wejdz w tę wodę zmaconą i ciemną
w której się obraz kołysze i łamie
i w której tonąc odnajdujesz słowa
co po zbudzeniu są zwykłą błyskotką

nie tracę wiary w sens odnajdywania tych słów. Życiodajny.

Bogusław Kierc

Piotr Kłoczowski

Błyski pamięci i przyjaźni

Droga Julio,
na Twoje urodziny wyszukałem kilka moich maili do Ciebie z ostatnich lat.
Potraktuj je jak błyski pamięci i przyjaźni.

Piotr

17.04.2007

Droga Julio,
czekam cierpliwie i wyrozumiale na Twoją notę. Jak wiesz, to czasami jest trudna robota!

Wczoraj wróciłem do kilku Twoich wierszy, tych związanych z Jeziorem Como. Trafiają w sedno tego raję na ziemi, który dla mnie wiąże się zawsze z *Pustelnią parmeńską*.

Salut

Piotr

21.10.2008

Droga Julio,
bardzo Ci dziękuję za III tomik *Błysków*, które coraz bardziej stają się rodzajem dziennika, w który wprowadzasz rewelacyjne podkreślenia z Twoich lektur. Bardzo to lubię, a ponieważ stoisz za tym, staje się to frapujące i zastanawia.

Słyszałem, że Twoja ostatnia podróż włoska udana i, że dojechałaś też do Bellagio, które jest dla mnie miejscem szczęścia, które Stendhalowi udało się skryzalizować w *Pustelni parmeńskiej*... zawsze byłem wrażliwy na ten trop u Ciebie.

Pozdrawiam Cię najserdeczniej

Piotr

19.02.2009

Droga Julio,
nie odzywałem się dotychczas, ale sądząc według siebie, to nie lubiłbym najzyczliwszego nawet zwracania mi głowy, dopóki nie wydobrzeje.

Bardzo Cię czule i ciepło pozdrawiam z wielkim współczuciem dla Twego unieruchomienia i że Nowy York jest teraz niemożliwy.

Wydobrzej jak najszybciej, serdecznie.

Piotr

9.11.2010

Droga Julio,
zrobiłaś mi wielką przyjemność wspomniałam tomem Twoich wybranych wierszy i dedykacją, która bardzo mnie wzruszyła:

„Próba pojednania lat”.

Tak, masz rację, jak się zbierze kolejne tomiki, to układają się one w jedyną prawdziwą godzinę myśli życia...

Dziękuję Ci bardzo.

Bardzo serdecznie życząc, żebyś wydobrzała.

Piotr

Droga Julio,
żebyś wiedziała, że mam teraz stale na nocnym stoliku Twoje *Wybrane wiersze* i stale zaglądam odkrywając je raz po raz... tak mi jest bliski Twój głos...

Czule z pamięcią o Tobie serdeczne życzenia na Boże Narodzenie

ZDROWIA, SIŁ, DOBRYCH ENERGII, CHWIL ODERWANYCH...

Piotr

23.12.2010

Droga Julio,
oby wszystko dobrze poszło...
Z myślami o Tobie

Z Bogiem i trzema strofami Miłosza
z wigilijnego *Postoju zimowego*

Piotr

A kiedy ręka uchyla zasłony,
I świat po nocy jawi się widzialny,
Na śnieżnych wieżach kołyszą się dzwony
I stoją w oknach szronu białe palmy,
I puch opada, pazurkiem strącony

Łaskawa zima codziennie nam sprzyja
 Pośrodku ogni niepewnego wieku,
 Zwierzęta dziwne mróz w niebie rozwija,
 Gwiazda osiada na biednym człowieku
 I tając grzeje, już blisko wigilia.

(...)

Zimo dobra, bielą otul nas,
 Bo każda nasza chwila przebudzenia czeka,
 Z dawnych smutków oczyść naszą twarz,
 Bo mamy jechać razem, a droga daleka
 I niech się spełni złotej łaski czas.

Warszawa, 1938



Jean-Baptiste Camille Corot, *Le Quai des Paquis*, 1842, Musée d'art et d'histoire w Genewie

31.12.2010

Droga Julo,
 czekam na komunikat o Twoim szlachetnym zdrowiu i czekając przesyłam
 Ci mojego ulubionego Corota z Muzeum w Genewie (to widok z Quai nad
 Lemanem w Genewie).

Byłem tam kilka dni temu. Cudowną równowagę tego obrazu dedykuję Ci
 na cały Nowy Rok – Z pamięcią,

serdecznie i ciepło
 Piotr

24.02.2011

Droga Julio,

ostatnio spotkałem się w pół drogi z pewną b. interesującą młodą kobietą w Twoim *Nocą w Bellagio*... tak, że jak widzisz, to działa... a w Niedzielę 27 II o 19. mówię o Miłoszu w Dwójce, to z Sejn gdzie byłem z Venclową...

Serdecznie i ciepło

Piotr

6.04.2011

Droga Julio,

zobaczymy się w poniedziałek na Twoim wieczorze w „Gazecie Wyborczej”.
Cieszę się bardzo!

Do Wenecji jednak nie dojedziesz? Rozumiem, ale też żałuję bardzo...

Na Wenecję wyszykowałem tom C.M. *Poesie e frammenti italiani*... prześlę ci, jak tylko będzie... Znajdziesz tam „Mistrza”, który dla mnie jest wierszem o Monteverdim. Myślę o Tobie słuchającej VI Księgi Kantat i Madrygałów...

Serdecznie

Piotr

Piotr Kłoczowski

Krzysztof Lisowski

Prawdziwa Dama Literatury

Julia Hartwig to poetka bardzo mi bliska, godna podziwu, swoim różnorodnym, bogatym dorobkiem przypominająca, że nie tylko Czesław Miłosz potrafił być równocześnie świetnym poetą, eseistą, tłumaczem, myślicielem, nauczycielem uniwersyteckim (w Ameryce), Mistrzem dla młodszych generacji pisarzy...

Pilnie i z ciekawością od lat czytam wiersze, przekłady, memuarystykę Pani Julii, miałem też przyjemność redagowania jej dwujęzycznych wierszy (*Wiersze wybrane. Selected Poems* w tłumaczeniu Bogdany i Johna Carpenterów w Serii Dwujęzycznej Wydawnictwa Literackiego), a teraz współpracujemy przy edycji wypisów z *Dziennika* Poetki.

Jakże miło obcować z Kimś tak sympatycznym, mądrym, kompetentnym i nadzwyczaj skromnym!

Poniżej przytaczam kilka myśli związanych z moją lekturą niezmiennie żywych *Błysków* Julii Hartwig, a także wiersz napisany wiosną 2010 roku po uroczystości w Goszycach, dworku rodziny Jerzego Turowicza, o przyjaźni którego z Julią Hartwig i Arturem Międzyrzeckim czytam właśnie w *Dzienniku* naszej Jubilatki.

*

Wydaje mi się, że *Zeitgeist* podpowiada w różnych epokach nie tylko style, ale i gatunki odpowiadające czasom, w których mają się pojawić. Tak i w ostatnich dziesięcioleciach: modna czy modniejsza stała się sylwa, dziennik, „poetyka fragmentu”, formy konfesyjne, zmniejszające, czasem tylko pozornie, dystans między twórcą a czytelnikiem, *błysk* nie tylko obrazu poetyckiego, lecz i ten wynikający z zamyślenia nad pędzącym dokądś światem, *błysk* oświetlający miałość i nijakość dzisiejszej popkultury, *błysk* ostrzegający, by nie żyć i nie umierać „byle jak”.

Ponieważ jednak mądry twórca nie obraża się przecież na świat, ale próbuje w relacjach z nim osiągnąć światły kompromis, tak i Różewiczowski „zawsze fragment”, lapidaria Kapuścińskiego, moda na haiku, myśli Szubera, i wreszcie *Błyki* Julii Hartwig stanowią odpowiedź na „real” – skłaniają może nie do szybkiego zamyślenia (bo przecież to coś w rodzaju paradoksu), lecz pokazują nam, żyjącym w „kulturze SMS-a”, że w jednym zwartym zdaniu, wyrazistej frazie da się zawrzeć swoiste maksimum wiedzy, doświadczenia, lekturowej przygody, podziwu dla migotliwości naszego istnienia.

W poprzedniej dekadzie znakomita poetka prócz wierszy opublikowała trzy zbiorki innych gatunkowo utworów: *Błyki* (2002), *Zwierzenia i błyki* (2004), w 2008 – zachęcona z pewnością czytelnictwem popularnością poprzednich tomów – obdarowała czytelników *Błykami trzecimi*.

Co to są „błyki”? Wypada sięgnąć do wypowiedzi samej autorki: „Pisząc *Błyki* miałam od razu poczucie, że jest to zupełnie autonomiczna forma. Że nie są to ani ścinki, ani pomysły do wierszy, lecz coś innego”.

Bo jak zdefiniować i określić, kapitalne, odkrywcze, niezwykle przewrotne i „ludzkie” zdanie w rodzaju:

„Nie wiadomo, czy Sąd Ostateczny będzie sprawiedliwy”.

Czy to efekt zamyślenia nad Biblią i Apokalipsami, czy zapis z doświadczenia traumatycznej historii XX wieku czy „tylko” ironiczna konstatacja

stanowiąca refleks jakiejś drobnej sprawy z rzeczywistości współczesnej, myśl o względności każdego sądu, może i tamtego, Nieznanego Trybunału?!

W wywiadzie udzielonym przez poetkę dziennikowi „Rzeczpospolita” (październik 2008) możemy przeczytać odautorski komentarz określający formalny kształt utworów pomieszczonych w tych trzech książkach „błysków”:

„Gdy naczynie jest przepelnione, trzeba z niego trochę ułać. Myślę, że w moim przypadku tak właśnie jest, że gromadzące się przemyślenia, obrazy, emocje, szukają jakiegoś sformułowania, zaistnienia, klarowniejszego i utrwalonego bytu. Na papierze przybiera to formy bardzo różnorodne: notatki, eseju, wiersza. (...) *Błyski* wynikły z potrzeby zapisania refleksji, które są niejako w stanie jeszcze niegotowym, otwartym. I tym zapewne różnią się od aforyzmów i złotych myśli, których skończona i często dydaktyczna lub umoralniająca zamknięta forma jest mi obca. *Błyski* są szeroko otwarte, nieskrępowane tematem, dopuszczają wahanie i dalszą kontynuację w odbiorze czytelnika”.

Jak z powyższego widać, nasza nestorka, podobnie jak Czesław Miłosz – często, z czułością i chętnie przywoływany na stronach *Błysków trzecich* – postanowiła wykreować jeszcze jedną formę wypowiedzi autorskiej, nastawionej wyraźnie na współpracę, czy też wywołującą gotowość takiej interakcji, z czytelnikiem wrażliwym, ciekawym podobnych lektur, skłonny do refleksji nie tylko nad sprawami „bieżącymi”, mającym upodobanie w tekstach, które niejako bardziej zbliżają twórcę do odbiorcy, ukazują autora niemal prywatnie, przy pracy, pochylonego w skupieniu nad „brulionem”, który już może niczym innym nie będzie. Przyniesie jednak zapisaną celnie emocję, pisarską szczerość, zamyślenie, zachwyt, poczucie dziwności albo i dziwaczności istnienia.

Powiada gęsto tu cytowany Miłosz: „Jaki jesteś, tak i widzisz”. Warto się chwilę zamyślić nad tym pozornie prostym zdaniem, bo niewątpliwie odnosi się i do naszej poetki. Można, wydaje się, rozwinąć je w następujący sposób: jeśli jesteś ciągle uważny i dociekliwy, skromny i otwarty na to, co zewnętrzne, to i widzisz wszystko lepiej, mocniej, sny przeżywasz ostrzej, aktualizujesz w pamięci obrazy z lektur, gazetowa notatka czy kwestia z czyjegoś wywiadu prowokują lawinę własnych myśli, sensów, skłaniają do medytacji.

Jaka jest natura *Błysków*? Wszechstronnie różnorodna. Raz towarzyszymy poetce przy lekturze prasy, innym razem przyłapujemy ją na powrotach do wielkich Francuzów – na tych kartach znów często gości Baudelaire i Rimbaud, Mickiewicz i Norwid, filozofowie i kompozytorzy, ale także poeci i pisarze

młodszych generacji (być może zapisy te powstały na marginesie tłumaczenia tekstów niektórych Francuzów i Amerykanów dla przygotowywanej przez Hartwig antologii?), również pisarze „modni” i wybitni, dopiero co przyswajani polszczyźnie, jak Orhan Pamuk czy Sándor Márai. Kiedy indziej widzimy zdania, którym towarzyszy pewna doza irytacji polską „specyfiką”, różnymi przejawami naszego życia na niby.

Hartwig wiedzie nas przez przeżyte i zasłyszane minifabuły (pewnym wzorcem mogły tu być Miłoszowe „tematy do odstąpienia”), zawiązki wierszy, własne sny, spostrzeżenia czułe i tajemnicze, jak to:

„Jest taki wiatr, który zanieś mnie tam, gdzie wiatrom jest wstęp wzbroniony”.

W tych zapisach dostrzeżemy także prawdy o starości, cierpieniu, odchodzeniu, ale i wpisany w nie jasnym programie etycznym, męstwie i maksymalizmie. Jest to – z powodu samej ogromnej i nienasyconej ciekawości – twórczość spod znaku stoicyzmu czy rozumnego optymizmu. Widzi poetka w swej krzątaninie wokół wielu tematów nie tylko zajęcie dla umysłu, ale swoistą wolność od życia, zmierzanie ku prawdzie, poszukiwanie tego, co przez chwilę może się wydać rzeczywiście realne.

Istnieje oczywiście trudność objęcia i określenia podobnych zbiorów tekstów, bo przecież brak tu – jak w eseju – długiego wywodu, przykładów, anegdot, sugestywnych obrazów, nie ma tu – jak często w wierszu – prostego zmierzania ku poincie, bo *błyski* wymykają się czytelnikowi, są obrazami samymi w sobie, samodzielnymi pointami, esejami rozmiarów perły, kroplami niejasnych, nieprzetłumaczalnych natchnień.

Ale z tego wielkiego minimalizmu wynikają rzeczywiście olśniewające błyski, sądy ostre jak cięcie skalpela, momenty czarodziejskiego zatrzymania czasu – swojego i dla nas, niezwykle przygody wyobraźni.

Jeszcze jednym atutem tej wzbogacającej i nietypowej książki jest możliwość dowolnego sposobu lektury – w pewnych ciągach, na wrywki, „w poprzek”, krocząc poprzez tematy, poszukując w zapisach prawdy o czasie, sztuce, Polsce, poetce, tłumacze i monografistce – Julii Hartwig. Szukając wskazówki i mądrego, nienatrętnego pouczenia?

Choćby i takiego:

„Strzec się zera. Strzec się tego »pomiędzy« (lodem i upałem), które ma cię usprawiedliwić”.

Nie szukaj usprawiedliwień, zdaje się mówić poetka. Żyj, dopóki możesz, pięknie i żarliwie.

*

Kołysanka

*Julii Hartwig, sadzącej w kwietniu 2010 lipę
przed dworem w Goszycach*

Niech w ziemi śpią przedmioty
Jeśli śpią tam ludzie

Niech mają odpoczynek po trudach wędrówki dzwonek i guzik wielkanocna
palma pętka Klucz i wędka

Łowiliśmy nią przecież
Dorodne marzenia i potwory błyskające jasną płetwą Z głębin

Gryfy i smoki
zwierzęta domowe które kiedyś porzuciła
Radość

Sterane konie jadące z dworu na stację
Po ziewających i zmarzniętych gości

Niech rosną teraz w ziemi
Pod korzeniami forsycji i lipy

Krzysztof Lisowski

Jacek Łukasiewicz

Być na równej stopie z całym światem

„Być na równej stopie z całym światem” – pisze Julia Hartwig w swym ostatnim tomie. Może to mieć różne znaczenia: wyrażać zaturę hierarchii albo pychę, gdy jest się na równej stopie z całym światem, ale nie z poszczególnymi jego mieszkańcami. Tu jednak znaczy to co innego. Swoistą równowagę w ocenie świata i innych, ciekawość ludzi i rzeczy, to co nazywa się uważnością i o czym tak ciekawie rozmawiała z jubilatką Kalina Błażejowska w drukowanym w „Tygodniku Powszechnym” (nr 33/2011) wywiadzie. Uważność

ta dotyczy innego, niezależnie od jego pozycji w hierarchiach społecznych, intelektualnych, obyczajowych. A więc być na równej stopie „z bogaczem i wydziedziczonym / z geniuszem i nieudacznikiem”. Po to, by móc być prawdziwie „na równej stopie”, trzeba także być doświadczonym. Bólem, chorobą, śmiercią najbliższych, cieniem przemijania, własnej starości. Tym doświadczeniem, które wprowadzone we własną twórczość jest w niej wartością intelektualną, estetyczną, lecz nade wszystko moralną. Być na równej stopie – to znaczy móc rozmawiać z innymi. W każdej rzeczywistej rozmowie, by była rzeczywistą, choć przez moment musi się „być na równej stopie”. Czuć hierarchię, zawsze się czuje hierarchię, ale nie czuć istotnej wyższości ani niższości. Trzeba być na równej stopie, by móc obcować z arcydziełami muzyki i malarstwa, i z obecnymi w tych dziełach twórcami. W pewien sposób także w modlitwie, bo czymże innym jest rozmowa z Bogiem? („Rembrandta mieć za brata a Pana Boga za ojca”). „Być na równej stopie” – nawet jeśli łączyło się chwilami z młodzińczą zarozumiałością, gdy miało się lat dziewiętnaście, staje się głęboką mądrością, kiedy przekracza się dziewięćdziesiątkę. Kiedy można w wierszu powiedzieć do zmarłych: „a wy nam zazdrościcie / bogactwa przeżytych klęsk”.

Być na równej stopie – to wiązać to, co się łatwo zrywa i w czasie i w przestrzeni. W życiu i w dziele (bo odbijają się w sobie wzajemnie). Kiedy trzeba się wyrzec swobody w zapominaniu i swobody w szukaniu odmiany („...bo powołano nas / abyśmy wiazali przerwanań / prowadzącą po zawitym labiryncie”); „a wy nam zazdrościcie...” – mówić do umarłych... „bogactwa naszych klęsk” – kończyć to zdanie. A umarli w tytułowym wierszu najnowszego tomu poetyckiego Julii Hartwig *Gorzkie żale* – „Patrzą na nas z góry / i mówią dobrze dobrze / kiedy widzą / że wydobywamy z siebie dzielność”.

Być na równej stopie – to dewiza i program, który nie zawsze się udaje, ale, po latach pozwala popatrzeć na to, co było dobre i przyjemne w innych osobach, w rzeczach, w sobie, i uwydatnione – a nie zniszczone czy nawet tylko przyćmione – bólem, błędem, klęską. Być na równej stopie – z tym, co rzeczywiste: „bo pokochaliśmy twardość należą materii / i nie same obrazy ale żywe wzory / te pospolite i te zadziwiające / co nie chciały podobać się sobie ni innym / i chwaliły rzeczywiste oblicze dnia / w śniegu i płomieniach”.

Jacek Łukasiewicz

Anna Nasiłowska

* * *

Pisanie o poezji Julii Hartwig, a pisałam o niej wielokrotnie, zawsze było dla mnie dość trudną lekcją. Bo jakże tu opisać drogę tak długą, ale niezwykle konsekwentną, a przeto pozbawioną przełomów, wyrazistych etapów a więc tego, co może z łatwością wypełnić krytyczną opowieść... Żadnego -izmu, okresu ciemności.

Julia Hartwig zawsze poszukiwała piękna, ale nigdy nie ześlizgnęła się w fałszywy ton estetyzmu.

Używała retoryki, a jednak nie popadła w retoryczność, rozumianą jako kalkulacja i dominowanie myśli nad czuciem.

Podejrzewano ją zwykle o chłód uczuciowy, ale jeden z jej ważnych tomów bardzo zasadnie nosi tytuł *Czułość*. To jednak prawda, że nie poddawała się rozpaczy.

Jej widzenie świata przybierało formy klarowne.

Nie była po stronie Przybosiowskiego postulatu: najmniej słów, nie popadając jednakże w rozgadanie.

Jest poetką, której nie wymieni się po stronie twórców spontanicznych, zbuntowanych, ekspresyjnych, a jednak jej wiersze odznaczają się spontanicznością, lekkością, niewymuszonym tokiem myśli.

Jest w tych wierszach mnóstwo miejsc nieoczekiwanych, zaskakujących, choć poezja ta opowiada się po stronie rozsądku i porządku.

Bliska jej była tradycja francuska, poświęciła książki Gerardowi de Nerval i Apollinaire'owi. Pierwszy z nich był romantykiem, poetą nocy i szaleństwa, drugi – wielkim Nowoczesnym.

Choć kochała słodką Francję, udała się do Ameryki, tłumaczyła tamtejszych poetów a na ulicach usłyszała głos zwykłego człowieka i jazzujące rytmy.

Choć nie była blisko feminizmu, nie pozostała ani obojętna, ani daleka.

Jej życie było interesujące, wypełnione podróżami, przyjaźniami. Spotkała wielkich tego świata, jednak nie napisze wspomnień, które przykułyby uwagę tłumów. Odznacza się organiczną niemożnością plotkowania, snucia niedyskrecji i złośliwości. Niestety, te osobiste wady, poddane obróbce stylu, zmieniają się w wyjątkowo smaczne przyprawy.

Julia Hartwig ukończyła lat dziewięćdziesiąt, spotykając ją, trudno nie dostrzegać elegancji, promienności, urody tej niezwyklej osoby. Jakże słusznie,

że urodziła się późnym latem, w porze roku, gdy powietrze jest świetliste, dojrzewają owoce, a ptaki jeszcze nie zbierają się do odlotu.

Anna Nasiłowska

Iwona Smolka

Domy Julii

Nie zastałem was. Tylko na werandzie płótno leżaka wzdymało się od wiatru. Gdzie poszliście? Widok z waszego domu potężniał, nie wyczerpawany waszym wzrokiem. Groźniały szczyty, nie oswojone waszą obecnością. Wokół domu pachniała zbyt mocno łąka unoszona na skrzydłach pszczoł. Zatknałem kartkę w wasze drzwi.

(Nie zastałem was)

Intryguje mnie ten prosty zapis. Nic tu się nie dzieje, a przecież czuję narastające napięcie w tej scenie. Jak zwykle w poezji Julii Hartwig codzienna, jakże nam wszystkim znana sytuacja, staje się znakiem tajemniczego przeistoczenia.

Pejzaż opuszczony przez człowieka zaczyna niepokoić. Raptem staje się groźny. Dom stanął w nieznanym, przemienionym krajobrazie. Natura bezludna jest nieoswojona, objawia się w nadmiarze. Również dlatego, że patrzący jest sam.

Kultura i natura w poezji Julii Hartwig to nie tylko opozycja, lecz przede wszystkim wyzwanie, przed którym stoi człowiek poszukujący harmonii. Dom oznacza bezpieczeństwo, często złudne, tak jak w kolejnej prozie poetyckiej *Staroświeckie*. Stara rycina, na którą patrzy pracująca w zaciszu pokoju, przypomina, że w każdej chwili groźna fala wdrzeć się może do wnętrza, zrujnuje spokój czytającego, zdemoluje mieszkanie. To, co na zewnątrz domu nie pozwala o sobie zapomnieć.

Dom nosi w sobie pamięć rodu. Stoi w nim łóżko „z perkalowym baldachimem / pod którym prababka rodziła babkę zasiadającą dziś u szczytu stołu”, a sam umieścił się na ziemi, „na której dostatek złożył się na trud pokoleń nie marnowany przez następne pokolenia” (*Podziękowanie za gościnę*). Prawdziwy dom jest symbolem trwałości i w nim można świętować przybycie „starego bretońskiego kredensu”, przechowującego w sobie zapachy lasu, ognia, potraw i owoców, głosy ludzi radosnych i zrozpaczonych. Ten

najprawdziwszy dom powinien stać nad morzem, nad zatoką, nad oceanem. Dopiero w takim połączeniu: miejsca bezpiecznego, zagospodarowanego, z żywiołem, z dziką naturą, dokonuje się zjednoczenie tego, w czym żyje bohaterka tych utworów: „morze, które nikomu nie schlebia, przypomina wszystko, co złe, / wszystkie winy zawinione i złe szaleństwa przypadku”. Staje się (morze) drugim domem, w którym podmiot liryczny odnajduje siebie. Oba domy są tak samo ważne, przenikają bowiem przez siebie i nieprzypadkowo stary kredens pachnący „miodem i dojrzewającymi gruszkami”, nagle sprawia, że „szumi zimne północne morze i rozbija się o nagie skały”, a narratorka mówi:

Zalewa oczy fala słona i upokarzająco silna.
W tym morzu jestem niedostrzegalnym cieniem,
który przemyka i ginie w fontannie światła.

Ten wczesny wiersz *Na przybycie do domu starego bretońskiego kredensu* zawiera w sobie jedną z tych ważnych opozycji, które cały czas charakteryzują tę dykcję poetycką.

Wiele lat później, w wierszach amerykańskich, odnajdziemy znów podobne napięcie między obrazem domu bezpiecznego i odgradzonego od bezludnego pejzażu, a bezkresem oceanu. „Wokół domu” kwitnie wspaniały ogród, słychać głos nawołującego ogrodnika i warkot kosiarki, ale „Dom naszej sąsiadki jest jak olbrzymia pusta forteca / Jego okna wychodzą na urwisko i prywatną plażę”, a dalej jest ocean:

Kiedy się prostuję widzę przed sobą zatokę
dalej cypel lądu z opustoszałymi letnimi domkami
dalej znów zatokę i dużo zmiennego północnoatlantyckiego nieba

Ocean oznacza zmienność, gwałtowność, ale też uspokojenie i ucieszenie. Niesie ze sobą trwogę i pamięć trwogi odwiecznej. Obie są dobrze znane narratorki bardzo wielu utworów.

Dom rodzinny jest pełen bliskich ludzi i to ich portrety, po latach, w tomie z roku 2004, zatytułowanym *Bez pożegnania* będą konstruowały coraz bardziej oszczędną, niemal reporterską wypowiedź. Dać świadectwo, przywołać tych, którzy odeszli, staje się jednym z zadań tej poezji. Razem z tymi portretami do domu wkracza historia. Dzieje ludzkie są w sposób nieuchronny związane z okrucieństwem wydarzeń XX wieku. Dom rodzinny nosi więc w sobie pamięć o rosyjskiej rewolucji, zagubionej gdzieś w Rosji rodzinie starowierów, znanej tylko z fotografii. Później dom przechowuje obrazy II wojny światowej,

Bitwy pod Monte Cassino, głodu i tyfusu, radzieckich łagrów, okupacji hitlerowskiej, i tego co po wojnie spotkało z rąk ubeków drugiego brata:

Drugiego brata – lekarza – sadzano na odwróconym stołku
przesłuchując ze zbrodni leczenia rannych z „Parasola”

Ten dom, od wczesnego dzieciństwa, jest naznaczony piętnem wygnania, tułactwa, poczuciem rozdarcia między swoim a obcym, nosi w sobie pamięć okaleczenia, a także cudownych ocalań. W wierszu *Na cześć moich braci* czytamy:

Dziękowaliśmy Bogu żeśmy się uchronili w czasach klęsk
rodzina która mogła się siebie doliczyć
Wyszliśmy z tego i udało się nam żyć dalej
Jeden brat powrócił po dwóch latach z surowej Północy
(...)
Osłabł tak że współtowarzysze wywlekali go siłą z legowiska
i ciągnęli trzymając pod ramiona ku rzece
gdzie pracowali przy spalwaniu drzewa

I jest jeszcze ktoś, w kim rozpoznajemy Artura Międzyrzeckiego – męża poetki:

Widzę go dwudziestoletniego Jest żołnierzem na pustyni
(...)
Sam niechętnie wspominał posesję w Kazachstanie
Dwa przebyte tyfusu i niepewną nadzieję w drodze do wojska
(...)
Do końca nie wierzył że przeżyje tę wojnę

„Oglądając starą fotografię na której wesoło się śmieje” trudno odgadnąć, że ten pogodny człowiek, „dusza towarzystwa” poznał okrucieństwo historii.

Wiedza o tym jak łatwo utracić dom i jak szybko człowiek staje się wygnańcem, pozwala autorce na stwierdzenie „Drzewo to dom” po to, aby móc zwrócić się z prośbą do drzew:

Nauczcie nas pogodzić się z miejscem gdzie żyjemy
nauczcie nas poznać je do głębi i pokochać do końca
być drzewem zakorzenionym

Ze starego drewna został zrobiony bretoński kredens – symbol trwałości i ciągłości pokoleń, on opowiada o domu jako miejscu bezpiecznym. Zakorzenie przeciwstawia się bezdomności, usuwa tułactwo, a przecież obrazów bezdomności, opuszczenia jest w tej poezji więcej niż scen, które przenoszą nas w przestrzeń zacisznego mieszkania. W *Dywagacjach o wieku minionym*,

przedstawionym z całą miłością do sztuki i malarstwa Vuillarda, pojawia się obraz salonu wypełnionego ciepłem barw, w którym siedząca pani:

nie wie jeszcze z pewnością że to ostatni już taki pokój
a ona ostatnią taką panią i że to ostatni już taki malarz jak Vuillard
który namalował to wnętrze z całą miłością do tego co widzi
nawet do kłębka wełny na dywanie
który uwolniwszy się od kurateli sztuki potoczy się w przestrzeń
przemieni w kulę ołowianą w kulę płonącą w niebyt

Być może ci, którzy znajdą się w wierszu *Są także domy noclegowe*, kiedy nie mogą zasnąć i patrzą w ciemność, gdy ukazują się im „obrazy z ich własnego życia / a także z filmów i zasłyszanych opowieści”, widzą to przytulne mieszkanie sprzed I wojny światowej, siedzącą w świetle naftowej lampy kobietę i kota, który bawi się kłębkami wełny.

To jest ostatnie takie mieszkanie, jego spokój, ciepło i dostatek zginie wraz z pierwszą wystrzeloną kulą.

W tomie *Bez pożegnania* Julia Hartwig w wierszu *Medium* zapisze:

Wydaje mi się jakbym tę Pierwszą Wojnę Światową znała z bliska
wciąż wraca do mnie poprzez wspomnienie
które dla mnie zachowali inni
Na moją ostatnią wojnę zabrakło już słów

Dom, w którym rozpanoszyła się historia, jest wydany trwodze, jest przede wszystkim tęsknotą za trwałością.

Ostatnim schronieniem dla wygnańców, a tych nie brakuje w tej poezji, staje się natura. Paradoksalnie, właśnie jej nieoswojona zmienność, gwałtowność i rytm przemian jest pocieszeniem, unaocznieniem nieuchronności przemijania, przeistoczenia, ale również piękna i harmonii.

Dom, w którym bohaterka chciałaby zamieszkać, jest schowany „wśród drzew na wzgórzu”. Tej, która idzie obserwując wczesnowiosenny pejzaż, wydaje się być tajemniczy. Nie dojdzie do spotkania między nią, a lokatorką ukrytej posiadłości, rozminą się na drodze, krajobraz pozostanie bezludny, jasny i radosny. Dom wraz ze swoim mrokiem będzie niedostępny.

W tym wierszu *Kiedy dzień*, podobnie jak w prozie poetyckiej *Nie zastałem was*, zostanie zakreślona wyraźna granica między tym, co jest nieznanym wnętrzem domu, a otaczającym go pejzażem. Czuła, niezwykle precyzyjna obserwacja krajobrazu, w którym dostrzegalna jest każda roślina, kolor nieba, zmieniające się chmury i ukształtowanie terenu, kontrastuje z niedookreśloną obecnością domu. Wystarczy jednak zmienić punkt obserwacyjny, aby

dopadła nas groza. W prozie poetyckiej *Co jest za zasłoniętym oknem* narrację konstruuje pytanie „co jest za?”. Za zasłoniętym oknem „Jest dąb, który rośnie z nieprzebraną wolą poznania lasu”, a w mieszkaniu widzimy oznaki gwałtu i przemocy. „Są na ścianach ślady uderzeń i na podłodze podarte rękopisy, ślady pośpiesznego wyjazdu”. Wewnątrz nie ma nikogo. „Jest złowrogi hak, na którym wisi marynarka, owinięta jak kokon w pajęczynie”. Pustka tego domu jest tym dotkliwsza, że są w nim echa troskliwych słów. „Jest zdanie »zażyj lekarstwo«, które odbija się od ściany jak gumowa piłka ścigająca się z echem”. To mieszkanie wraz z pospiesznym wyjazdem, a może ucieczką ludzi, zostało unicestwione. Jedyne i najważniejsze, co buduje dom, jest to czułość, troska i poczucie bliskości. Wówczas pojawia się Filemon i Baucis – dwie postaci, których związek określa charakter domu Julii:

Jedno wstaje w nocy. W koszuli nocnej człapie po wodę do kuchni, po omacku. Drugie nasłuchuje.

Denerwuje go to człapanie, jest rozbudzony, rozdrażniony, mruczy coś niecierpliwie.

Ale nagle zjeża mu się włos.

Czy to człapanie jest prawdziwe, czy już tylko we wspomnieniu, w przeszłości, w nieistnieniu?

Jest prawdziwe! Człapie naprawdę, więc wciąż jeszcze są razem.

Wdzięczny i pogodzony zapada znowu w swój wąty sen.

Dom troskliwej czułości jest również miejscem spotkania we śnie ze zmarłymi, jest miejscem dla duchów i dla pamięci. Ukaże się wówczas obraz ustrojonej choinki, pokój, który tonie „w papierkach, sznureczkach i wstążkach”:

W blasku świec pojawiają się łagodne twarze
nieżyjącej już matki, dziadków, wuja, ojca,
wszyscy nam wybaczyli, chcą być znowu z nami

i ten przywołany we wspomnieniu czas dzieciństwa, gdy „Drzy gwiazda i światło jest bliżej”, pozwala w tej jednej wigilijnej chwili na zjednoczenie tego, co na zewnątrz, z tym, co stanowi o wnętrzu domu.

Nie mogę jednak zapomnieć o tych innych: tajemniczym i mrocznym domu na wzgórzu, tym niedostępnym w górskim pejzażu, o straszącym pustką – rozbitym i zdemolowanym, domu pustej fortecy z oknami wychodzącymi na ocean. O tym nad zatoką, w którym stoi wynajęte łóżko i jada się z wypożyczonych talerzy. Na przekór nim wjeżdża do domu bretoński kredens, słychać kroki kochających się ludzi. I jest jeszcze wewnątrz z obrazu Vuillarda, cóż z tego, że namalowane, skoro:

Sztuka jest zaklaniem istnienia
 żeby przetrwało
 ale jej przestrzeń rozciąga się na niewidzialne
 I jest inteligencją która żywioły skłócone
 zjednuje podobieństwem
 Jest rzeczą dzielną
 bo szuka nieśmiertelności
 będąc – jak wszystko – śmiertelną

(Jest i tym)

We wspaniałej sztuce poetyckiej Julii Hartwig łączą się wszelkie przeciwieństwa, ocean podpływa pod warszawski dom, nieokiełznany żywioł natury otacza ludzkie pomieszczenia.

Iwona Smolka

Leszek Szaruga

Odwracanie głowy

Bardzo lubię wiersz Julii Hartwig zatytułowany *Z głową odwróconą* (pisany, o czym czytamy w nawiasie w swojej puencie, „sobie samej”):

Kiedy już wszystko minie,
 kiedy nacieszę się już tym, co mnie tak raduje, że jest i trwa,
 chciałabym być posągiem patrzącym w morze,
 bez imienia, bez nazwy,
 stojącym z głową odwróconą od wszystkiego, co nudzi i trapi.

Za plecami mieć ciemność,
 przed sobą rozświetlone niebo, ruchliwe światła na wodzie,
 na kamiennej twarzy czuć południowe ciepło.

Powodów, dla których ten wiersz szczególnie mnie pociąga, jest kilka. Pierwszym jest jego rytmiczność, cudowne zharmonizowanie krótkiej i długiej frazy. To jedna z podstawowych cech poezji Hartwig, właściwie całego jej pisarstwa: rytmiczność. Drugi powód to dyskretny paradoks, jakim jest połączenie obecności i nieobecności, istnienia i nieistnienia. I to też jest cechą pisarstwa Hartwig: skłonność do paradoksu. I wreszcie powód trzeci: humor – łagodny, budujący dystans wobec siebie i świata, subtelna autoironia.

Każdy nowy tom poetki zmusza do powtarzania pytań o problem muzyczności tych wierszy czy szerzej: problem muzyczności wiersza wolnego. I może nie ponawiałbym do tych pytań, gdyby nie utwór zatytułowany *Blues*. Dziwny to bowiem blues, dla którego punktem odniesienia jest wyzwanie:

I posłuchaj tego kwartetu
co wtedy
O tak
posłuchaj

Ten wiersz wart jest zresztą osobnej analizy. Tu chciałbym zwrócić uwagę na jego cechę najbardziej rzucającą się w oczy, a obecną w całej twórczości Hartwig: jego narracja zawieszona jest w jakimś „pomiędzy” – pomiędzy realnością i nierealnością, między czasem przeszłym i przyszłym w ich niedokonaniu. Dokonaniem jedynym – a i ostatecznym – jest to, co, jak zwiastuje poeta:

przychodzi tak niespodziewanie
to przychodzi
o tak
niespodziewanie.

Wiemy jednak już przedtem, że „to” przyjdzie, więcej: że przyjść musi, że jest nieuniknione. Blues jest zarazem muzyką i opowieścią, ale jest też rytmizowanym powtórzeniem: słowa i losu – losu zapisanego i wciąż na nowo odczytywanego w „tej przypowieści”, o której mowa na początku wiersza. Wiemy o którą przypowieść chodzi. I zarazem nie wiemy, jakie treści kryje, gdyż jest odczytywana na nowo, powtarzana, a to powtórzenie nie jest powrotem do tego, co znane, jest ponowieniem.

I wiemy, że to „ponowienie” jest zasadą istnienia, jak w wierszu *Tak będzie*:

To wróci
Nie będzie zgłiszczy ani ruin
wszystko zachowane tak jak przed zagładą (...)
My jeszcze nieświadomi
co spełnić się może
a co na zawsze
będzie odebrane.

Tu może najdobitniej dochodzi do głosu logika paradoksu, jakim naznaczona jest nasza egzystencja – z jednej strony nieuchronnie skazana na katastrofę, z drugiej jednak strony przechodząca ponad nią do porządku. Pewność niepewności, celowe błędzenie pod „ciężkim oddechem wszechświata” (świetnie opisane w wierszu *Zona*) – oto los człowieka. Ale też jest w tym niezgoda na

to, co znane: „Czekamy na inną opowieść” – co więcej, wiemy, że istnieje, wyczuwamy jej rytm, choć nie znamy melodii. Wiemy jedynie, że nasze życie jest zapowiedzią.

Ta poezja jest dla mnie pogodną relacją z dramatu, jakim jest ludzka egzystencja. W jednym z wywiadów zwierza się Hartwig: „Mimo tylu strat, tylu chwil trudnych i przeżytych wojen uważam swoje życie za szczęśliwe i spełnione. Miał w tym swój udział zachwyty nad światem i prawdziwą sztuką”. To wyznanie dobrze koresponduje z wierszem przytoczonym na początku niniejszych refleksji. Dodać jedynie wypada, że każde spotkanie z twórczością tej poetki budzi podziw dla jej dyskretnej mądrości, uczy dystansu wobec siebie i świata, stanowi wezwanie do refleksji nad siłą artystycznego poznania sięgającego głębiej w bezmiar wszechświata niż najpotężniejsze teleskopy i pozwalającego widzieć ostrzej niż najdoskonalszy mikroskop.

Leszek Szaruga



Julia Hartwig

C V

Młodzieńcze wiersze pisane podczas wojny
Wyższa Szkoła Nauk Politycznych w Paryżu
powrót do rodzinnego miasta kombatanta z armii Andersa
Pierwsze krajowe zapaty spalone w ogniu politycznego fałszu
dojrzewanie pisarskie
pisanie pisanie i poszukiwanie kameraderii
przy papierosach kieliszku i niekończących się opowieściach
których słuchali z zapartym oddechem
Krótkie małżeństwo złamane dla miłości
szczęście odnalezienia towarzyszkę w pracy pisarskiej
narodziny córeczki i nowe życie rodzinne
dojrzewające uznanie innych dla jego twórczości i rozwagi
prozy wiersze prawda wspomnień
Rok 68 i odebrana możliwość druku
godziny apatycznego protestu spędzone nieruchomo w fotelu
emigracja do Ameryki wobec przedłużającego się karnawału miernot
doświadczenie nowego świata i nowe przyjaźnie

Powrót do kraju uznanie i prawie sława
gorycz nowych wierszy bliska doskonałości
zaszczyty życie społeczne
I nagła choroba bez nadziei wyzdrowienia
Śmierć w pokoju szpitalnym w jej obecności

*

Powraca do jego książek i wierszy
zna cenę oddania które jej wyznawał do końca
Tyle napisał a jego życie wciąż nie zapisane
szlachetna miara jaką do niego przywiązywał
zawody jakich doznał i ludzkie sprzeniewierzenia
głęboka melancholia jakiej nie ujawniał
przesłonięta inteligencją i żartem
Człowiek któremu mogłeś się cały powierzyć

Julia Hartwig



Artur Międzyrzecki

Z notatnika

Stopnie nagród ministra kultury.

„Lokajstwo i honor”.

Pochwała „nie wchodzenia w polemikę” („Gazeta Wyborcza”, 26 lipca 89)

„Liczni czytelnicy pytają nas, czy zamierzamy »dać odpór« bezimiennym przedrzeźniaczom drukowanym na łamach »Trybuny Ludu«

Nie zamierzamy. Są pewne pojęcia umowne, które nas *ex definitione* wyłączenie rozśmieszają.

Należą do nich m.in. »parlamentaryzm wietnamski« i »publicystyka partyjna«

W.E.: Język!

Polak (piłkarz podczas meczu w Szwajcarii) był „jego (to jest zespołu) silnikiem”.

Podział Europy po II wojnie światowej.

A przed wojną nie była podzielona? Nie sposób jednoczyć się z totalitaryzmami...

Auden:

„Wszyscy poeci uwielbiają wybuchy, burze z piorunami, huragany, pożary, ruiny i sceny krwawej masakry. U męża stanu wyobraźnia poetycka jest raczej niepożądana”.

(*Poeta a społeczeństwo*)

Tamże:

o tyranii jako rezultacie artystycznych spekulacji i opierających się o nie teorii („jak platońska...”).

Tamże:

„Dwa rodzaje zagadnień politycznych: partyjne i rewolucyjne”.

Tamże:

Upomnienie się artystów o homo ludens?

Naiwne...

Tamże:

Powtórzenie – zbyt dosłowne Huizingi (*Homo ludens...*)

NIE OSKARŻAJ...

„Nie oskarżaj zanim dokładnie nie zbadasz,
najpierw zastanów się, a dopiero później udzielaj nagany.

Nie odpowiadaj zanim nie wysłuchasz.

Nie wadź się o rzecz, która nie jest ci konieczna. (...)

Synu, nie bierz na siebie za wiele spraw,

bo jeśli będziesz je mnożył, nie unikniesz szkody.

I choćbyś pędził, nie dopędzisz,

a uciekając nie uciekniesz

(Księga „Mądrość Syracha”)

Księga Syracha (Syr. 11, 7–10)

ok. 200 lat P.N.C.

Jasne i przejrzyste stanowisko zyskuje przyjaciół.

CLARA PACTA FACIUM AMICOS

19 VIII 89

Przekłady, W.E., o Francji: „pierwszy minister” (*premier ministre...*) zamiast premier...

PUSZKA Z PANDORĄ!

wiceminister finansów i któryś z senatorów... Senat, sierpień 89

20 VIII:

Przekłady w W.E.

Pieniądze „w skarpecie” (zamiast „w pończosze”)

Język

Puszka z Pandorą!

Trzecia alternatywa

20 XI 89

J.J.S. [Jan Józef Szczepański]

„masz gotowy wiersz”...

Mówiłem właśnie, że cielesna nieobecność poety (Herbert...) raczej wspomaga jego duchowy wizerunek...

Nie obciążony słabościami ciała, kaprysami duszy... etc.

Siła inteligencji

- 1) rola opiniotwórcza
- 2) trwałość
- 3) ciągłość

SKĄD NIECHĘĆ DO ELIT?

Bo na elitach byle demagog nie zrobi kariery politycznej. Demagogom potrzeba tzw. szarej masy, którą nazywają „prawdziwym społeczeństwem” albo *silent majority* etc. Stąd również nienawiść do tzw. salonu, który pseudonimuje inteligencję i jej elity...

Nieznani nie lubią znanych...

Niekompetentni – kompetentnych...

Etc. etc.

Oberki?

Majufesy?

Kiedy to tańczyli właściwie w swoich smutnych wsiach?

Privacy

Siedzi w swojej klatce i ma swoje *privacy* – I na lewo, i na prawo od niego, w górze i na dole też mają swoje *privacy*...

Wszędzie mają swoje *privacy*.

Sen 20 maja 90

Zamek – pensjonat. Kolacja. Przy stoliku z obcymi ludźmi. Przy innym stoliku – Julia. Nie wiem dlaczego tak wypadło, mamy się połączyć po kolacji.

Spacer, w sąsiednim pomieszczeniu, z Maryną. Był tam mój portret z lat młodości. Miejsce jest puste. Mówię Marynie:

To przykre, kiedy widać jak wzrok gaśnie na kolejnych portretach...

Zbliżamy się (wracamy) do sali kolacyjnej. Tłumnie jak przedtem. Widzę z daleka Julię. Tłum na parkiecie. Tańczą. Przepycham się w stronę Julii. Tracę ją na chwilę z oczu. Walczę z ogarniającą mnie sennością. To jakby „sen w śnie”, sen głuchy (bez obrazów) w śnie – *quasi-jawie*...

Ach, o czym oni mówią kiedy tego nie ma...

Czesław Em o poezji, Be o zdrowym rozsądku

13–14 VI 90

Sen. Eskalady, ogromne, dużo znajomych, Hania T., Wiktor W... Czegoś szukam, coś zgubiłem... Eskalady. Nadmorskie. Ogromne przestrzenie.

Jakaś historia z czekami (nie moimi), pomagam przy ich zmianie w banku, jakaś restauracja (dla gości hotelowych, do których należę), znajduję tu – w szatni – wiele swoich rzeczy... Zmieniam ryzę papieru (zniszczoną) na inną – wydają mi nie papier, ale wyposażenie jednoosobowego namiotu, kołdrę cienką etc. w podłużnym małym worku, reklamuję, przyjmują reklamację – i znowuż ogromne nadmorskie eskalady...

To jedna z zapowiedzi *au delà*?

28 maja 90

Istotny spór z każdym totalitaryzmem toczy się o rodzaj MOTYWACJI.

Każdy totalitaryzm łączy postępowanie ludzkie z motywacją najniższego rzędu.

My łączymy postępowanie ludzkie z motywacjami WYSOKIMI.

I przy wszystkich rozczarowaniach – mamy rację. Nie ma innej pedagogiki społecznej.

10 X 90

Słuchacz zbiorowy jest fikcją.

Dyktator zwracający się do słuchacza zbiorowego mówi do nikogo.

11 XI 90

Skarży się na telefon

Ciągle dzwonią

Po latach znowu
Skarży się na telefon
Nikt nie dzwoni
Nikt
Przez cały rok
Ani jednego dzwonka

25 XII 90

Leży pod górą niewysłanych listów

Czerwiec 1991

Śmierć zaczyna się w chwili, kiedy zaczynasz nie podobać się samemu sobie...

I zaczyna się odpływ sił...

Energia kierowana na zewnątrz – uderza teraz w ciebie – i zabija...

Lipiec 1991

Ciągle spór o motywacje.

Konferencja prasowa

Mówca:

„choćbym miał wszystkich przeciw sobie, wypełnię obowiązek wobec kraju”.

Ale czym jest wówczas ów „kraj”, utożsamiony z jednym zbawcą? Bezludny i abstrakcyjny...

5 VII 91

Nie życie, tylko „czekanie na życie” – i na „świetlaną przyszłość”...

ZNAMIONA TOTALITARYZMU

(„Neurotyk boi się być sobą, nie umie lubić siebie – w rezultacie – lubić innych”.

„Neurotyzm władzy”)

NERWICA, „PAŃSTWO NARCYZÓW”... „samouwielbienie”, „poparcie dla najwyższej władzy”. „Państwo, które nie lubi swego narodu” (por. Brecht)

„Epitymicy ludzie niezmordowanie dążący do władzy”, niecierpliwi, traktujący przeszkody, podstępni, mściwi i pokrywający to „ugrzecznieniem”, obłęsnym serwilizmem etc.

(Walentyń Pietruszyn w „Nowoje Wremja” z 2 VI 91)

„Nasi bezkompromisowi rewolucjoniści byli epitymikami”. „Czuli się świetnie w systemie totalitarnym”, który nie może bez nich funkcjonować...

„Epitymicy”:

Iwan Groźny, Piotr Wielki, Lenin, Stalin...

Pod ich władzą „najbardziej cierpią psychoastenicy”, z ich wątpliwościami, racjonalną inteligencją etc.

Lukę po nich – i po wolnomyślnej inteligencji w ogóle – „zajmują histerycy, z ich infantyлизmem, emocjonalną pobudliwością, naiwnością, łatwowiernością..., stanowiący idealną ofiarę władz i idealną klientelę hipnotyzerów”.

„naturalni kłamcy”, „naturalne zakłamanie histeryków”

Sierpień 91

Klasycy –

twórcy nowego języka (Mickiewicz o Karpińskim i Trembeckim...), hymnu narodowego, euforii narodowej. Romantycy połknęli ich jak kanibale, z wiarą, że przejmą ich cechy i talent.

Do Triestu

Rewolucja kulturalna

jako przymuszona i fałszywa „zmiana elit”.

Sierpień

Do Triestu

„*Les élites intellectuelles hier et aujourd’hui*”

Trwałość elit: wynikająca z aliażu otwartości i hierarchii zasług (Meritokracja)

Trwałość humanistyki, większa niż trwałość nauk ścisłych... (Szekspir i Newton...)

Rola elit: foyer niezależnych opinii, niezawisłego sądu.

Hierarchia wartości: kult kompetencji, profesjonalizmu;

Rezerwat przyszłych elit politycznych („wylęgarnia”...);

Normy demokratyczne etc.

Sytuacja:

1) *La grisaille...*

Il faut du temps...

Kalambur:

Alicja w Krainie Carów...

21 VII

Historia jako zrządzienie mafii:
„to Gorbaczow zainscenizował pucz” – oznajmia zadowolony z siebie konformista.

Tego samego zdania jest oczywiście Alain Besançon, głupiec profesjonalny...

20–21 VII 91

Ankiety CBOS i – jak u Brechta – „naród nie dorósł” do wizji kolejnych nawiedzonych, którzy posiadli kolejną prawdę...

(Problem prawdy zob. Domenach w poprzednich notatkach)

26 VIII 91

Mógłby rozkwitnąć
Ale nie rozkwitnie
Usłyszał jak mówią:
Ani to kwiat ani źdźbło
I nie rozwinie skrzydeł
Usłyszał jak mówią:
Zły to ptak
I wstrzymał oddech...

Na ostrzu szpady jest piekło, nie zaś raj...

*Ce n'est le paradis qu'un trouve sur la pointe d'une épée, c'est l'enfer totalitaire...
sur le tranchant d'une épée (d'un sabre) c'est... etc*

Do wiersza:

Nic nie przeżyłem,
wszystko przeżyłem.
Co wiesz o moim śnie, Mnemozyne?

Do wiersza:

zadzwoił telefon –
i nie wiem już,
co to miało być...
I gdzie się to podziewa...

Do wiersza:

Poeta powinien...
Powinien...
Powinien...

Do wiersza:

Kto dostaje status mędrca

Będzie mędrce...

Podniesiony w czyichś oczach

Podniesie się w swoich...

Mają to piekło w sobie...

„Newsweek” 27 I 92 – okładka

The Fragility of Freedom

Perils of Rebuilding Post-Communist World

3 II 92

W Polsce obowiązuje kategoria Narodu, nie kategoria Państwa.

Trwał Naród, nie Państwo – i pokoleniu Baczyńskiego zdało się naturalnym przejście do struktur podziemnych Narodu;

rzutuje to na stan umysłów po 2 wojnie; etc. – i na rodzaj demagogii także, ale to już tzw. produkt uboczny.

4 II 92

Wtedy, dla was na Zachodzie, to wszystko – my, nasz los – było biedą poważną wspartą o pancerne dywizje i dającą poczucie lepszości.

Teraźniejsza nasza bieda jest wolna, bezbronna i odznacza się brakiem powagi.

4 II 92

RFN I NRD

To zadowolenie R.F.N. z otwierania tek obywateli N.R.D.: mają być zgnojeni i przyjmowani do pracy z łaski...

Zupełne zapomnienie o III Rzeszy?

10 maja 1992

Poranek w słońcu. Młode liście na drzewach. Drzewa tańczą na lekkim wietrze. Są wesole.

Poczucie związku liści i wiatru.

Poczucie porozumienia z tańczącym drzewem, które zagląda w okno...

Sen z 12 na 13 VI 92

Alexandre LEGER, Dijon...

Poczucie, że byłem nim (albo będę?)...

Zapisuję to nazwisko; w nocy; wstając z łóżka.

(Kartka przepisana z notatki przy łóżku)

„Księga skarg i zażaleń”
Do szkicu. Rozwinąć.
„Księga” w poczekalni kolei transsyberyjskiej – i w znajomym sklepie na Marszałkowskiej.

VI 92

Pisze świetnie.

Świetny poeta.

I zimny, ma się rozumieć.

Żadnych uczuć.

Żadnej kobiety ani mężczyzny.

Nic.

Prócz, ma się rozumieć, nienawiści,

Ma się rozumieć.

Paryż, 6 sierpnia 92

To następuje nie wtedy kiedy żegnasz się pogodzony i trochę uroczysty, ze skromną, ale jednak ostentacją, przewidujący bieg wydarzeń, przygotowany.

To zdarza się nagle, tak jak zapada się w sen, nagle, wśród bezsennej nocy, czy tak?

I tak i nie...

6 VIII Paryż

Ci, którzy mają program, bywają niebezpieczni dla otoczenia.

6 VIII Paryż

Jak oceniać zbiorowość? Społeczeństwo? Naród?

Nie na podstawie turystów, handlarzy, oszołomów polityki...

Ale na podstawie [słowo nieczytelne] ich więzień, ich domów dla starców i emerytów, ich praw...

Pieśń żołnierska

(z Włoch, 2 Wojna Św.)

„Maleńką piczką poszła w świat,

Gdzie przebywała wiele lat,

A gdy wróciła do wsi swej,

To stara k... była z niej”

4 IV 93

Maniera:

„Nie jestem publicystą” – i pisze artykuł;

„Nie jestem mówcą” – i przemawia;
 „Nie jestem politykiem” – i wydaje sądy polityczne;
 „Nie jestem historykiem” – i pisze całe tomy poświęcone historii.
Za kogo się biorą ci geniusze (?), którzy mimochodem uprawiają coś, co
 podobno jest ich kaprysem tylko albo przelotnym zainteresowaniem...
 Ciekawe, że jest to również rodzaj obrony przed fachową krytyką...

30 VI

Coraz częściej rozmyślam o moich zmarłych

O Konstantym

O mojej matce

O ojcu

Z dawnych zapisów

Ćwierkanie wróbla – każdy cierpi

*

Wielki inkwizytor – złem jest to, co szkodzi mojej wierze

Liryczny sentymentalizm totalitarnych umysłów

Pycha – siostra szlachetności

10 VII 93

Nie wygrzebiesz się z tego

Masonie żydzie lewy katoliku

Byłeś w bitwach

Przeżyłeś wojnę

I miałeś czyste życie

Ale nie wygrzebiesz się z tego

Z ich nienawiści

Z ich obelg

Od których mimo wszystko

Słabniez mój bohaterze

18 VII 93

Życie jako „*conversation piece*” (w rozmowie o M.B.)

30 VI 93 (z innych kartek)

Ten sam sierżant –

Postrach rekrutów

Jako ambasador RP
Po dziesięcioleciach.

Wróbel ćwierka
Każdy cierpi
Każdy cierpi

Sierpień 93, Konstancin
Tej nocy gwiazdy spadały
Ofelia gonila motyle
Żyd oszalały
Na spadającej gwieździe
Krzyczał: Maryla! Maryla!

16 XII 93

Wszystko jest dyplomacją
Miłość jest dyplomatyczna
I śmierć jest dyplomatyczna
Nawet chamstwo jest dyplomatyczne
I nie ujawnia (dyplomatycznie)
Swojego chamstwa w całej pełni
I pycha jest dyplomacją
I pokora, ależ tak, jest dyplomacją
Wszystko, wszystko jest dyplomatycznym zagadywaniem faktu, że... pozwól, że dyplomatycznie to przemilczę...

22 XII 93

Dość tego wszystkiego

III 94

Umieranie:
od czego się zaczyna?
Od zrywania związków z otoczeniem?
Wkradania się do tych związków – z ich strony – zubożenia, chłodu,
zniecierpliwień?
I wiedz wówczas, że odchodzisz...

Piłka podrzucona – nawet wysoko – opada...
„Faiblesse de l’apogée”...

18 IV 94

Vulnérable

Diabeł też jest ranliwy, *Vulnérable*. Obrażony. Skarży się diablicy:

– Smażyłem, smażyłem i dosmażyłem się...

18 IV 94

Czesław i Zbyszek.

Siedlecka o Kosińskim.

V 94

Nic mu nie wychodzi

Wychodzi mu nienawiść

Wychodzi mu przez usta i nozdrza

Wychodził sobie nienawiść

Wychodzi mu pasjans?

Niedziela 4 IX 1994

Sam w Konstancinie

wieczór

Oglądam w telewizji samopalenie Ryszarda Siwca

I płacę...

Wyję jak Hekuba...

Sobota, 17 IX 94

Warszawa

(Po przyjęciu Wyd. „Tenten” w Bristolu)

Nie darują ci nic,

Nawet westchnienia

26 IX 94 Warszawa

Do widzenia

Do widzenia

Do widzenia

Ale jak trudno się nauczyć

Odhodzenia...

3 XI 94

„Cała ludzkość”

„Chcieliby uczyć (intelektualiści) całą ludzkość”...
Ale czym jest „cała ludzkość”?

Czyżby wszechświatem ironisty jedynie?

19 XI 94

Stół zarasta papierami
Jak staw rzęsą
Jak oko bielmem

12 I 95

„Amikoszoneria”

W BBC: reporter mówi „pan Toubon” o ministrze kultury...

20 I 95

Minimum powagi.
Chodzi
o minimum
powagi.

10 III

Joplyn plonie na stosie...
Jak niegdyś płonęły święte i czarownice...
na oczach gawiedzi

3 IV 95

Zostanie tylko kupa mierzwy;
Płacz Julii;
I zażenowany
Cień gałęzi za szybą
I westchnień parę
W Jerozolimie
I w Londynie...
Zostanie tylko NIC.

14 IV 95

Barbarzyńcy przychodzą również od wewnątrz

Mozart;
powtarzanie się elementów żywota Jezusa...

Mozart, Bach, Einstein...

Tajemnica głęboka narodziny geniuszu...

Geny, praca wieków... kapryśne zrządzenie sił...

4 V 95

Julia uśmiecha się do mnie jak do pięknego wspomnienia

Artur Międzyrzecki

do druku podała Julia Hartwig



Julia Hartwig

Z albumu rodzinnego































1. Julia Hartwig, Keith Lehtinen, Justyna Guze, Artur Międzyrzecki, Daniela Międzyrzecka-Lehtinen w Oborach.
2. Leszek Kołakowski, Maja Komorowska, Paweł Tyszkiewicz, Artur Międzyrzecki, Julia Hartwig w PEN-Clubie (20 XII 1988).
3. Władysław Bartoszewski, Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki, Wiedeń 1994.
4. Julia Hartwig i Andrzej Wajda u pp. Wajdów, Sylwester 1998.
5. Krzysztof Myszkowski, Julia Hartwig, wieczór autorski w Bydgoszczy, 1998.
6. Ks. Zeon Modzelewski, Julia Hartwig, Artur Międzyrzecki, 1984.
7. Artur Międzyrzecki z córką Danielą, Nowy York, XI 1979.
8. Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki w zamku Cambourg, 1992.
9. Julia Hartwig z Krystyną i Ryszardem Krynickimi, 1999.
10. Julia Hartwig z Arturem Międzyrzeckim u Lenty i Jerzego Głowczewskich, Nowy York, 1984.
11. Artur Międzyrzecki, Julia Hartwig, Adam Michnik i Henryk Grynberg u pp. Nagórskich, 1994.
12. Julia Hartwig i Tadeusz Mazowiecki w Laskach, 2002.
13. Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki z córką Danielą w Czorsztynie.
14. Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki na Monte Cassino, 1983.
15. Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki w domu, 1978.
16. Julia Hartwig, Mont Saint Michel, 1981.
17. Jerzy Turowicz, Julia Hartwig, Artur Międzyrzecki w Stony Brook.
18. Artur Międzyrzecki, Julia Hartwig, Jerzy Turowicz w Stony Brook.

Piotr Matywiecki

O niezapomnianym wierszu zapomnianym

Dwa wiersze Julii Hartwig, oddalone w czasie, zrosły się w mojej świadomości, a ich związek stał się dla mnie utworem trzecim, intymnie przeżywanym „między-wierszem”...

Myślę o *Odwiedzinach*, napisanych w roku 1946 i o *Wierszu zapomnianym* z roku 2010. Od razu powiem, że – trochę arbitralnie – uznałem za „wiersz zapomniany” właśnie *Odwiedziny*.

Kiedy Julia Hartwig je pisała, miała 25 lat. Oczekwała dziesięciolecie i umieściła ten utwór w debiutanckim tomie *Pożegnania*, a wznowiła dopiero po pół wieku. Zapomniany utwór mogliśmy przeczytać w bibliofilskiej edycji i w *Wierszach zebranych* z 2010 roku.

Rzadko czytany gromadził czas swojego milczenia i w utajeniu rozwijał wątki znaczeń, którymi przenikał mijane epoki życia prywatnego, kulturalnego, wydarzeń historycznych. Mogłoby się wydawać, że bieżące wydarzenia wymijały ten wiersz, ale gdy Poetka umożliwiła powrót do niego, okazało się, że wszystko się nagle i przejmująco gruntuje, daje jakiś moralny fundament dzisiejszej świadomości – może tylko w moim szczególnym odbiorze, a może ta aktualność ma wartość i dla innych.

Odwiedziny są poetyckim opisem wizyty w warszawskim Instytucie Głuchoniemych i Ociemniałych na placu Trzech Krzyży. Rzecz dzieje się zaraz po wojnie, pośród dopiero uprzątanых gruzowisk. Młoda Poetka przyszła tam, żeby odszukać współpracowniczkę Józefa Czechowicza, którego kult towarzyszy Julii Hartwig do dzisiaj, ongiś nauczyciela ślepych, głuchych i niemych dzieci. Między Poetką a wychowawczynią głuchoniemych odbywa się dziwna rozmowa – bezgłówna, przy pomocy gestów.

Zanim przystąpię do interpretacji kluczowych znaczeń tego wiersza, muszę dokonać kilku zwierzeń osobistych.

Otóż w okolicach placu Trzech Krzyży przeżywałem wczesne dzieciństwo, młodość i mieszkam tam teraz. Dlatego czytanie *Odwiedzin* jest dla mnie czymś intymnym, porusza najwcześniejszą pamięć małego chłopca, przedstawione w nim ruiny są archetypowym obrazem również dla moich dzisiejszych, dorosłych oczu. Sugestywny i szorstki obraz ocalony w *Odwiedzinach* stał się wzmocnieniem zacierających się już obrazów z dzieciństwa.

Debiutancki tomik Julii Hartwig, *Pożegnania*, kupiłem sobie zaraz, gdy się ukazał, miałem wtedy trzynaście lat, byłem uczniakiem zaczadiałym poezją. A umieszczone w tej książce *Odwiedziny* na zawsze we mnie zapadły. Mogłem wówczas i co kilka lat, gdy do tego wiersza powracałem, konfrontować wizję Poetki z własnym widzeniem mitotwórczego miejsca. A był to mit niezwykle brutalny...

Kiedy jako dorosły człowiek pracowałem w Bibliotece Uniwersyteckiej, czytałem dokumenty z tużpowojennej epoki, czytałem starą prasę. I same mi się pchały przed oczy wstrząsające świadectwa dotyczące otoczenia z wiersza Julii Hartwig, zarazem mojej macierzystej okolicy.

Zasłużony bibliotekarz i wielki humanista Waław Borowy w dzienniku z roku 1944 opisuje plac Trzech Krzyży: „Okropny natomiast widok przedstawia plac Trzech Krzyży. Domy albo spalone (jak Instytut Głuchoniemych i Ociemniałych) albo zburzone (jak cała frontowa część gimnazjum Królowej Jadwigi). Z kościoła sterczy jedna wieża, nadłamana i pokaleczona; rotunda Aignerowska wydaje się, jakby była wyżęta: linie architektury zostały, ale kopuła zerwana, a przez ogromne wyłomy w ścianach widzi się wnętrze na wskroś. Cały obraz przestrzenny placu jest inny, obcy”.

I ja z dzieciństwa pamiętam tę groźną i malowniczą ruinę.

A gazeta „Życie Warszawy” zamieszcza w 1946 roku (to czas napisania *Odwiedzin*!) wstrząsającą notkę, która uzmysławia ekshumacyjną aurę tego miejsca: „W toku prac porządkowych, prowadzonych na skwerku przed

kościółem św. Aleksandra, odkopano wczoraj zbutwiałe zwłoki żołnierza poległego zapewne jeszcze w roku 1939. Zwłoki złożone na samym skraju skwerku koło chodnika przeleżały tam do późnej nocy. Liczni przechodnie na widok poniewierających się kości żołnierskich nie kryli oburzenia na opie-szałość ludzi, którzy znalazłszy zwłoki, nie potrafili godnie ich zabezpieczyć do czasu pogrzebu”.

A więc zapomniany wiersz dla mnie stał się zaczynem nieustającego przypomnienia, poruszenia pamięci własnej i pamięci wielu ludzi...

Otrzymałem pozwolenie od Poetki, żebym mógł pochwalić się: to moim usilnym, wieloletnim przekonywaniem zawdzięczamy, że przywróciła *Odwiedzinom* godne miejsce w swoim dorobku i umieściła je w *Wierszach wybranych*.

*

Spróbuję opisać kilka węzłów znaczeniowych wiersza *Odwiedziny*.

1.

Pisze Julia Hartwig o budynku Instytutu Głuchoniemych, że „Stał kiedyś. Dziś jest tylko”. A o sąsiednich kamienicach, że wydają się jedynie „zorganizowanymi w piętra cegłami”. – Na widok wielu budowli ludzie po wojnie przeżywali wstrząs ontologiczny: że oto coś co miało prawdziwy byt, dzisiaj t y l k o j e s t... Poeci zapisali ten wstrząs. Obok świadectwa *Odwiedzin* warto przypomnieć fragment wspomnienia Tadeusza Różewicza:

„Idę wstecz, do roku 1945. (...) Pamiętam, że pisałem w tym czasie poemat, którego nigdy nie skończyłem – był to poemat o odbudowie kościoła Mariackiego. To, że zabytki starego Krakowa istniały obiektywnie, nie było dla mnie ostatecznym potwierdzeniem ich realności.

Pomysł poematu:

»...przechodnie myślą, że kościół Mariacki stoi nienaruszony, nie widzą, że jest to wielka pryzma cegieł i kamieni. Kościół leży w gruzach. Kościół jest zniszczony w moim wnętrzu. Ten budynek, na który patrzę, nie jest kościołem, nie jest zabytkiem architektury, nie jest dziełem sztuki, jest spustoszoną, rozwaloną budą, jest kupą gruzu...«”.

Cząstką takiego poematu, będącego emanacją zbiorowej świadomości, jest utwór Julii Hartwig. Ów topos – bo był to topos! – Poetka w dalszym ciągu wiersza przetwarza dla szczególnego celu: otóż porównuje „gmach kultury” powszechnej, usilnie po wojnie ocalanej, do takiej budowli, w której za wszelką cenę należy wskrzesić humanistyczną treść. Pisze:

lekkomyślni wyjmują kamień po kamieniu
z trudnego monumentu kultury,
jakby tylko jedną ścianą mógł się obronić od siły wiatrów

– Jest to bardzo wczesna i niezwykle jednoznaczna krytyka kulturowego redukcjonizmu, który następnie przerodził się w socrealizm!

2.

Odwiedziny dają wspaniałą i do dzisiaj zachowującą oryginalność charakterystykę witalności i wyobraźni poetyckiej Józefa Czechowicza:

Jest u tego poety strof parę, które dorastającym
podały obraz świata jak liść młody, jak zwierzę
jeszcze gorące od narodzin, pełne przeczuć matki i
niedrapieżne.

Wiersz Julii Hartwig podejmuje i przenosi w czas powojenny wyobraźnię delikatną i jeszcze nie rozgromioną przez zbiorowe okrucieństwa, wyobraźnię, której nadaje osobowe imię Czechowicza.

Staje się to upragnione i daremne zarazem, bo skontrastowane z milczeniem kobiety, która była bliską znajomą Czechowicza, kobiety o „zamkniętych wargach”, „niemych z wyboru, niemych z przekonania, / niemych z doświadczenia długich lat”.

Jednym z wiodących tematów całej poezji Julii Hartwig jest kontrast sensualnej niewinności i szczodrej wymowności świata oraz tego milczenia, które wymuszone przez przerażenie, bywa jedyną odpowiedzią na ostateczne zło masowych morderstw.

3.

Milcząca znajoma Czechowicza wykonuje hieratyczny gest, którym wskazuje równoczesne obrazy życia i śmierci, tak radykalnie podzielone, jakbyśmy odebrali Mojżeszowe przesłanie z Księgi Powtórzonego Prawa: „Patrz! Kładę dziś przed tobą życie i szczęście, śmierć i nieszczęście”.

Jeden obraz to bawiący się w piłkę chłopcy, weseli mimo głuchoniemoty. A drugi obraz to ekshumacja poległych pensjonariuszy zakładu, ich ciała niesione są na noszach „z ogrodu, spod drzewek bielonych wapnem”. (Ten ogród przy Instytucie do dzisiaj dobrze jest znany mieszkańcom Warszawy, zaopatrującym się w sadzonki. Także moi rodzice brali je stamtąd, często im towarzyszyłem. Zderzenie biologicznej, wiosennej symboliki z symboliką śmierci jest dla mnie tym bardziej poruszające.) Skądinąd, z prac historyków,

wiem, że ci polegli chłopcy walczyli w Powstaniu Warszawskim, w specjalnie dla nich utworzonym oddziale.

Nigdy później Julia Hartwig nie pozwoliła sobie na tak jawny patos moralnej alegorii. W tym przypadku stała się ona konieczna i stosowna dla wyrażenia niezwykle istotnej filozofii śmierci. Wynika ta filozofia z następującego obrazowego porównania: drzewka bieli się wapnem – i wapnem polewa się ciała ekshumowanych:

Kto pobielił drzewka wapnem – uchronił je od szkody.
Kto zalał ciała wapnem – nie uchroni ich od rozkładu.
Z ciał niemych ulatując życie
nie potrafiło wydobyć okrzyku, jak wybuch ostatni.

Istnieją zatem dwa milczenia. Jedno biologicznej natury, ogranicza się do roślinnej niemoty i można uznać, że ten brak mowy chroni jestestwa od głębokich urazów świata. Co nie może się wyrazić, zarazem nie może być urażone w swoim duchowym sednie, bo go nie ma. Drugie milczenie – swoście ludzkie – jest nieszczęściem, kiedy w chwilach ostatecznych nie może zdobyć się na odruch protestu, na krzyk z głębi duszy.

Być może właśnie poezja – taka jak wiersz *Odwiedziny* – jest jakąś rekompensatą. To ona krzyczy, protestuje – za tych, którzy ginęli milcząc. Przypomina się Miłosz i jego *Sens*: „Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta (...) protestuje, woła, krzyczy”.

4.

Odwiedziny kończą się pointą dość niespodziewaną, ale wynikającą z poprzedniego obrazu:

Przetrwały mumie faraonów, kąpane w kadzidłach i w oleju,
o fellahach wieść tylko. I o tych tylko wieść zostanie.
Mocniejszym tylko trzeba podjąć ją głosem,
aby możliwym zjeżyły się włosy od głosu słabych.

Wszystkie ofiary przemocy i wojen, wszyscy społecznie upośledzeni i nie mogący doprosić się głosu – ich symbolem są polegli głuchoniemi – są razem ze swoimi słusznymi żądaniem wskrzeszani przez poetów. A przetrwanie zabezpieczonych mumii to pozór: marność wyzbyta duchowości. – To jest ton Bertolda Brechta, tego Brechta, który potrafił zdobyć się na wolność od ideologicznej doktryny, pozostając przy słusznym gniewie!

W *Błyskach* Julia Hartwig cytuje słowa czeskiego filozofa Jana Patočki: „Komunizm to perwersja ideału, w który nadal wierzę”...

*

Kiedy już uczułem głęboką wdzięczność dla Poetki, która zechciała przywrócić czytelnikom młodzieńcze *Odwiedziny*, przeczytałem w „Zeszytach Literackich” (2011, nr 1) *Wiersz zapomniany*:

Uwielbić własną młodość
 ten wyraz zapamiętałości w powadze
 że jakieś przyrzeczenie jakaś pewność
 się spełni
 Wspaniała gładka skóra otwarty umysł
 ciekawość niewiadomego
 i pewność że nam ono przypadnie

Skąd ta duma
 skąd ta czułość dla świata
 i to oddalenie które daje siłę
 Wszystko przewidziane
 żadnego zaskoczenia bólem
 Jeżeli smutek – a jest – to jak mgła
 To co trwa niknie w niej tylko z pozoru
 Odwołana gra
 Ile wytrzymasz
 ile potrafisz nie zdobyć ale odrzucić

Poruszyła mnie czasowa dwuznaczność tego wiersza. „Uwielbić własną młodość” można na początku świadomego życia, wtedy jest to euforyczna, sobą samą karmiąca się pewność. Ale można też własną młodość uwielbić po kilkudziesięciu latach, wracając do niej, podziwiając pewne jej cechy, choćby się inne negowało.

W takiej podwójnej czasowej perspektywie chciałbym czytać wiersz o placu Trzech Krzyży. Być może Poetka i o tym wierszu myślała pisząc o „uwielbieniu własnej młodości”, choć *Odwiedziny* to wiersz gorzki, mimo zobowiązującego etycznie zakończenia.

Ta podwójność czasowej perspektywy dotyczy „zapamiętałości w powadze”; powadze patosu, który pojawił się w *Odwiedzinach* – i tej powadze późniejszej twórczości, która kazała Julii Hartwig „wchodzić głównymi drzwiami, gdzie umarli czekają na żywych w nie cierpiących zwłoki sprawach”, jak pisała w jednym z poematów prozą. *Odwiedziny* po raz pierwszy otwierają te „główne drzwi”!

Podwójność dotyczy pewności, że spełni się dane sobie przyrzeczenie etyczne – młodzieńcza żarliwość tego przyrzeczenia znajduje potwierdzenie w moralnej postawie poetki przez całe jej życie.

Dotyczy wreszcie owa czasowa podwójność zmysłowej oraz umysłowej otwartości i „czułości dla świata”. Jest więc w *Odwiedzinach* owa „wspaniała gładka skóra otwarty umysł” – to wszystko, co wiąże się z witalnością, z zauroczeniem poezją Czechowicza, z obrazem bawiących się dzieci. Ale jest tam też ów brak „zaskoczenia bólem”, bo jak bólem mogłaby zostać zaskoczona osoba o wojenno-powojennej świadomości?

*

Na koniec chciałbym sformułować refleksję o tego rodzaju czytaniu całej poezji, poezji całego życia. To jest szczególnego rodzaju podmiotowe, osobowe ujęcie liryki, które może pojawić się tylko przy twórczości niektórych poetów!

Na czym polega ten dar, że poezja spełnia się jak całe życie? To tajemnica Leopolda Staffa, Jarosława Iwaszkiewicza, Aleksandra Wata, Czesława Miłosza, Julii Hartwig. U wielu innych, równie wielkich i równie długowiecznych poetów, tej akurat właściwości nie można się doszukać.

Tą tajemnicą jest gest pochwytywania życia niejako z „dwóch stron”: młodości i późnego wieku. U Julii Hartwig dostrzegłem go „między” *Odwiedzinami* a *Wierszem zapomnianym*.

Piotr Matywiecki



Fotografie: Danuta Węgiel; Collage: Ewa Bathelier



Irena Wyczółkowska

Czyteże

Te wakacyjne spacerzy z mamą.

Mijałyśmy pośpiesznie śmietniki na przedmieściu,
murowane, z klapą, wyglądały jak czołgi,
i nawet w chwilach wielkiej poufałości nie wolno było zdradzić
że się tam z bratem wchodziło.

Potem zwalniało się kroku – kwitła nikocjana,
słodki zapach piął się po małym pagórku,
a dalej wysokie trawy, strumyk,
w którym choć mały, obłoki pływały parami.

„czy też...” – o coś spytała któraś z nas, a druga, nieuważna,
bo strumyk, bo ptaki, nie zrozumiała,
stąd zdziwienie: „A co to są czyteże?”,
i tak się zaczęła zabawa – to zwierzątko,
z ruchliwymi uszkami, sierścią o zmiennym kolorze,

znające ludzki język. Odtąd nam towarzyszyły,
nawet po latach mogły się pojawić, oczywiście,
gdy w pobliżu nie było obcych!

A teraz w tym smutnym parku, gdzie cyprysy i wieńce,
mówię cichutko, żeby nikt nie usłyszał:
„Wczoraj na łąkach widziałam czyteże.
I wiesz, tak myślę, że kiedy i ja umrę – one także zginą”.
Szept spod granitu, lekki jak szum trawy:
„Pokaż je innym, synowi, wnukom – nie przyszło ci to do
głowy? –
będziemy nadal wędrować razem
każda z czyteżem na ramieniu, niebieskim lub zielonym”.

Stosowność

Okragły staw w Parku *Decorum*,
woda gładziutka niczym spod żelazka,
żadnych tam fałdek, wzniesień (a więc i poruszeń!),
a trzciny szepczą, gdy siedzę w pobliżu:
brzuch wciągnij, natychmiast!, i nie garb się, nie garb.

Zieleń spokojna, lecz zdecydowana
– taki byłby kolor munduru
wszechobecnego Strażnika Ładu.

Kaczki lub łabędzie, najlepiej w liczbie parzystej.

W rękę trzymam torebkę
i nie zapominam, który z kluczy
otwiera drzwi, te i tamte,
mam chusteczki, ale płakać – tu, gdzie może ktoś zobaczyć –
och, nie wypada.

Przeszłość

Jeszcze wczoraj, a może ze dwa dni temu,
czułaś na karku oddech przeszłości,
gorący, wilgotny,
dzisiaj jest niczym przejaw nieznanego bytu:
ot, w kamieniu, nie bez trudu rozłupanym,
kształt, i to niepełny, żyjątko, w które zmieniło się życie.

To coś jest bezwonne, pozbawione głosu,
ma w sobie chłód podziemnych rzek,
i nie ma nic wspólnego
z wypatrywaniem przez okno zielonego płaszcza,
niespodziewanym listem,
wczesnym księżycem – nie do wiary! – pomarańczowym.

Z wierszy szpitalnych. Dusza

Na początku siedziała mi na ramieniu,
wtulona w siebie, nie we mnie.
Drżała – tylko niektóre zwierzątka,
no i strach,
mają takie wielkie oczy.

Potem, rozciągnięta na całą długość,
obejmowała ciało – jeśli jego uduchowanie
to wrażliwość i ból.

A może było inaczej; zasłaniając oczy,
zaszyła się gdzieś głęboko.
Może chciała przeczekać. O niczym nie wiedzieć.
A może pisała tajemny dziariusz, którego nie przeczytam:
„Moje peregrynacje”.

Irena Wyczółkowska



Marek Wendorff

Po Kontaktcie

W maju, dzięki Międzynarodowemu Festiwalowi Kontakt, który od tego roku z powodów finansowych będzie istniał na przemian z Festiwalem Debiutantów Pierwszy Kontakt, ożywa życie teatralne w Toruniu.

Na inaugurację – *Sztuka bez tytułu (Pjesa bez nazwanija)*, czyli *Platonow* Antoniego Czechowa w reżyserii Agnieszki Glińskiej z Teatru Współczesnego z Warszawy. Ponad czterogodzinny spektakl, który jest świadectwem, że klasyków można wystawiać wiernie, solidnie i interesująco. W tej sztuce młodego Czechowa są już prawie wszystkie problemy, wątki, motywy i postaci, które znajdują się w jego sławnych sztukach późniejszych. Nauczyciel wiejski Michał Platonow to rosyjski Hamlet, „człowiek zbędny”, jeden z serii bohaterów literackich tamtych lat, otoczony niby zakochanymi w nim kobietami (tak to przeważnie pokazywane jest na scenie), ale naprawdę żadna z nich go nie kocha (o czym Czechow napisał wprost w liście do Aleksandra Suworowa z grudnia 1888 roku). Jest, na przekór zamieszaniu, które go otacza i wciąga w swój wir, opuszczony i samotny, jakby zatrzaśnięty w swojej wydrażonej formie i pustce. Borys Szyc gra go schematycznie i powierzchownie – tak samo mógłby zagrać np. Edka z *Tanga* lub kogoś w tym rodzaju. Rozkręca się

dopiero pod koniec i najlepszy jest w scenach ostatnich, ale tam już niewiele ma do zagrania, bo jego gra końcowa jest krótka, mimo że scena przypadkowej śmierci zostaje powtórzona, niczym *memento*, trzy razy.

Zaczyna się statycznie: na trzynastu krzesłach zasiada trzynaście postaci – właściciele ziemscy, ich dzieci, emerytowany pułkownik, młody lekarz, panna, bogaty kupiec, student, służba, bandyta, a w środku – Płatonow. Monologują i ze sceny na scenę zaczynają wchodzić w różne związki i interakcje między sobą: obserwujemy ich namiętności, miłości, flirty, zdrady i romanse, oczekiwania, rozczarowania i pretensje, na ich miary skrojone farsy i tragedie. Wszystko to w doborowej obsadzie, w której z jednej strony wyróżniają się doświadczeni: Damian Damięcki, Piotr Garlicki i Janusz Michałowski, a z drugiej: młodzi zdolni. Jednak pierwsze skrzypce grają: Monika Krzywkowska jako generałowa Anna Wojnicew, piękna i pełna żaru wdowa i w roli Płatonowa – Szyc. Krzywkowska-Wojnicew jest jakby wzięta z tamtego świata, a jednocześnie bardzo współczesna i wyobrażałem, jak zadowolony byłby Czechow, gdyby mógł ją widzieć w tej roli. W przekonujący sposób pokazuje, czym jest i czym powinna być miłość i także czym jest jej brak, czy zanikanie.

To, że Glińska dzielnie trzymała się tekstu (dlatego spektakl jest taki długi), dało jak najlepsze efekty: widzimy odgrywane gamy niuansów, jakby w zbliżeniu przyglądamy się ich pragnieniom, działaniom, zaniechaniom i rezygnacjom. I obserwujemy jak to dziwnie, ale konsekwentnie zbliża się do katastrofy. Epizody świetnie uzupełniają sceny główne, a sceny główne dopełniają je i rozświetlają w swoim świetle. Wszystko jest tu jednak solidnie zrobione: trzyma się forma całości, postaci zarysowane są wyraziście i dobrze w niej osadzone, wyraźnie rysuje się fabularny tok.

Scenografia jest prawie niezauważalna, chociaż jej głównym punktem jest, nie wiadomo dlaczego, ciurkająca fontanna z butaforki. Muzyka i światło także są neutralne i bardziej towarzyszą, niż zajmują sobą. W centrum jest tekst i wiernie służący mu aktorzy, a więc jest tak, jak u Czechowa być powinno. I dlatego mniej ważne staje się to, że Glińska nie uzyskała jedności gatunkowej, bo jest to, tak jak na początku, prawie próba czytana, a potem farsa, a nawet melodramat, a niekiedy, w błyskach, tragedia lub komedia. Nie ma w tym przedstawieniu tej fantazji, głębi i prawdy, których pokłady są u Czechowa, ale na pewno jest to Czechow, a to dziś już jest sukces – są znaki z jego świata i jest z nim za ich pomocą obcowanie.

Publiczność nagrodziła spektakl owacją na stojąco.

Z Teatru Starego im. Heleny Modrzejewskiej – *Przemiana* według opowiadania Franza Kafki w reżyserii Magdaleny Miklasz i z jej i Szymona Wróblewskiego scenariuszem z dodanymi urywkami *Opisu walki*, wczesnej noweli z 1905 roku. Całość z powodu nazbyt wyrazistej i dominującej kreacji Zbigniewa Rucińskiego w roli despotycznego Ojca przechyla się w stronę groteski, czy nawet farsy, tłumiąc i spychając na drugi plan tragedię zamienionego w robaka Gregora-Pokutnika, którego ciekawie, ale jakby w wewnętrznym zablokowaniu i przytłumieniu gra Wiktor Loga-Skarczewski. Asystują: studentka wydziału aktorskiego krakowskiej PWST Julia Sobiesiak jako skupiona na swojej potencjalności i cienką kreską zarysowana Greta, Aldona Grochal w roli poddanej rodzinnym obrządkom żony i matki oraz Andrzej Rozmus jako energiczny Prokurent.

Przemiana Samsy dzieje się obok tego zamkniętego i zasklepionego w sobie życia rodzinnego, jest zawieszona w próżni i nie wiadomo do czego prowadzi. Jest karą, czy ucieczką? Kafka przedstawił ją w sposób konkretny i rzeczywisty, uzupełniany sensem biograficznym, a także silnie nacechowany wymiarem symbolicznym i metafizycznym, co u niego ma uzasadnienie, kierunek i cel.

Nie wiadomo, czemu służą dodane na początku fragmenty *Opisu walki* – spektakl zaczyna się na zewnątrz, w blaskach ostrego słońca, wśród czekającej na wejście publiczności. Reżyserka wyjaśniła, że zależało jej na pokazaniu wewnętrznej walki głównego bohatera i że chciała w ten sposób zwrócić uwagę na ten jej zdaniem jeden z najciekawszych tekstów Kafki, ale to nie przekonuje. Co znaczy: „jeden z najciekawszych tekstów”? *Przemiana* się do nich nie zalicza? I po co do zamkniętej, wyrazistej i osobnej całości, w której, jak mówi Elias Canetti, Kafka osiągnął szczyty swojego mistrzostwa, doczepiać coś innego, choćby nawet było równie ciekawe? Jak dialog wzięty z *Opisu walki* i wstawiony na początek, łączy się z tym, co spotkało Gregora i jaka z tego połączenia wynika forma i kompozycja?

Więcej tu aktualnych i powierzchownych aluzji i odniesień, aniżeli gęstego psychologiczno-metafizycznego wymiaru tak przecież charakterystycznego dla prozy autora *Wyroku*. Robiąca obojętne wrażenie scenografia i jakieś udziwnione kostiumy nie pomagają w odbiorze. I jakby bezradnie brzmią w tak spreparowanym świecie słowa, które u Kafki w sposób niemal bezpośredni odnoszą się do wielkich napięć i do konkretnych problemów. Plus z tego taki, że młoda reżyserka zainteresowała się prozą Kafki i zmierzyła się z nią i, miejmy nadzieję, zachęci tym spektaklem innych do jej poznawania.

Tak jak przypadkowo się zaczęło, tak przypadkowo się i kończy, zatapiając się w ciemności.

Jazda do Bydgoszczy i tam, w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki – *Trzy siostry* według Antoniego Czechowa w reżyserii Pawła Łysaka. Kto jest autorem tego „według”, nie wiadomo, ale domyślamy się, że reżyser. Jeżeli *według* czegoś czy kogoś robił Dejmek, Jarocki, Wajda, Kantor, czy Grzegorzewski, to wiadomo było, że coś z tego ważnego i ciekawego wyniknie. Tu Łysak w serii inscenizacyjnych fajerwerków swobodnie odrywa się od Czechowa i im bardziej sili się na „oryginalne” pomysły, to tym bardziej się od niego oddala.

Widzowie są niby gośćmi u Prozorcowów na urodzinach Iriny, niby zajmują taras przed ich dziwacznym, klaustrofobicznym domkiem i do nich bezpośrednio zwracają się aktorzy: puszczaają w ich stronę papierowe samolociki, pytają np. o osobiste definicje szczęścia i częstują herbatą i kawą, co jest ponoc kulminacyjną sceną spektaklu.

Jak się nie ma nic ważnego do powiedzenia, czy pokazania w Czechowie, a do tego nie potrafi się dochować mu wierności, to wtedy nie zostaje nic innego jak właśnie ucieczka w różnego rodzaju „inscenizacyjne fajerwerki”, które potem ktoś nazwie na przykład „grą albo zabawą z teatralnymi konwencjami”, „oryginalną propozycją” lub „interesującą i wciągającą rozmową z widownią”.

Domek kręci się wokół własnej osi, aktorzy przebierają się we współczesne stroje i jakby w ten sposób wyzwalają się ze swoich historii, chociaż gdy pojawiają się na już pozbawionej rekwizytów scenie, robi się ciekawiej. Ale jak jest: wesoło, smutno, a może straszno? – nie wiadomo. Czy to ważne, że nie wiadomo? Nie wiadomo.

Żadna kreacja nie zostaje w pamięci, prawie wszystko jest w tym przedstawieniu nieokreślone i niewyraziste, nawet tytułowe siostry grane przecież przez postawne i ładne aktorki.

Z Teatru Powszechnego im. Jana Kochanowskiego z Radomia w koprodukcji z warszawskim Teatrem na Woli przyjechało przedstawienie „inspirowane” 1984 George’a Orwella pt. 2084 autorstwa Michała Siegoczyńskiego i w jego reżyserii. Teatralna opowiadka o końcu miłości Oli i Krzysia (są to także imiona aktorów), która trwała krótko lub której w ogóle nie było. Płytki, banalny, a fragmentami miałki i żenujący tekst, który nie wiadomo jak łączy się ze sławną opowieścią Orwella. Wydumana sytuacja, prymitywne i niekiedy

wulgarnie słownictwo, piosenki z taśmy, wideo-demonstracje, brudna i podarta tapeta, jedzenie jajecznicy, przesuwanie kanapy, kładzenie się i wstawanie, rozsuwanie i zasuwanie zasłon, śpiewający anioł za oknem i tym podobne atrakcje. Słaby spektakl z próbującą coś i kogoś w nim zagrać debiutantką Aleksandrą Bednarz.

Ale co się dziwić? W obecnym polskim teatrze tacy reżyserzy jak Siegoczyński mają się dobrze – w „Gazecie Wyborczej” przeczytałem, że właśnie w warszawskim Teatrze Powszechnym, bądź co bądź dawnym teatrze Wajdy i Hübnera, tenże Siegoczyński kompromituje, czy usiłuje skompromitować *Casablankę* i „robi z niej miazgę”. Niech jemu i jemu podobnym kariera teatralna lekką będzie. A są oni jak ulęgałki: dekonstruują, skreślają, przedstawiają, dopisują, przeinaczają, masakrują, a nawet całkowicie negują i „kompromitują” to, co wezmą na swój, pożałuj Boże, warsztat. Z jakąś dziką wściekłością, tak jakby na kogoś napadli i okładali go pałkami, rozbijają na proszek – wszystko jedno co, byle było głośne, uznane i sławne i wpadło w ich ręce.

Zastanawiam się, czy to sprawozdanie nie zakończyć akapitem pt. *Moje typy*, bo, zdaje się, jest jeszcze kilka tego rodzaju przedstawień przed nami. Prawie nie ma rzetelnej, wymagającej na jakimś wyższym poziomie krytyki, „Dialogu” tak jakby już nie było, a jakie są szkoły reżyserskie, widać po ich absolwentach. Za to festiwali, nagród i stypendiów jest pod dostatkiem, przynajmniej nigdy przedtem tyle nie było. Takie są trendy, takie mody, mówią, trzeba im stawić czoła i sprostać, nie będziemy przecież płynąć pod prąd!

„Jedźmy, nikt nie woła”.

Gdy przeczytałem, że Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego z Wałbrzycha wystawia *Zemstę* Aleksandra Fredry, to od razu pomyślałem, że nic dobrego z tego wyniknąć nie może. I nie zawiodłem się. Reżyserka-debiutantka Weronika Szczawińska stanęła na wysokości innych produkcji tej sceny. Zobaczyliśmy zdekonstruowaną, rozbitą na kawałki i wykrzywioną, jak tylko potrafiła to zrobić, jedną z największych polskich komedii, do której wesoła debiutantka dopisała, a jakże, jakieś swoje kawałki!

Co to jest? Tupet, zgrywa, besserwischerstwo? Wszystko po trochu, zmiksowane w nie wiadomo co i nie wiadomo po co, chociaż wiadomo dla kogo. Bo ani to *Zemsta* Fredry, ani dyskusja z nią, czy spowodowana nią, ani tym bardziej jej krytyka. Dawniej mówiło się: ni pies, ni wydra i coś się do tego dodawało. Teraz najlepiej byłoby nie mówić na ten temat nic.

Ale jest to sprawozdanie, więc jednak trzeba.

Czego więc dokonała początkująca reżyserka? Zlekceważyła, ośmieszyła i skompromitowała Fredrę i jego arcydzieło, czy może zlekceważyła publiczność, a ośmieszyła i skompromitowała samą siebie? Do robienia *Zemsty* na pewno nie dorosła, co było widać jak na dłoni w tych spreparowanych w związku z nią scenkach: poskakała, poharcowała i pohasała po powierzchni, porozrabiała, jak potrafiła, pokazując swoją, oględnie mówiąc, bezradność.

Po co to komu było? Dla kogo robi się tego rodzaju przedstawienia?

Jest jak w wałbrzyskim teatrze: jeleń (na rykowisku?), byle jaka i jakby z innego przedstawienia wzięta scenografia i kostiumy jakby wypożyczone z taniej jatki, oprócz jednego – kontusza. Oczywiście nie ma fabuły, bo po co komu w *Zemście* fabuła, nie ma scen, nie ma sławnych fredrowskich monologów, nie ma nawet choćby tylko zarysowanych tych tak przecież wyrazistych postaci i to w sumie jest tak, jakby z mercedesa wyjąć silnik i dziwić się, że nie rusza.

Co więc jest w tej „*Zemście*” Szczawińskiej? Jakies hocki klocki, skoki i podskoki, miny, podrygi i drygi, fikołki, pozy, podest, wiadro, konfetti i huśtawki, wyginanie się i prostowanie, niby zabawa, jakaś heca na sześcioro aktorów i jedną reżyserkę.

Co to ma wspólnego z Fredrą? Bóg raczy wiedzieć. Przez chwilę słyszymy odtworzony z taśmy magnetofonowej fragment zapisu inscenizacji Teatru Telewizji z 1972 roku ze sceną dyktowania listu Dyndalskiemu – Aleksandrowi Dzwonkowskiemu przez Cześnika – Jana Świderskiego i wtedy, przez tę chwilę, znowu jesteśmy w teatrze.

Ale zaraz wracamy do tego, co na scenie, do tej pulpy i paćki i coraz bardziej obojętnie patrzymy na tych ruszających się bez ładu i składu na scenie też chyba nieźle skołowanych aktorów, na te pół-skecze, pół-gagi, pół-monologi i próby tychże pół-monologów, a nawet dialogów, parodie i karykatury, biorąc to, co widzimy za co najwyżej wolne żarty, a nie prawdziwe rzeczywiste wystawienie Fredry. Już sam pomysł inicjalny jest prymitywny: rozbić *Zemstę*! Po co rozbijać coś, co trzyma się mocno tak pod względem treści jak i formy? Według nich pewnie równie dobrze można rozbijać piękne, stare zwierciadła (bo piękne, czy że stare?) albo ciąć na pasy obrazy dawnych mistrzów lub zamalowywać je bohomazami i domalowywać na nich swoje znaczki i szlaczki.

Jaki jest w tym sens?

Nie ma tu ani reżyserii, ani ról, a są jedynie ich byle jakie zarysy. Chaos na scenie potrafi stworzyć chyba każdy szkolny teatryk. A tu przecież jesteśmy na festiwalu! Reżyserka zapytana, co oznacza ostatnie zdanie spektaklu, które

brzmi: „Oby to była ostatnia *Zemsta*”, odpowiedziała, że ten komunikat jest zaproszeniem do dyskusji i dodała, że dlatego tak to zrobiła, bo nie chciała widzów „indoktrynować”. Czyli co? Ma poczucie humoru Szczawińska, czy nie ma?

Jeżeli kogoś bawi taki teatr, to proszę bardzo. Aleksander Fredro jest w dobrym, a nawet w bardzo dobrym humorze, którego nie są w stanie zepsuć takie, czy inne sceniczne bohomyzy. Pewnie ani by go to rozgrzało, ani oziębiło, gdyby mógł to zobaczyć. Nie ten gust, nie ten smak, nie ten styl i nie te maniery! Im się wydaje, że łatwo jest być prowokatorem. Może i łatwo – ale na jakim poziomie?

Na obronę dzieła Szczawińskiej usłyszałem, że ona w ten sposób bawi się teatralną konwencją i że punktem wyjścia mogła być dla niej lub była *commedia dell'arte*. A co w takim razie było punktem dojścia? – zapytałem. I nie doczekałem się odpowiedzi.

Sparafrazowane słowa ze *Sztuki bez tytułu* można z nadzieją zadedykować adeptce: „Najpierw trzeba pomyśleć, a dopiero później reżyserować”.

Sensowna teatralna kreacja wymaga pracy, poważnych (nawet jeżeli jest to komedia) prób, wiedzy, myślenia, wrażliwości, poczucia formy, warsztatu i choćby odrobiny talentu. Niech Szczawińska zakpi w ten sposób z samej siebie i ze swoich kolegów, na własny rachunek, napisze własny tekst lub weźmie tekst jednego ze swoich znajomych dramaturgów, to zobaczymy, co z tego wyniknie. Nie wie młoda artystka, że ze Sztuką, tak jak i z Literaturą, nie ma żartów? Polecam, na początek, pierwszy tom *Dziennika Witolda Gombrowicza*: jest w nim wiele ciekawych fragmentów.

Aż strach pomyśleć, co ta młoda osoba zrobiłaby z *Panem Jowialskim!* Ale dość strachów, bo jak mówi motto sponiewieranego przez nią utworu: „Nie masz nic tak złego, / żeby się na dobre nie przydało. / Bywa z węża dryjakiew, / złe często dobremu okazują daję”.

Miejmy więc nadzieję, że i Weronice Szczawińskiej to pierwsze złe na dobre i to jak najprędzej wyjdzie.

Babel 2 według Elfriede Jelinek w reżyserii Mai Kleczewskiej to spektakl dyplomowy studentów czwartego roku Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, spreparowany przez nią po bydgoskim *Bablu* (patrz omówienie w „Kwartalniku Artystycznym” nr 4/2001) i zaprezentowany tu poza konkursem. Wiadomo, że Jelinek w teatrze odrzuca słowo i odrzuca aktora kreującego konkretną

postać i tożsamego z nią i w ogóle prawie wszystko odrzuca. I taki jest ten *Babel* – antytekst teatralny bez postaci, bez dialogów i bez didaskaliów. Jak to u Jelinek: przemoc, rozpacz, cierpienie, egzystencjalna pustka, bełkot, rozpad tożsamości, chaos, bezwład i szamotanina.

Jest więc *Babel 2* i nie wiadomo, czy to gorzej, czy lepiej. Jest reżyser, troje jego asystentów i asystent dramaturgiczny na dokładkę, a reżyserii tyle, co kot napłakał. Reżyserią jest tu prawdopodobnie brak reżyserii: jest dany impuls – chaotyczny, posiekany tekst Jelinek i dalej: „róbcie, co chcecie”. No dobrze, ale to dyplom studentów wydziału aktorskiego! Jak ocenić grę młodych aktorów na podstawie tylko ich improwizacji? Dostrzegłem, że siedzący nade mną prorektor tej szkoły profesor Krzysztof Globisz miał niewyraźną minę.

Tylko chaotycznie można myśleć i pisać o tym przedstawieniu, które jest jak jakaś antyteatralna mikstura. Zniszczony, sprostponowany język, internetowe obrazki *non stop* wyświetlane na ścianie, pięć kanap, pięć stolików, pięć krzeseł, stół, wanna, ekspres do kawy, *popcorn*, koce, ubrania, poduszki, komputer, kamera, mikrofon i jedenaścioro młodych, zdolnych i z jak najlepszymi na przyszłość chęciami i nadziejami aktorów. Zaczyna się od krzyku i wrzawą się kończy. Co to jest? Obraz matni? Zmyślnie skonstruowana teatralna pułapka? Czy tylko szarpaniny, wizgi, wisty, strojenie min, skoki, przeskoki i puszczenie oka, podrygiwanie, płasy, dygoty i dyrdymały?

To męka, a nie teatr.

Na ścianie obrazki z YouTube i z Googli, m.in. zdjęcia torturowanych więźniów w Abu Ghraib i drugiej bitwy o Faludżę (*Phantom Fury*), skopiowane monologi i sceny z filmów, strony prezentacyjne aktorów i inne strony i internetowa telewizja. Jak to rozumieć, jak to tłumaczyć? Teatr na pół wirtualny? Majaki nowoczesnej wyobraźni? Zjawia się aktor naśladujący Heatha Ledgera w roli Jockera i chuda aktorka parodiująca Krystynę Jandę, aktorka z wypchanym brzuchem i aktor przebrany za kobietę, są wyznania obdzieranego ze skóry Marsjasza, jakieś dialogi, monologi i coś tam jeszcze.

Ścinki, skrawki, ni to parodie, ni to nie parodie, bełkoty zatrzaśniętych w swoich etiudach aktorów, bo kontakt z partnerem to raczej rzadkość. Nadmiar byle jakich przedmiotów, byle jakich słów, byle jakich gestów. Nadmiar emocji? Oni jakby od początku są zmęczeni i znużeni tak tym scenicznym chaosem, w który brną jak i tą bezładną i czczą gadaniną. Przebierają się i rozbierają, brudzą się jedzeniem, moczają w wannie, gimnastykują, tańczą, podrygują, siedzą, leżą i stoją twarzą lub tyłem do widowni, gestykują,

wchodzą lub nie wchodzą w interakcje z widzami, wykonują nieskoordynowane ruchy albo siedzą, stoją i nie robią nic. Bełkot Jelinek i bezradność Kleczewskiej, która go im podsunęła, przekładają na swoje ciała i emocje? Ale czym i jak mają odpowiadać wtłoczeni w ten ciasny i prymitywny schemat? O czym to jest? Jaki jest temat, czy tematy tego spektaklu? Co nim rządzi?

Moim zdaniem jest to tylko chaos na scenie. A chaos potrafi stworzyć każdy, tak jak każdy potrafi zniszczyć coś, czy zrobić bałagan w uporządkowanym wnętrzu. Sztuką jest opanowanie chaosu, stworzenie formy i możemy się o tym przekonać, oglądając dzieła mistrzów, od których jednak, powtórzmy to jeszcze raz, warto się uczyć. Mają choćby – najbliżej? – Stanisława Ig. Witkiewicza i niech uczą się od niego, niech studiują jego pisma i dramaty.

I mają Becketta, największego dramaturga XX wieku, który w rozmowie z Tomem Driverem z 1961 roku mówi: „Zamieszanie nie jest moim wynalazkiem (...) Jest wszędzie wokół nas i mamy tylko jedną szansę – dopuścić je do siebie. Jedyna szansa odnowy to otworzyć oczy i ujrzeć bałagan. Nie jest to bałagan, w którym można odnaleźć sens (...) Mogę mówić tylko o tym, co znajduje się tu przed nami, a to jest po prostu bałagan.

Potem zaczął mówić o napięciu między bałaganem a formą w sztuce. Do niedawna sztuka wytrzymywała napór rzeczy chaotycznych. Zdawała sobie sprawę, że dopuścić je oznaczałoby narazić formę na niebezpieczeństwo (...) Jak można było dopuścić bałagan, skoro wydawał się on przeciwny formie, a więc destruktywny wobec tego, czym chce być sztuka? Lecz teraz nie możemy już utrzymać bałaganu na zewnątrz, gdyż wkroczyliśmy w okres, kiedy chaos wdziera się w nasze doświadczenie w każdej chwili. Jest tutaj i trzeba mu otworzyć drzwi.

To, co mówię, nie znaczy, że odtąd nie będzie formy w sztuce. Znaczy to jedynie, że będzie nowa forma, taka, która dopuści chaos i nie będzie próbowała mówić, że chaos jest naprawdę czymś innym. Forma i chaos pozostają oddzielone. Chaos nie sprowadza się do formy. Dlatego właśnie sama forma zaczyna nas absorbować. Gdyż istnieje jako coś oddzielnego od materiału, który ma pomieścić. Znaleźć formę, która pomieści bałagan, oto zadanie artysty dzisiaj”. I mówi o życiu i o śmierci, o ciemności i o jej przeciwieństwie – całkowitym zbawieniu, o niewyjaśnialnym i o doktrynie świętego Augustyna, o łasce nadanej i odmówionej, o historii dwóch złoczyńców ukrzyżowanych razem z Chrystusem.

A jak ta teatralna magma Kleczewskiej ma się do wartości humanistycznych? Czy w ogóle o jakieś wartości tu chodzi? Jak powiedziała, swoim motto

uczyniła wypowiedź Sarah Kane: „Ja – człowiek jestem odpowiedzialny za wszystko, co wydarza się w świecie. I o taką świadomość chodzi w teatrze. O nic więcej”. Pięknie, ale jak ona to rozumie i jak realizuje w swoich przedstawieniach?

Święty Chryzostom powiedział: „Chrześcijaninie, ty zdasz sprawę z całego świata”. Ale to ma swoją podstawę i mocne oparcie, których nie mają Kane, Kleczewska i ich twory. Jelinek, a za nią jak za panią matką reżyserka *Babel 2* ogłaszają, że sztuką rządzi chaos i fragmentaryzm. I co im zrobisz, skoro wiadomo, że tak nie jest?

Młodzi aktorzy chcąc mieć dyplom, muszą to grać. I robią, co mogą, budząc sympatię i współczucie. Kim są? Bezradnymi ludźmi, których wtłoczono w beznadziejną sytuację, czy może, mimo wszystko, zadatkami na dobrych aktorów? Nie wiadomo. Szkoda, że nie dano im pola do popisu i nie skonfrontowano z tymi napięciami, które w teatrze istnieją od wieków.

A może to jest ich krzyk rozpaczony: taka demonstracja, że aż tak bardzo są rozbici wewnętrznie i że w takim rozbiciu, poprzez siebie i przez im podobnych, postrzegają świat? Wiedzą, że są w pułapce i widzą, że trzyma ona mocno i że nie ma z niej żadnego wyjścia? Nie wierzę, że nie mają szerszej świadomości niż ta, która dotyczy ich bezpośrednio. Niedawno przeczytałem wywiad z dziewczyną – żołnierką amerykańskiej armii, która była na wojnie w Afganistanie; tak mówi o rekruckim przeszkoleniu, które przeszła na początku: „Kimkolwiek byłam przedtem, cokolwiek wiedziałam lub robiłam, zostałam rozbita na kawałki i poskładana od nowa, tak jak oni tego chcieli”. Przesadza? Czy nie jest to, w jakimś węższym sensie przypadek tych dzisiejszych młodych, którzy od dziecka wychowywani są na internecie i na takiej telewizji i ze sztuką taką, jaka od lat jest modna, mają do czynienia?

Ale przecież w internecie i w telewizji mają równie łatwy, tak jak do tych popłuczyn, dostęp do dzieł starych i najlepszych mistrzów i mają do nich dostęp także w czytelnikach i w bibliotekach, jeżeli nie mieli w domowych księgozbiorach. Dlaczego, jak baranki prowadzone na rzeź, idą w takie nic, w taką pustkę, w takie byle co? Dlaczego nie próbują walki i oporu, nie drwią i nie szydzą z tego chaosu, w który ich się wpycha? Dlaczego tak łatwo dają się w ten bezsens wpędzać? Ducha nie mają? A może nie mają szerszej wiedzy i rozeznania? Kane i Kleczewska to są dla nich autorytety? Dobrze, niech są, ale niech wiedzą, że każdy odpowiada za to, jakie ma autorytety i potem ponosi tego konsekwencje. Młodość to czas wartościowań, buntu i uczciwych poszukiwań, a nie kompromisów, konformizmu i byle czego, mizdrzącego się

pod takim lub pod innym szyldem. Charakteru nie mają? Nie mają marzeń i pasji? A może nie mają pewności siebie, pewności tego, czego chcą i wiary w swój talent?

Wracalem w zacinającym deszczu.

Jak oni pokażą morze? – zastanawiał się pewien krytyk teatralny w drodze na ten spektakl. I co zobaczył? Napis ułożony z wielkich liter ze styropianu. I tyle wart jest ten „styropianowy” spektakl. *Morze otwarte* Jakuba Roszkowskiego w reżyserii Marka Pasiecznego z Teatru Współczesnego ze Szczecina to teatralna ramota i nawet streścić ją sensownie byłoby trudno. Kobieta, mężczyzna i chłopak. Kim jest ten chłopak? Kochankiem? Przyjacielem? Przybrany synem? Nie wiadomo. Ona raz po raz mówi o pieprzeniu i raz nawet ściąga majtki, on nie wiadomo o czym mówi, a chłopak najczęściej mówi: „spoko”. Ponadto mówią o przyptywach i odpływach, o dziecku, o miłości i o śmierci. Styropianowe litery najpierw są porozrzucane, a na końcu tworzą ułożony przez nich napis: MORZE. Ale o co chodzi, nie wiem, tak jak nie wiem, co to znaczy, że udają, że małą pustą łyżeczką podlewają jakiś badył, czy atrapę kwiatka. Jaki w tym sens? Kto wie, niech powie.

Wieczorem *Nad* Mariusza Bielińskiego w reżyserii i opracowaniu muzycznym Waldemara Zawodzińskiego z Teatru im. Stefana Jaracza z Łodzi. Ciąg luźnych scen i kraty jako stała część scenografii. Akcja toczy się w więzieniu, w domu i w innych miejscach, ale ciągle za kratami. Ktoś kogoś zamordował, ktoś został niewinnie skazany i spędził w więzieniu dwanaście lat, został jednak uniewinniony, wyszedł na wolność, wrócił do domu i zamordował swojego ojca. Nie wiem, jak to wszystko poukładać. Morderstwo jako oczyszczenie? Dojście do wiary przez zło? Znamy to z Dostojewskiego. Tu też mówi się o Bogu, ale jeżeli rzeczywiście o to chodziło Bielińskiemu, to wymiar ten pokazany został tylko w najmniejszej skali i ani na chwilę nie daje się z niej wyrwać: tkwi w niej w jakimś osłabieniu, w zawiązkach i w efekcie w roz-mazaniu i nieokreśloności.

Co oznacza tytułowe *nad*? Co lub kto jest *nad* w tym szarym i jakby z kartonu wyciętym świecie? I *nad* kim, czy *nad* czym jest, jeżeli rzeczywiście jest *nad*? *Nad* innymi ludźmi, *nad* samym sobą, *nad* całym światem, a może i *nad* Bogiem? Ale dlaczego? Z jakiego powodu? Nie wiem, widząc to, co zobaczyłem, jak odpowiedzieć na te pytania. Ale jednak, w porównaniu z innymi, był to jakoś zrobiony spektakl: był tekst, opowiedziana historia i w z jakimś pomysłem zrobionej scenografii osadzona, aktorów było słychać

i całość została wyreżyserowana, chociaż, niestety, artystyczna jakość i siła tego spektaklu, tym bardziej jak na teatr łódzki, słabiutkie.

Na ten spektakl czekałem: *Bramy raj* Jerzego Andrzejewskiego w reżyserii i adaptacji Małgorzaty Bogajewskiej z tegoż Teatru im. Stefana Jaracza z Łodzi. Bogajewska kojarzy mi się z nieudanym *Hamletem*, który wyreżyserowała w Teatrze Horzycy trzy lata temu. Ale może teraz będzie lepiej? Czym dla niej są *Bramy raj*?

Nie widziałem zrobionego w koprodukcji jugosłowiańsko-angielskiej i rozgrywanego w jugosłowiańskich plenerach filmu Andrzeja Wajdy na kanwie tej głośnej opowieści Andrzejewskiego – nieudanego i skazanego przez reżysera na nieistnienie. Sam kiedyś napisałem adaptację *Bram*, którą przedyskutowałem z ich autorem. Rzeczywistość sceniczna rozpięta była w niej pomiędzy dwoma biegunami: z jednej strony przemarsz tych idących w krucjacie do Ziemi Świętej, do Grobu Jezusa Chrystusa znajdującego się za Bramami Jerozolimy, raz po raz widoczny, to w ostrym świetle, to w szarej ciemności nocy, na scenie wyobrażającej pustą, martwą i spaloną słońcem pustynię, przedstawiony na wzór tych wspaniałych pochodów ze sztuk Kantora. Idą z wszystkimi przynależnymi im akcesoriami: czarnymi krzyżami, białymi chorągwiami i wielokolorowymi feretronami, ze śpiewem i w ciszy, spowiadając się i z modlitwą na ustach, pod jasnym i pod ciemnym niebem. I z drugiej strony – ich prymitywny, można powiedzieć, że prawie zwierzęcy, naturalistyczny erotyzm prezentowany w scenach pomiędzy tymi „religijnymi” przejściami. Monologi, dialogi i akcje w ciemności i w kręgu rażącego światła – coś na wzór tych sławnych monologów i dialogów ze sztuk Becketta.

Pochód szaleństwa i niewinności, żądź i kłamstw i jednak istniejąca w nich potrzeba oczyszczenia się i wyzwolenia. Z jednej strony miłość znana z *Pieśni nad Pieśniami* i z *Hymnu* świętego Pawła, ta miłość, która góry przenosi i z drugiej – miłość erotyczna, której celem jest używanie i rozkosz, czysty seks – diabelska, niszcząca pułapka. I te dwie strony z opowieści Andrzejewskiego pokazane powinny być na scenie bardzo serio i realistycznie. Te dwa bieguny i dwa działające między nimi sprzeczne ze sobą żywioły i ich samotność wśród nich.

Co jest dla nich prawdą? Co dla nich jest najważniejsze? Dla tych młodych i już tak bardzo zepsutych: pięknego Jakuba z Cloyes, zwanego Jakubem Znalezionym, Aleksego Melissena, Roberta, Maud i Blanki, a także dla tego, który idzie na ich czele ubrany w brunatny habit brata minority, starego,

brudnego i śmierdzącego jak cap spowiednika zwanego przez nich ojcem i dla patronującego im z oddalenia hrabiego Ludwika z Vendome, pana na Chartres i Blois.

Jaka jest ich nadzieja? Czego chcą? Czego oczekują? Czego pragną? I czy w tej zajadłej walce na śmierć i życie, walce dobra i zła, działa łaska i miłosierdzie?

Kłamstwa i prawda. Sumienie i odkupienie. Słowa, które są jak muzyka i które stają się dla nich drogą i wielki i daleki cel, który jest do osiągnięcia. Wyznają grzechy i winy, proszą o rozgrzeszenie i dostają je – wszyscy oprócz Jakuba.

Spowiednik, który powtarza, że nie kłamstwa, lecz prawda zabija nadzieję, zostaje przez nich wdeptany w ziemię. Czy to on był dla nich przeszkodą i niszcząc go, weszli na drogę światła? A może zło już na dobre zapuściło w nich korzenie, a on mógłby być dla nich ratunkiem? Nie jest to w tej opowieści jasne. W każdym razie kończy się tak, że chcą iść dalej i idą dalej, idą przez całą noc.

Według mnie dla interpretacji *Bram raj* węzłowe są te dwa jej fragmenty – słowa, które mówi Robert: „...cieniem każdej miłości jest cierpienie, nie można nie kochać, ale jeśli się kocha, miłość rozszczepia się na miłość i cierpienie...” i słowa spowiednika: „...z nieszczęść, z cierpienia i z zagubienia rodzi się pragnienie wiary, z tych samych zatrutych źródeł kształtuje się wiara...”. Te dwie wypowiedzi ogniskują wszystkie wątki *Bram* i najlepiej zdają się je wyjaśniać.

Ale w tym spektaklu treści podane w zwartej i gęstej narracji Andrzejewskiego rozplywają się jak dym na wietrze. Nie ma tu ani rytmu, ani siły, która by to niosła, wszystko jest połowiczne i ćwierćwymiarowe. Nad sceną dominuje ogromna figura ukrzyżowanego Chrystusa bez krzyża, ale ani ta scenografia nie robi większego wrażenia, ani dziejąca się jakby na powierzchni tych problemów i napięć gra aktorów. Nie wiem, na jakiej zasadzie została zrobiona ta adaptacja i jakie były pomysły reżyserskie. Jaka jest wymowa całości? Też nie wiem. Może o to chodziło, że mają być jak marionetki, które kręcą się w kółko, nakręcane przez kogoś, nie wiadomo po co? *Bramy raj* jako zaklęty krąg? To jest prawdopodobne. Ale jeżeli tak jest, to jak to się ma do opowieści Andrzejewskiego?

Wieczorem w bajkowej scenerii Teatru „Baj Pomorski” – *Koza, albo kim jest Sylwia?* Edwarda Albee’go (ur. 1928) w reżyserii Katarzyny Adamik i Olgi

Chajdasz z Och – teatru z Fundacji Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury z Warszawy z Marią Seweryn i Piotrem Machalicą w rolach głównych. Współtworzą oni trójkąt, w którym tą trzecią jest Sylwia – tytułowa koza. Rozpad zgodnego do tej pory małżeństwa, historia-paranoja, gdyż on – uznany architekt, laureat Nagrody Pritzкера, który właśnie obchodzi pięćdziesiąte urodziny, wierny mąż, żyjący w tzw. szczęśliwym związku, nagle, podczas wyjazdu na wieś, zakochuje się w kozie, chociaż więcej ma to wspólnego z psychozą, czy z psychoanalizą albo symboliką niż z zoofilią. Trochę to taka „hardcorowa” Zapolska, a trochę amerykański horror społeczno-psychoanalityczny. Więc co to jest? Groteska? Tragedia? A może groteska i tragedia w jednym? Teatr absurdu, którego Albee jest przecież jednym z prekursorów? Jednak teatr absurdu to Beckett i cała świetna plejada! A tu – koza i miłość do niej: nie, nie powinno mi się to podobać!

A jednak odżyłem po tym przedstawieniu i głośno je oklaskiwałem, po raz pierwszy tak głośno i z takim przekonaniem jak po rozpoczynającym festiwal Czechowie. Widziałem, że części publiczności bardzo się ta *Koza* nie podobała, ale oni, zdaje się, gromko oklaskiwali te dokonania, o których moja opinia jest taka, jaka jest. Rozumiem, że chwalcom przeciętności i bylejakości na scenie ta sztuka Albee’go nie mogła się podobać.

Przede wszystkim jest to inteligentny i dobrze napisany tekst. Znakoomite aktorstwo. Nareszcie porządna i odnosząca się do tekstu scenografia. Ciekawe operowanie światłem i dobrze pasująca muzyka. O czym jest *Koza*, albo kim jest *Sylwia*? O konformizmie i o buncie przeciw niemu? O pustce, w jakiej żyjemy? O skandalu takiego naszego życia, jakim ono jest? O braku porozumienia między ludźmi, a może o braku miłości? O samotności, czy o tym, jak bardzo jesteśmy zatruci wewnątrz przez współczesną sztukę, media, internet i wtłaczane przez nie toksyny, wirusy i trucizny. I jak bardzo jesteśmy zaczadzeni w swoim myśleniu i odczuwaniu i, co najważniejsze, w miłości, w której na pierwszym planie jest miłość własna, czy jakaś inna „miłość”: np. do psa, kota, papugi, jeża lub kaktusa. A może jest to rzecz o małości, podłości i nienawiści w stosunkach między nami: w domu i w pracy, w rodzinie i w przyjaźni? O fałszu i kłamstwie, w jakich żyjemy, w jakichś tylko śmiechu lub obojętności wartych konwencjach i tzw. społecznych, czy kulturowych ustaleniach.

Chociaż nie jest wykluczone, że Albee opowiada w ten sposób i pokazuje, jak nienormalne jest nasze życie i jak na opak wywrócony nasz świat. A przede wszystkim pokazuje, jak działa zło, jak wyciąga i zaciska swoje macki, jak

zastawia pułapki, jak obezwładnia ludzi i jak ich niszczy, ścierając na proszek. To zło ekstremalne i to zło „normalne”, oswojone i zdawałoby się, że bezpieczne, jest jak jakieś dzikie, groźne i nieobliczalne zwierzę.

Komedia i powaga, a nawet tragedia, czysta tragedia z morderstwem na końcu. Obserwujemy sceny z życia małżeńskiego, śmiechem podszyty dramat rodzinny i na pewno bliżej stąd do Woody Allena niż do Bergmana. Zdrada z kozą i to nie jakąś przysłowiową, czy metaforyczną, ale zwykłą kozą! Jak i co można powiedzieć o miłości z kozą? Obserwujemy rodzinną masakrę. Maria Seweryn, w której aktorstwie jest pół z matki i pół z ojca, co daje ciekawą i oryginalną mieszankę, w roli zaskoczonych, czy wręcz zmiażdżonych wewnętrznie Stevie, tłucze szkło, histeryzuje, szydzi i zgrzyta zębami. Jest okrutna, rozwścieczona i melodramatyczna. Do tego dochodzi tragedia syna geja, który miota się i szarpie w tej sprawie nie do wymyślenia sytuacji. Nad czym tu dyskutować? Rytualnie rozprawiać o tolerancji albo o jej braku? Obradować nad normami, jakie obowiązują w miłości, czy w nienawiści? A może rozpocząć dyskusję nad zoofilią albo prawami zwierząt? A gdzie tu jest poprawność polityczna? W którą stronę ją przechylić, żeby był i wilk syty i owca cała? Za chwilę wkroczą działacze Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami z prokuratorem i mediami, a z drugiej strony koryfeusze anarchistycznej wolności, różnej maści liberałowie i libertyni. To w ogóle nie jest, zdaje się, temat do rozmowy, a już tym bardziej do dyskusji – ani z jednymi, ani z drugimi, ani nawet z trzecimi!

Jak się ma liberalizm do hipokryzji? I jak się do niej ma współczesny konserwatyzm? Nie jest wart Pac pałaca, a pałac Paca? Przecież w niektórych kręgach powiedzieć, że wierzy się w Boga, że jest się na przykład chrześcijaninem, to prawie tak samo, jak by się powiedziało, że ma się romans z kozą, a nawet gorzej, bo koza jest, a Boga nie ma! A dla innych powiedzieć, że jest się Żydem. Skandal! Ale, czy w ogóle obowiązują jakieś granice, zasady i normy w świecie, w którym nie ma Boga? Co jest ważniejsze: szczęście jednostki, czy szczęście rodziny? I czy, w związku z tym, trzeba lub należy się poświęcać – w imię dobra? Jakie może być porozumienie i zrozumienie w małżeństwie i w rodzinie, w której obowiązują, jeżeli w ogóle obowiązują, jakieś karykaturalne systemy wartości? I jak blisko jest od miłości do braku miłości i od miłości do nienawiści! Czy w jednej chwili można zacząć kochać albo przestać kochać i zacząć nienawidzić? I co jest ważniejsze: krzywda własna, czy nieszczęście drugiego? Mnożą się pytania, otwierają się oczy, narastają wątpliwości.

Mnie się wydaje, że Albee chce porozmawiać z nami o sprawach bardzo poważnych za pomocą tej wariackiej groteski przechylającej się w stronę absurdu, dając tylko impuls, który, zgoda, jest wstrząsowy i szokujący, ale może być skuteczny – są takie rodzaje terapii, stosowane w trudnych, jeżeli nie w beznadziejnych przypadkach.

Seweryn i Machalica idą po krawędzi i świetnie to im się udaje: ani jedną miną i ani jednym gestem nie wychodzą ze swoich znakomicie skrojonych ról. Wrażliwie sekunduje im w roli syna Radosław Jamroz. Tak, można powiedzieć, że ten Albee jest jak dobrze skrojony frak. Adamik tak to wyjaśnia: „Bohaterowie doprowadzeni zostają do stanu ekstremalnego, w którym robi się rzeczy absurdalne, choć pełne życiowej prawdy”. I tak jest, chociaż naprawdę trudno jest utrzymać się i aktorom i widzom na tej dziwnie zrobionej krawędzi, czego niektórzy i tak w ogóle nie rozumieją, chociaż to chyba właśnie dla nich przede wszystkim zapalają się u góry sceny, jakby na alarm, dwie jaskrawoczerwone punktówki.

Coś jest za coś – zdaje się mówić Albee. Ale co z tym wspólnego ma koza, której nie zgodził się wyrzucić z tytułu, chociaż go o to proszono. Skojarzeń do tytułowego zwierzęcia jest bezlik i wszystkie dobrze odnoszą się do tego, co widzimy na scenie: kozi syn to pospolite wyzwisko; można zapędzić kogoś w kozi róg; głupia koza mówi się o naiwnej dziewczynie; koza to także więzienie, areszt, a u Adalberga jest czterdzieści pięć przysłów, które dotyczą kozy, na przykład: Ja o kozie, on o wozie, co znaczy, że nie można się z nim porozumieć; na pochyłe drzewo i kozy skaczą; przyszła koza do woza i wreszcie, na koniec: raz kozie śmierć. A ponadto koza w ludowej tradycji to diabeł: koza, diabeł – to jedno.

Na końcu pomazana krwią Stevie tryumfalnie wnosi poplamiony krwią wór z zamordowaną przez nią „rywalką”.

Czy problem został rozwiązany? Czy nastąpiło *katharsis*?

Nie tak łatwo, nie tak szybko, ale znowu byliśmy w teatrze, z którego wyszliśmy jeżeli nie poruszeni, to przynajmniej zaniepokojeni (a niektórzy skołowani). Byliśmy na średniej, można nawet powiedzieć, że popularno-komercyjnej, ale solidnie napisanej i zrobionej sztuce z wszystkim tym, z czym w teatrze powinniśmy mieć do czynienia. To, że jesteśmy na festiwalu debiutów przypomniano przy oklaskach, wręczając, tak jak po każdym przedstawieniu, bukiet różnobarwnych kwiatów kolejnym zaczynającym: reżyserce Katarzynie Adamik i czterdziestoczteroletniemu Bartłomiejowi Topie, któremu życzymy długiej i udanej kariery, a pominięto (pewnie przez

przypadek) ciekawego w swojej cichej, ale intrygującej obecności na scenie Radosława Jamroża, zamiejscowego studenta PWST w Krakowie.

I wreszcie akord ostatni: *Don Kiszot* Mateusza Pakuły na podstawie scenariusza z wykorzystaniem fragmentów *Przemysłnego szlachcica Don Kichota* z *Manczy* Miguela de Cervantesa Saavedry autorstwa Mateusza Pakuły, Aleksandry Krzaklewskiej i Macieja Podstawnego i w reżyserii tego ostatniego z Teatru Dramatycznego im. Gustawa Holoubka z Warszawy. Można powiedzieć, że silna grupa pod wezwaniem. Na szczęście trójka starszych i kilkoro młodych aktorów uratowało nas od nudy kompletnej, która przy tak skleconym przedstawieniu wydaje się być i tak określeniem delikatnym. Te resztki, które były w nim do zagrania, wykorzystali skwapliwie doświadczeni: w tytułowej roli Adam Ferency, Mariusz Benoit i Małgorzata Niemirska i młodzi: Dobromir Dymecki, Klara Bielawska, Anna Kłos-Kleszczewska oraz Krzysztof Ogłóża w doczepionym wątku w roli współczesnego i nowoczesnego dyrektora – reżysera.

W czym rzecz? *Don Kiszot* to ksywa kloszarda z Dworca Centralnego, pijaka, menela i (chyba) mordercy, uciekiniera, wariata i szaleńca (?). Towarzyszy mu białowłosa Sancho Pancha – Dobromir Dymecki i dwie Dulcyniee (patrz powyżej), chociaż konia z rzędem temu, kto powie, dłaczego dwie, a nie na przykład trzy albo cztery – ruchliwe i żwawe kurwy-galerianki. Wulgarnie słownictwo, wściekłe walenie kijem w worek bokserski, strzały z pistoletu, confetti, picie piwa, jedzenie ciastek, kruszon sączony przez słomkę, kręcenie się na rurze, nagrania performance i inne migawki, śpiewający Czesław Niemen, itd., itp., itd. – ktoś powie, że dla każdego coś miłego.

Jakieś gadki i pogwarki, zagadywania, przekonywania, nagabywania i różnego rodzaju eksperymenty. Mówią językiem infantylnym, prymitywnym i prostackim. Na chwilę jest teatr – w monologu Babci Lol (Niemirska) o utraconej miłości i aktorstwie, ale zaraz znika. Są obrazki, jakieś packi, makatki, łatwizny i płyczny i filmowe mruganie okiem, że o coś tu chodzi i że przecież „fajnie jest”. Co mówią i w jakiej sprawie mówią? Nie wiadomo. Przypomina to bezładne bębnienie pokazanego na jednym z tych filmików grajka, który coś z zapałem wystukuje na krześle przy wejściu do stacji metra Centrum, ale tu, na scenie, nawet tego, czy jakiegokolwiek innego zapału nie widać.

Reżyser Podstawny tak się spodobał, że nagrodzono go możliwością zrealizowania przedstawienia w Toruniu. Po *Don Kiszocie* proponuję *Boską Komedię* albo *Fausta*, bo nie ma co obniżać poprzeczki.

Jury w składzie: Krzysztof Globisz, Anna R. Burzyńska i Piotr Kruszyński pierwszą nagrodę za najlepszy debiut reżyserski przyznało Magdalenie Miklasz, najlepszą aktorką debiutantką została Julia Sobiesiak, a aktorem debiutantem – Radosław Jamroż. Tak więc wygrał Kraków, i słusznie. Toruń najstarszego z jurorów pożegnał transparentem z napisem: „A za to co nam robisz dzięki Ci, panie Globisz”.

Marek Wendorff

Joanna Jurewicz

* * *

gdzieś tam
hen daleko
wirują
głodne gwiazdy
o otwartych ustach
samopożerające się w przestrzeni
na w pół stworzonej
i tylko u nas
mleko i miód płynie
byśmy je mogli
spijać
do woli
na zielonych zboczach

* * *

byliśmy w najniższym kręgu piekła
bomb piorunem lecących
po piwnice
łapanek w worach ulic
głodu
bolały rany
od spalonych miast
aż do bruku

a potem
przyszedł

w jarmułce
bezdomy
bezdzienny
bezciesny
bezgłośnie coś krzyczał
o jeszcze jednym kręgu
poniżej naszego

* * *

moja suknia
lepka
od łez
mój kostur
podkuty jękiem
na głowie
ból
cicho zwinięty
chodzę po ziemi
siwa
policzki w brudach
od paznokci

było minęło
mówią mi
przecież jesteś młoda
życie przed tobą
całe szczęście
bo jeszcze nie opłakałam
tylu spalonych
z tych milionów
a każdemu z nich
poświęcam
aż
minutę

* * *

Jeżeli jesteś Synem Bożym, zejdz z krzyża!
(Mt 26., 40)

gdyby Cię
Chryste
ukrzyżowano
w Brzezince
i gdyby
Twój krzyż
był zbyt wielki
wobec bólu
żywych i umarłych
wtedy
zszedłbyś z krzyża
by zanieść się z nim
gdzie indziej

* * *

Żydzi
tło
dla naszej figury
zniknęło
w podmuchu
ognia
chodzę
ślepa
wpadając
w doły
po sztetlach
naga
wobec
rzeczywistości

Joanna Jurewicz



Niemiecka noblistka Herta Müller oraz Wiesław Myśliwski odebrali literackie Nagrody Miast Partnerskich Torunia i Getyngi im. Samuela Bogumiła Lindego. Uroczystość wręczenia nagród odbyła się w Ratuszu Staromiejskim w Toruniu.

Müller dwa lata temu otrzymała Nagrodę Nobla. W uzasadnieniu Akademia Noblowska napisała, że jest autorką, która „łącząc intensywność poezji i szczerłość prozy, przedstawia świat wykorzenionych”. W swoich książkach Müller opisuje życie niemieckiej mniejszości w komunistycznej Rumunii. W dorobku ma takie książki, jak *Sercątko*, *Dziś wolalabym siebie nie spotkać*, *Lis już wtedy był myśliwym*, *Król kłania się i zabija*, *Niziny*, *Głód i jedwab*, *Huśtawka oddechu*.

Wiesław Myśliwski to dwukrotny laureat nagrody literackiej Nike za powieści *Widnokrąg* (1997) i *Traktat o łuskaniu fasoli* (2007). Jest autorem powieści obyczajowo-psychologicznych z życia wsi, ukazujących tradycje kulturowe. Napisał m.in. *Nagi sad*, *Pałac*, *Złodziej*, *Kamień na kamieniu*, *Klucznik*.

Nagroda im. Lindego jest przyznawana corocznie przez kapitułę złożoną z przedstawicieli Torunia i Getyngi. Honorowani są nią autorzy, których „słowo tworzy ideały wartości, łącząc ludzi, społeczeństwa i narody we wspólnej rozmowie”. Muszą to być autorzy mający wybitne osiągnięcia w takich dziedzinach, jak liryka, proza, dramat, eseistyka, krytyka literacka, publicystyka, tłumaczenia. Wręczenie nagród odbywa się zawsze jesienią, w Toruniu lub Getyndze. Po raz pierwszy nagrody wręczono w 1996 roku. Otrzymali je wówczas Wisława Szymborska i Günter Grass. Laureatami w kolejnych latach byli m.in.: Zbigniew Herbert, Ryszard Kapuściński, Sławomir Mrożek, Adam Zagajewski, Karl Dedecius, Marcel Reich-Ranicki.

Patron nagrody, Samuel Bogumił Linde (1771–1847) był językoznawcą, bibliografem i pedagogiem. Najślynniejszym jego dziełem jest 6-tomowy *Słownik Języka Polskiego*, wydany po raz pierwszy w latach 1807–1814. Linde opracował też wielotomową bibliografię *Bibliotheca Polonica*.

VARIA

Stefan Chwin

Księga Hioba i medycyna

Kiedy została napisana *Księga Hioba* i kto jest jej autorem, dokładnie nie wiemy, ale jedno wydaje się pewne: nie ma chyba drugiej takiej księgi, która by w równym stopniu wpłynęła na ducha europejskiej cywilizacji. Uczniami *Księgi Hioba* jesteśmy wszyscy, nawet jeśli jej nigdy nie czytaliśmy czy wręcz nie słyszeliśmy o jej istnieniu. Bo to właśnie na *Księdze Hioba* miliony Europejczyków przez całe stulecia uczyły się stosunku do cierpienia własnego i cierpienia innych. Duch opowieści o Hiobie unosił się nad cywilizacją europejską od wieków.

Przypomnijmy w paru słowach, o czym dokładnie jest ta opowieść. Oto pewnego dnia Bóg spotyka się z Szatanem, po czym po dłuższej rozmowie z Księciem Ciemności wyraża zgodę, by Szatan zesłał na pobożnego człowieka imieniem Hiob największe cierpienia, jakie można sobie wyobrazić. Chodzi o próbę. Szatan w rozmowie z Bogiem drwi, że Hiob kocha Stwórcę tylko dlatego, że mu się dobrze w życiu powodzi. Bóg mówi na to: ręczę za niego. Zadaj mu najstraszniejszy ból, zepchnij na samo dno życia, a uczucia pobożnego Hioba i tak się nie zmienią. Dostając takie przyzwolenie od Najwyższego, Szatan przystępuje zatem do działania. Odbiera Hiobowi wszystko, ale zaczyna od tego, co najboleśniej: całkowicie druzgocze jego zdrowie. Zdrowy człowiek może wytrzymać wiele, ale człowiek chory? Właśnie w chwili, gdy Hiob zaczyna ciężko chorować, spadają na niego najokropniejsze klęski: śmierć własnych dzieci, utrata całego majątku, poniżenie i ośmieszenie w oczach ludzkich. Jak to bywa w życiu, wszystko, co najgorsze, wali się na niego równocześnie, w jednej chwili.

Księga Hioba jest jednym z najstarszych opisów przypadku medycznego w dziejach ludzkiej cywilizacji, ale jaką diagnozę lekarze mogliby postawić na podstawie tego, co mówi się w niej o dolegliwościach Hioba? W tekście nie brakuje drastycznych szczegółów. Całe ciało Hioba pokrywają wrzody. Od pięć

do czubka głowy Hiob jest jedną dermatologiczną raną. Ma twarz zmienioną do tego stopnia, że nawet żona nie jest w stanie go rozpoznać. Tak jakby Bóg rękami Szatana zaszczepił na całej jego skórze chorobę nowotworową o szczególnie ciężkim przebiegu. Na całym ciele Hioba skóra zasycha i znów ropieje (7, 5). Towarzyszy temu ból nerek, chudość, wymiotowanie żółcią (16, 13), ogólne osłabienie, gnicie tkanek, wstrętny oddech, słabnięcie wzroku (17, 7), drżenie, stany lękowe, czernienie naskórka. Na dodatek Bóg rękami Szatana sprawia, że Hiob czuje też wstręt do swego biednego, umęczonego ciała. Ale do Hioba czują wstręt także najbliżsi. Brzydzi się nim jego własna żona. *Księga Hioba* jest poruszającym obrazem najgłębszej samotności człowieka chorego, której nie przesłaniają żadne akty współczucia i miłosierdzia.

Zastanawiająca jest w *Księdze Hioba* zupełna nieobecność lekarza. W świecie Hioba lekarz jest osobą zbędną, niestosowną, a nawet niepożądaną. Nikt go nie wzywa, nikt go nie sprowadza, ani żona, ani przyjaciele, którzy odwiedzają go w chorobie, ani wreszcie on sam. Do domu Hioba lekarz nie ma wstępu. Więcej nawet: nikt Hioba nie obmywa z popiołu, w którym ten siedzi na dziedzińcu przed swoim domem, nikt nie kładzie go choćby w czystej pościeli, nikt nie przykładają do jego ran żadnych medykamentów, które mogłyby złagodzić ból. Sens symboliczny tej sceny wydaje się przerażająco jasny. Kiedy Bóg zsyła na człowieka cierpienie choroby, człowiek – bez żadnej pomocy, bez żadnej ulgi w cierpieniu – ma je wycierpieć do końca. Co prawda żona Hioba zachęca go: „Przeklnij Boga i umrzyj”, ale w *Księdze Hioba* kobieta, która radzi, by Hiob uwolnił się od cierpienia poprzez samobójstwo, jest przedstawiona jako wcielenie zła, więc Hiob jej rad nie słucha. Hiob chce umrzeć, żałuje, że się urodził, mówi: „Bodajby przepadł dzień, w którym się urodziłem” (3, 3), „Wstręt ma do życia dusza moja” (10, 1), pragnie wycofać się z istnienia, odwołać własne urodzenie, ale Bóg nie pozwala na to, by Szatan odebrał mu życie. Hiob ma żyć i cierpieć do końca. *Księga Hioba* jest lekcją absolutnej zgody na cierpienie. Fundamentem postawy Hioba jest hebrajskie słowo „*aman*”, które oznacza „niech tak się stanie”, oraz słowo „*batah*”, które oznacza absolutne zaufanie do tego, kto zadaje ból.

W *Księdze Hioba* – jak w większości opowieści budujących – wszystko kończy się dobrze. Hiob, który początkowo w swoim cierpieniu buntuje się przeciwko Bogu i stawia Mu trudne pytania, bo nie może pojąć, dlaczego właśnie na niego spadło to wszystko, w finale odnajduje w sobie absolutną pokorę, a nawet wdzięczność za to, co jego Prześladowca z nim wyprawia. Bóg po upływie stosownego czasu uwalnia Hioba od cierpienia. I tu także jaka-

kolwiek pomoc lekarza okazuje się zbędna. Bóg po prostu zdejmuje z Hioba cierpienie jak koszulę utkaną z pokrzyw, bo tak chce, więcej: Bóg wspaniałomyślnie wynagradza Hioba w dwójnasób za dobrze przeżytą próbę. Hiob powraca do zdrowia, odzyskuje z nadwyżką cały swój utracony majątek, płodzi dokładnie tyle samo dzieci, ile z woli Boga stracił, więc właściwie nie ma powodów do narzekań.

Kim jednak w świetle *Księgi Hioba* jest lekarz i czym jest medycyna? Jeśli Bóg rękami Szatana zsyła na człowieka ból, lekarz to ktoś, kto staje Bogu na przekór. Mówi: Nie pozwalam! Nie dam Ci jeszcze tego człowieka. Musisz trochę poczekać. Zrobię wszystko, by przestał cierpieć. Uwolnię go od bólu.

Księga Hioba mówi, że ból jest w ręku Boga sakralnym narzędziem próby. Ale medycyna nie zna pojęcia sakralnej próby. Lekarz, nawet jeśli jest człowiekiem wierzącym, tylko do pewnego stopnia może uważać, że ból choroby, jaki na nas spada, jest nam osobiście zadawany przez Boga dla naszej poprawy. Hiob wierzył mocno, że w chwili, gdy cierpimy, dotyka nas rozżarzony palec Boga. Dla medycyny ból jest po prostu sygnałem alarmowym, gwizdkiem policjanta, informacją o biologicznej awarii ciała, którą należy usunąć, niczym więcej. Boli, więc coś się w nas zepsuło i obowiązkiem lekarza jest się z tą awarią w możliwie szybkim tempie uporać.

Przyjaciele, którzy Hioba odwiedzają w chorobie, mówią do niego, że skoro Hiob cierpi, musi mieć grzechy na sumieniu, chociaż on sam uważa się za niewinnego i w wielosłownym monologu uparcie stara się dowieść swojej niewinności. Przekonanie, że choroba jest karą, przez wiele wieków dla ludzi oczywiste, dzisiaj nie jest już jednak powszechne. Mało kto dziś mówi: zachorowałeś dlatego, że jesteś lub byłeś zły. Każdemu z nas nie trudno spostrzec, że choroba dosięga w równym stopniu ludzi dobrych i dzieci, które nie zrobiły nic złego, nie daje się zatem łatwo wpisać w metafizyczną logikę kary. Nawet ludzie wierzący mają poczucie, że spada na nas ona bez żadnej moralnej przyczyny, choć czasem bywa zawiniona przez samego człowieka, gdy nierozważnym postępowaniem ściąga on ją sobie na głowę. Ale w nowoczesnej cywilizacji poczucie, że choroba jest w ostateczności efektem ślepej gry przypadku, staje się pod wpływem edukacji coraz powszechniejsze. Choroba – tak myśli dzisiaj niemało ludzi – jest po prostu efektem mechanizmów przyrodniczej konieczności, której podlegają nasze ciała i za którą w ostatecznej instancji stoi tylko ślepa przypadkowość ruchu cząstek elementarnych. Wierzyć w to, że Bóg z premedytacją zsyła na nas raka trzustki po to, by wypróbować naszą wiarę albo nas ukarać, jest nawet

dla wielu ludzi wierzących coraz trudniejsze, chociaż sporo chorych nadal tak właśnie chce rozumieć swój los.

Czym jest cierpienie z punktu widzenia medycyny? To coś, co należy złagodzić i usunąć. Tak jak usuwa się wrzód. Człowiek wcale nie musi cierpieć i jeśli da się cierpienie usunąć, trzeba zrobić wszystko, by nie cierpiał. U podłoża takiej filozofii tkwi przekonanie, że ból w istocie nie ma żadnej autonomicznej wartości, jest więc w najgłębszym sensie zbędny. Oczywiście – i jest to właśnie dziedzictwo *Księgi Hioba* – mówimy nadal, że ból oprócz wartości ostrzegawczej, czysto sygnalizacyjnej, ma też swoją wartość duchową: hartuje nas, uczy pokory, życiowej mądrości, równowagi ducha, oczyszcza nas z rozmaitych lekkomyślnych złudzeń. Ale mówiąc tak, zaraz dodajemy: hartuje nas i uczy tylko jednak wtedy, jeśli jest bólem w rozsądnych granicach, to znaczy nie jest bólem Hioba. Jeśli granice bólu zostają przekroczone, jeśli ból staje się dotkliwy czy nie do zniesienia, wiemy, że ból należy obezwładnić i wyeliminować. I medycyna – inaczej niż w dawnych wiekach – staje się coraz bardziej zdolna do tego, by ból, który przekracza granice, złagodzić, osłabić, a nawet całkowicie wyeliminować z życia.

Bo medycyna – choć wciąż nie panuje nad życiem i śmiercią, to znaczy nie potrafi stworzyć życia i powstrzymać śmierci – w dużym stopniu umie już zapanować nad bólem. Tak fizycznym, jak psychicznym. Niedawno w dość luksusowym hospicjum widziałem śmierć, która wyglądała na całkiem bezbolesną. Kobieta z guzem nowotworowym umierała cicho i pogodnie, ogłuszona środkami przeciwbólowymi do tego stopnia, że właściwie nie wiedziała, że umiera. Stojąc przy jej łóżku, myślałem, że może to nie jest najgorsza śmierć i że taką właśnie śmierć – o jakiej nie mogli nawet marzyć nasi przodkowie – na szczęście potrafi nam ofiarować dzisiaj medycyna. Jeśli kobieta, która umierała, była Hiobem, była Hiobem nowoczesnym, to znaczy Hiobem, którego – jak na to wyglądało – całkowicie (?) wyzwolono z przekleństwa bólu. Rozkładała się żywcem na szpitalnym łóżku, ale ból choroby nowotworowej nie miał do niej właściwie przystępu. Nie miały do niej przystępu także cierpienia psychiczne. Na jej twarzy malował się spokój obojętnego snu. Tak właśnie dzięki medycynie straszliwa dola Hioba, opisana przez biblijnego autora z drastyczną szczegółowością, oddala się od nas. W świecie zaawansowanych technologii medycznych nie musimy cierpieć jak Hiob. Tak właśnie biblijne dzieło, dotąd odbierane jako drogowskaz życia, staje się jednym z dzieł sztuki.

Sam Hiob tęskni do śmierci, ale śmierć nie przychodzi. Staje w obliczu najstraszniejszego ludzkiego losu, dlatego chce, by go Bóg zabił, ale Bóg go

zabić nie chce. Mówi: „Czego lękałem się najbardziej, spotkało mnie” (3, 25). *Księga Hioba* dotyka sprawy najbardziej drażliwej. To starożytne dzieło, wyrosłe z głębokiego urazu, stara się nam pokazać, co najstraszniejszego może nas spotkać na Ziemi, dotyka zatem sfery najgłębiej ukrytych w nas strachów. Całe jest utkane z fantazmatów przerażenia. Czego każdy z nas lęka się naprawdę najbardziej? Kiedy przyglądam się dzisiejszemu światu, widzę dwa główne strachy, które ludzi wprawiają w panikę: strach przed rakiem, strach przed byciem sparaliżowanym, to znaczy przed umieraniem w bezruchu przez całe lata, strach przed Alzheimerem. Są ludzie gotowi zrobić wszystko, by uniknąć takiego losu. Godzą się i na samobójstwo, i na eutanazję.

W hierarchii zawodów lekarz stoi bardzo wysoko, może na samym szczycie. To jeden z najbardziej szanowanych zawodów, darzony przez ludzi podziwem. Ale obok podziwu i szacunku postać lekarza budzi lęk. Strach przed lekarzem, który może odebrać życie, zaszczepiła nam ostatnia wojna. Ale nowoczesność zrodziła też inne jeszcze lęki. Lekarz nie tylko obdarza zdrowiem, zajmuje się także zawodowo wydłużaniem śmierci. Broni życia, ale zmusza także do długotrwałego umierania.

W świetle *Księgi Hioba* medycyna – jak z ironią podejrzewał jeden z bohaterów Jana Jakuba Rousseau – to zorganizowany bunt ludzkości przeciwko Bogu. Kiedy Bóg co jakiś czas poddaje nas próbie cierpienia, zjawia się lekarz ze środkami przeciwbólowymi i stara się zrobić wszystko, by okropność próby złagodzić. Gdyby lekarz znalazł się na Golgocie w chwili ukrzyżowania i mógł tam pełnić swoje obowiązki, z pewnością bez wahania podałyby Jezusowi środki przeciwbólowe. Nakazywałyby mu to przysięga Hipokratesa. W obliczu cierpienia Hioba lekarz poczuwa się w obowiązku zmniejszyć jego cierpienia, ale w jednym punkcie staje po stronie Boga i Szatana – przeciwko Hiobowi. To także jest dziedzictwo *Księgi Hioba* w nowoczesnej cywilizacji, nawet jeśli ta cywilizacja oddala się od religii. Hiob ma żyć, jak najdłużej się tylko da. To jeden z podstawowych dogmatów naszego świata. Tak bowiem los człowieka definiuje medycyna, łącząc ludzkie przeznaczenie z żelazną przysięgą Hipokratesa. Lekarz – obojętnie czy jest to lekarz wierzący czy niewierzący – jest zwykle przekonany, bo tak go uformowała nasza cywilizacja, że życie Hioba nie jest jego, lekarza, własnością, ale jest też przekonany, że życie Hioba nie jest własnością także samego Hioba. Jest ono własnością Boga, albo Natury, co w przybliżeniu znaczy w gruncie rzeczy to samo. Nikt z nas nie jest właścicielem własnego życia, zatem jeśli Hiob chce się swojego życia pozbyć, lekarz wkracza ze swoimi instrumentami, by go przy życiu zatrzymać. Tak rozumie

swoje powołanie. Z jednej strony toczy wojnę z bólem, z drugiej twardo stoi na straży, by człowiek nie wymknął się z klatki istnienia.

Niedawno usłyszałem o człowieku, który po wypadku samochodowym jest sparaliżowany od czternastu lat. Człowiek ten co jakiś czas wysyła listy do sądu, które dyktuje opiekującym się nim, zrozpaczonym rodzicom, by społeczeństwo pozwoliło mu umrzeć, ale od czternastu lat nie otrzymuje zgody na śmierć. Na jego ustach pojawiają się najstraszliwsze przekleństwa na świat, sędziów, państwo, Kościół i lekarzy. Opowieść o Hiobie, znoszącym cierpienia w absolutnej pokorze, nie przynosi mu żadnego pocieszenia. Przeciwnie: oburza go do głębi. Hiob cierpiał przez jakiś czas, ale potem wyszedł z tego, a nawet na tym zyskał finansowo, on jest skazany na codzienną, dozgonną torturę, której ma dosyć, ale z której nie wolno mu się wymknąć. Co się z nim stanie, kiedy umrą rodzice, którzy teraz go pielęgnują? Na samą myśl, że jego bezbronne, bezwładne ciało znajdzie się w rękach obcych ludzi, dostaje obłędu i marzy o samobójstwie, którego teraz nie jest w stanie popełnić, bo jego ręce są zupełnie bezwładne.

Księga Hioba ma sensory sprzeczne. Jednych uczy empatii dla cudzego cierpienia, innych jednak – przeciwnie – uczy właśnie nieczułości na los człowieka nie zgadzającego się na własne cierpienie. Jednym ludziom mówi o bezbrzeżnym ludzkim bólu istnienia, którego skali nie jesteśmy w stanie pojąć, innym o żelaznym obowiązku trwania przy życiu, to znaczy o tym, że ludzie mają prawo każdego człowieka zmusić przemocą do życia bez względu na okoliczności. Idea „żyjmy dłużej” jest centralną ideą medycyny, nie jest jednak pewne, jak dalece pokrywa się z ideą miłosierdzia.

Jak dalece nauki Hioba weszły w krew cywilizacji europejskiej, zbadać trudno, ale weszły chyba głęboko, chociaż postęp medycyny musiał się z nimi nieuchronnie zderzyć. Oczywiście nie jest to zderzenie frontalne. Kościół – chociaż *Księga Hioba* mówi o zbędności lekarza w eposie ludzkiego zbawienia – widzi w lekarzu przede wszystkim wysłannika miłosierdzia, niosącego ulgę i pocieszenie, zakłada jednak przy tym milcząco, że lekarz nigdy nie będzie w stanie cierpienia – jako Bożego znaku – wyeliminować z ludzkiego życia do końca, może co najwyżej cierpienie łagodzić. Że cierpienia człowiek nigdy nie będzie w stanie uniknąć, że będzie ono naznaczać ludzkie istnienie zawsze, że ból i życie są nierozłączne. Nowoczesna technologia medyczna jednak temu zaprzecza. Już dziś można sobie wyobrazić człowieka, który żyje od urodzenia do śmierci pod wpływem środków przeciwbólowych i chemicznych wzmacniaczy samopoczucia, chociaż na razie jest to raczej perspektywa dość

odległa. Wszystko zależy od tego, jak daleko posunie się inżynieria medyczna sterująca ludzką psychiką w wygaszaniu bólu fizycznego i psychicznego, czyli w jakim stopniu medycyna będzie w stanie budować sztuczną osobowość człowieka, farmakologicznie oddzielając nas od tego, co w naszym ludzkim życiu najgorsze. Możliwość taka do głębi zmienia nasze myślenie o prawdach zawartych w *Księdze Hioba* i sięga do samych fundamentów naszej cywilizacji, stawiając nas przed pytaniami o sens tak wyglądającego „nowego życia”, na które nie znamy odpowiedzi.

Cytaty pochodzą z: *Księga Hioba*, przełożył z hebrajskiego Czesław Miłosz, wstęp ks. Józef Sadzik, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Stefan Chwin

Krzysztof Myszkowski

Addenda (22)

Przyczepiony, przylepiony do książek, zrosnięty z nimi.

Dichter – poeta, wieszcz; *ein dichter Mensch* – człowiek szczelny.

Coś, co jest powierzchowne i coś, co powierzchowne nie jest. Tym, co jest powierzchowne, nie zajmować się.

Z listu Nachta-Samborskiego do Wojciecha Weissa z 9 III 1920 roku: „Berlin zrobił na mnie okropne wrażenie. Te żelazne koleje i czarne kanały w śródmieściu, ten zgiełk i krzyk, człowiek czuje się samotny i opuszczony i wśród tego chaosu znajduje drogę tylko w sobie. Idzie do domu i daleko od ryczącej ulicy wśród cichych, czterech ścian swojego pokoju maluje swój obraz. Tak jest, mimo tego okropnego wrażenia jest mi lekko na duszy i czuję się szczęśliwy. Stało się ze mną coś wielkiego, zaczynam w sobie czuć Boga to coś czego brak tak boleśnie odczuwałem przez 1 1/2 roku.

O ja to doskonale czułem, że postępy robiłem tylko w pierwszym roku, a później nastąpił jakiś zastój. Kręciłem się dookoła jednego punktu, jak człowiek co nagle oślepl. Ja to doskonale wiedziałem, że prace moje w 2-gim i w połowie 3-go roku były bez życia sztywne i naciągane, i doskonale pojąłem

uwagę Pana Profesora o mojem załamywaniu się. Dziś wiem nawet skąd się to wzięło: w pierwszym roku na kursie byłem cały pobożny, cichy, wsłuchiwałem się w tę dziwnie odrębną melodię każdego przedmiotu, malowałem, powoli i z biciem serca. Później stawałem się coraz bardziej zimny, chciałem na rozum pojąć wiele rzeczy i straciłem czucie i widzenie. Wewnętrznie skostniałem, stało mi się całkiem obojętnie. Dla jakichś przywidzianych praw pozbyłem się możliwości dotykania w pewnych dziwnych chwilach, rąbka tych najgłębszych tajemnic, tych praw odwiecznych, ukrytych w nas. Teraz przeciwnie czuję się pełny, jest mi jak człowiekowi, który wychodzi z ciasnej celi, staje na ogromnym polu o niezmiernych horyzontach, ma czyste sumienie i radość w sercu, i idzie ku wschodzącemu słońcu. Maluję teraz dużo, staram się przede wszystkim o to ażeby znaleźć jak najkrótszą i najprostszą drogę od siebie do obrazu, ażeby się pozbyć tych wszystkich przyzwyczajzeń i przesądów, które Pan Profesor tak często i tak słusznie nam wszystkim zarzucał”.

Respekt nie jest respektem, jeżeli nie łączy się z jakąś sprawą moralną.

Jest taka samotność, która staje się siłą. Ale jest też samotność, która jest jak grób.

Rzucić się na głęboką wodę i nie utonąć. To dopiero sztuka.

Wśród aniołów w kaplicy Aniołów Stróżów. Ale dziś z nimi wcale nie za pan brat.

Thorn i Roth są jak dwa bieguny. Mohl krąży między nimi i raz jest bliżej jednego, raz drugiego.

Myśli Nachta: „Dobrze użyty kontrast dzieli i łączy równocześnie”. „W obrazie nie można powiedzieć za dużo, bo się go zabije; trzeba zostawić coś widzowi”. „Styl robiony z premedytacją ma zawsze słaby punkt: prędzej czy później wyjdzie brak tajemnicy”. „Nic nie ginie. Co miało być dobre, będzie dobre”.

Na progu, na skraju, na granicy.

Nacht-Samborski o Vermeerze: „To obiektywizm, od którego ciarki przechodzą”.

Jak mało zapisów zostało po Nachcie. I jak wiele obrazów.

Dochodzi do Bramy Żeglarskiej, staje w jej wnętrzu, z lewej strony, i patrzy na rzekę i na drugi brzeg. Odwraca się w stronę wieży, coś mówi i znowu patrzy na rzekę i na drugi brzeg. Wychodzi na zewnątrz, robi kilka kroków i bocznym wejściem wchodzi z powrotem, do środka.

W południowej nawie wśród łuków, żeber, przęseł, skarp, witraży, epitafiów i ściennych malowideł, w mroku. *Fantazja G-dur*, a potem chorał z *Kantaty „Jesus bleibet meine Freude”*, *Passacaglia* i *Fuga c-moll* Jana Sebastiana Bacha. Po lewej, między filarami, widok na dawny tęczowy krucyfiks, zawieszony we wschodnim przęśle nawy głównej obok przejścia, które prowadzi do nawy północnej. Człowiek o łagodnej twarzy, z zamkniętymi oczami i lekko rozchyłonymi ustami. Bóg w metamorfozie. Spokój ciała kontrastuje z ostro i w niespokojnym rytmie pofałdowanym złotym perizonium z rozwianymi końcami. Smukłe nogi i ręce, na których, gdy podejdziesz się bliżej, widać siatkę napiętych żył.

Wielu jest takich, którzy czekają na próżno. I wielu takich, którzy w ogóle na nic nie czekają.

Ale są też i ci, którzy nie czekają na próżno. Pod drzewem, choćby najmarniejszym, na rozstajnej drodze, trwają i nie tracą nadziei.

Czyż nie jesteśmy potomstwem Łazarza?

Mohl do Rotha, gdy ten chce go przekonać do czegoś, do czego Mohl nie ma przekonania: – Posłucham o tym innym razem.

Oścień dla ciała – wysłannik szatana.

Mohl wie, że bez Thorny niewiele zdoła i w krótkim czasie wpadnie w sieć, którą rozsnuł Roth. Thorn dba o jego wzrost i zakorzenia w nim łaskę. Jednak Roth to mistrz pozorów i gracz nie byle jaki. Śmieje się z Thorny, drwi sobie z niego, ściąga Mohla w dół i prowadzi na manowce. Bez Thorny Mohl mu ulegnie i nie stanie się tym, kim powinien się stać. Bez rozeznania i bez mocnej woli walki będzie wydany na pastwę. I w krótkim czasie osiągną go niebezpieczne ciosy.

Ni z pierza, ni z mięsa jest Mohl, ale jaki pewny siebie i jaki z siebie zadowolony. Marta mówi, że jest głupio-mądry. Gdyby związał się z Rothem, szybko byłoby po nim. Łatwo poddaje się wpływom, które działają w sposób natarczywy i z bliska. Dlatego, choć raz po raz się do niego zbliża, nie wiąże

się z Rothem, ani z jego towarzystwem. Jest po stronie Thorny. Nawet wtedy gdy oddala się od niego, jest jednak po jego stronie. I w tym jest nadzieja. Thorn daje mu siłę i on ją przyjmuje.

Ale, czy Mohl dobrze rozumie to, co do niego mówi Thorn? Na przykład, czy rozumie słowa: „Jeżeli już trzeba się chlubić, będę się chlubił z mojej słabości”? Nie za wysokie to są dla niego progi? Chyba ciągle jeszcze tak. Dlatego potrzebna jest przemiana. I o tym jest jego historia.

Thorn powtarza słowa Pawła: „Wystarczy ci mojej łaski. Moc bowiem w słabościach się doskonali”, ale one słabo docierają do Mohla. Puszcza je mimo uszu i nie zastanawia się nad nimi. Za trudne są dla niego? Nie odnoszą się do jego sytuacji?

Lecz to, że ponownie je usłyszał, że już je ma w swojej pamięci i świadomości, to jest dobry znak i, miejmy nadzieję, pomyślna prognoza. Dla niego i dla takich jak on, a także dla tych, którzy go obserwują.

Thorn i Roth są jak ogień i woda, tak bardzo różnią się od siebie. O Mohlu nie da się dokładniej powiedzieć, jaki jest. Jest w nim ogień i woda, jedno i drugie, niewiele, tyle, co kot napłakał, ale jest. Może dlatego sam ze sobą nie może dojść do ładu i do zgody? Jest ciągle jeszcze w zaczątku, z którego nie wiadomo, co się rozwinie. Potrzebuje pomocy i oczyszczenia. I Thorn to wie.

Musi stoczyć walkę. Ale czy jest już do niej przygotowany?

Rdzeń i rdza.

Wszystko jeszcze możliwe jest w tej historii. Możliwe z punktu widzenia Mohla, z punktu widzenia Thorny i z punktu widzenia Rothy, a także ze wszystkich innych punktów widzenia, jakie wchodzi w tę grę.

W południe na Rynku, przy trzecim ołtarzu, obok Świętego Wojciecha. Długi i strojny orszak. Szeregi twarzy, które przesuwają się jak w kalejdoskopie. Na fasadzie Pałacu pod Baranami billboard z obrazem Chrystusa Miłosiernego. Wieża ratusza i szczyty Sukiennic. Przejście pod bazylikę. Ścisk, upał, a raz po raz, gdy nadciągają chmury, cień. Po lewej wlot na Floriańską, po prawej plac Mariacki. Hejnał i msza. Kardynał w otoczeniu asysty. Miejsce od strony wejścia, pod wieżami. Krążące gołębie. Słowa i milczenie. Na zakończenie *Hallelujah* Haendla.

Kamienny mur, trawa, pokrzywy i zielsko. Kamienie ułożone na daszkach, kartki z życzeniami i modlitwami. Szare, szorstkie macewy i sarkofagi, małe i duże, w różnych kształtach, bez napisów lub z zatartymi napisami, z inskrypcjami i ze śladami inskrypcji. Gdy stoi się pośród nich, to jest tak, jakby stało się wśród kości w samotnej i pełnej napięcia dolinie.

Remuh. Kamienny Aron-kodesz, pilastry, kapitele i fryz z hebrajskimi napisami. Menora i u góry świecąca się lampa. Pulpit kantora. Miejsce, w którym siedział Remu. Pośrodku prostokątna bima otoczona ażurową, kutą z żelaza kratą. Dziesięć ośmio- i sześcioramiennych świeczników. Ławki z pulpitemi i szufladami, z lewej strony książki i modlitewniki ustawione na wysokich półkach. Nad arkadami ścienne malowidła: Ściana Płaczu, grób Racheli i arka Noego.

Rejwach na Szewskiej, słoneczna dolina Karmelickiej i cienisty wąwóz ulicy Sienkiewicza.

Loteryjka u Wisławy: odliczanie Mickiewiczem i wyciąganie losów. Zaczyna się z drugiej strony stołu i gdy dochodzi do mnie, zostaje już tylko jedna kartka z numerem jeden – biała plastikowa łasiczka z Norymbergi.

Krytycznie mówi o pierwszym tomie *Dziennika* Mrożka, że jest udawany, wymyślony, ale, dodaje, wszyscy udają, kreują siebie w takich zapisach – wszyscy oprócz Montaigne'a. On jeden nie udawał.

Mówi, że ważny jest Boy, jego język i style, które wniósł do polszczyzny i które dziś są aktualne i prawomocne.

Asnyka lubi. Mówię, że to taki Lenartowicz. Ona na to: – Nie, Lenartowicz gorszy.

Co sądzi o Bohdanie Zaleskim? A co napisał Zaleski? – pyta. Rzeczywiście, nie pamiętam z Zaleskiego żadnego tytułu. Chwalił go Mickiewicz – mówię. Ona na to: Ale co myśleć o poetyckich sądach Mickiewicza? On był wodzem, przywódcą. Ja: Tak jak Miłosz. Ona: Miłosz nie. Cenił różnorodność. Znał swoje miejsce, swoją pozycję. Wiedział, że ważna jest różnorodność.

Mówi, że Norwid powinien pisać felietony. Ja: Felietony? Ona: Tak, coś w tym rodzaju. Ja: Szkice, eseje. Ona: Tak. On za często jest niezrozumiały.

O Sępie Szarzyńskim mówi, że to niezwykły poeta. Bardzo go ceni.

O Staszku Barańczaku: – Wysyłam do niego najpiękniejsze wyklejanki.

W księgarni na Grodzkiej kolejny raz przeglądam *Postyllę domową* Lutra, w fotelu, przy drzwiach, w których pada deszcz.

Po długich wahaniach: jednak *Tristan i Izolda*, nie Descartes.

Na Rynku, od strony Floriańskiej, ładna dziewczyna wykrzykuje do drugiej: „– Nienawidzę, kurwa, nienawidzę!”. Przyglądam się jej, a ona poważnie i zasadniczo, patrząc mi w oczy, ze spokojem i z przekonaniem mówi: – Tak, proszę pana.

Sanktuarium pod kulą ziemską. Przy wejściu i wyjściu kamień węgielny z Golgoty. Niebieskie, żółte, białe, czerwone, brązowe, czarne, fioletowe i pomarańczowe szkła witraży, a nad nimi niebo. Na ołtarzu, nad rachitycznymi osmioma drzewkami, wśród wyrastających z nich suchych gałęzi, Chrystus.

Cela siostry Faustyny: łóżko, stół, dwa krzesła, szafa i szafka, stolik nocny, dzwonek, piec, dwa obrazy, przybory i papier do pisania. Nad łóżkiem krzyż. Pytam, czy to wszystko jest prawdziwe, czy tu mieszkała. Nie, odpowiada siostra pilnująca. Nas często przenoszą z celi do celi i gdy się przechodzi, to zabiera się tylko rzeczy osobiste. To nieważne, mówi wskazując na wnętrze pokoju. Ważne jest to, co usłyszała.

Na Gertrudy w stronę Sarego idzie dziewczynka w wianku z trawy i polnych kwiatów.

Dwa szeptane ze sobą czerwone żuki ominąłem w ostatniej chwili.

Tramwaj z napisem: „Żyjesz tu, teraz. *Hic et nunc*. / Masz jedno życie, jeden punkt. / Co zdążysz zrobić, to zostanie, choćby ktoś inne mógł mieć zdanie. / A więc pamiętaj w trudną porę / Marzeń masz być ambasadorem”. I podpis: Czesław Miłosz. Białe litery na czarnym tle i napis: Rok Czesława Miłosza.

W Tyńcu. Na furcie ojciec Jerzy. A obok, w księgarni, natykam się na ojca Zygmunta. Z nim na tarasie, z którego patrzymy na góry, pola i rzekę.

Zatrzaśnięte drzwi do klauzury. Stara studnia pod lipą. Kamienie, mur, okna, wieże i obłoki.

Dziewiętnaście czarno-białych ascetycznych krzyży. Pierwszy od wejścia – ojciec Augustyn, obok – ojciec Adam, opaci, których pamiętam. Na górcę, najwyżej, Hanna Malewska; niżej, pod wielkim kamieniem i wysokim dREW-

nianym krzyżem, Anna i Jerzy Turowiczowie, obok Henryk Krzeczkowski, niżej Jan Józef Szczepański, a w głębi, po prawej stronie od ścieżki, Bronisław Mamoń.

Nieszpory. Pod czarno-złotą amboną w kształcie łodzi, pod którą ryczące smoki i fale, a nad nią anioł i krzyż. Na wprost prosty krzyż Nowosielskiego, a u góry, dotykający kopuły, wielki, w złotych błyskach, czarny, unoszony przez trzy złote anioły.

Na skarpie, przy murze, pod akacją. Pomarańczowa kula zachodzącego słońca. Zielone pola, czerwone dachy domów. Wysoko kołujące jaskółki, ich głośnie krzyki i piski. Żegnaj dniu.

I znowu w środku, na komplecie. Jak to jest modlić się i milczeć z mnichami.

Ojciec Tomasz roześmiany, promienisty. Jaki ojciec radosny, mówię. Dlatego, że głupi, odpowiada i śmieje się od ucha do ucha, promienieje radością.

W synagodze Izaaka i w Tempel na Miodowej. Ścienne inskrypcje, światło. Potem na zewnątrz, w wirach, które niosą to tu, to tam. Krzyżujące się, ale nie te, które, zdawało się, że powinny tu być ulice, zmieniające się kierunki, prowadzące w przeciwną od zamierzonych strony, nie te, których się szukało, prowadzące do miejsc, do których się nie zamierzało dojść.

O co pyta dzwon, który bije tak głośnie?

Na Sienkiewicza, od strony placu Inwalidów, biały plakat z czarnym napisem: „Nie licz na nic”. A dlaczego nie jest na przykład: „Nie licz na coś”? Albo: „Licz na coś”. Lub: „Licz na nic”. Co jest bliższe prawdy? Dla kogo i w jakiej sytuacji?

Matka Boska na Piasku, wśród fresków, stiukowych dekoracji, kariatyd i bogato malowanych stalli, na ścianie, za marmurową balustradą. Wysoka kopuła z zawieszoną u jej szczytu latarnią. Na zewnątrz Kalwaria i stopka królowej. Pani Krakowa.

Adam Zagajewski z Rajskiej wchodzi w Karmelicką. Ryszard Krynicki na Brackiej, od strony Rynku. Julian Kornhauser na skrzyżowaniu Wiślniej i Gołębiej. Czesław Miłosz wchodzi na Kanoniczej i wychodzi na Poselskiej. Wisława Szymborska przechodzi, na skos, na drugą stronę Grodzkiej. Jan i Teresa Błoński stoją na placu Wszystkich Świętych. Jerzy Turowicz w Świętej Anny, a potem między straganami na Rynku. Aleksander Fiut zatrzymuje się

na Świętej Agnieszki, Marek Skwarnicki siedzi na plantach. Krzysztof Lisowski porusza się na Długiej, Marek Kędzierski na Zamenhofa, a Bronisław Maj na Szpitalnej. Jan Józef Szczepański stoi na rogu Helclów. Stanisław Lem kieruje się na Narwik. Jan Paweł II na Basztowej, jedzie w stronę Rakowic.

Prowansalska lawenda.

Jak się ma styl jego życia do stylu jego pisania?

Chcieć tych samych rzeczy i nie chcieć tych samych rzeczy. To jednak musi być męczące.

Bielany. Z Księcia Józefa w lewo, w aleję Wędrowników i stromą drogą przez pola i przez las, do góry. Wśród głosów ptaków, po białych i szarych kamieniach, pod krzyż. I prosto, między murami, w stronę wież.

Erem kamedułów. Ruiny i pustka. Zamknięta furta. Czekanie.

Drzwi ustąpiły i wszedłem do środka. Pora niesporów. Rozległa pusta przestrzeń. Po bokach kaplice i konfesjonały. Czarna balustrada i stopnie z czarnego marmuru. Na ołtarzu, sześć palących się świec.

Po modlitwie – dzwony.

W podziemiach, pod ołtarzem, groby zakonników. Przy wejściu do kaplicy napis: „Cisza! Bóg jest tuż!”.

Co jest ważne? Skupienie i praca w skupieniu. I modlitwa, choćby najślabsza. I miłość, tak miłość. Bez niej nie ma nic.

W krypcie Leonarda *Ojciec Nasz* w wolnym rytmie kamedułów. Najpierw tam, potem tu – to dobra kolejność.

Krypta wieszczów. Grób czarny i grób jasny. Z boku Matka Boska Ostrobramska. Krzyżami zwróceni ku sobie. Norwid przy wejściu i wyjściu, jak strażnik miejsca.

Jaśniejsza i przytulniejsza od innych krypta Marszałka.

I do góry, do słońca, na światło.

30 czerwca. U Miłosza. Niebieskie niebo i białe obłoki. Na łuku, nad sarkofagiem: „*Credo quod redemptor meus vivit*”. Sam w krypcie. Oparty o róg, który wbija się w brzuch. Twardy i zimny granit. Słowa, modlitwy, światełka.

Jeżeli ktoś idzie w złą stronę i chce, żebym szedł z nim, to czy mam iść z nim, czy nie? A gdy dwóch lub trzech kieruje się w złą stronę i chcą, żebym się do nich przyłączył, to czy mam przyłączyć się do nich, czy nie? A gdy kilkudziesięciu, stu, kilkuset albo tysiąc idzie w złą stronę i wywierany jest nacisk, żeby iść razem z nimi, to czy mam ruszać z nimi, czy nie? A gdy tysiące, dziesiątki i setki tysięcy idzie w złą stronę i dołączają do nich inni, to czy i ja mam dołączyć do nich, czy nie?

Ciemnobrazowy, w śliczne esy floresy ozdobiony motyl najpierw siedział na jednym, a potem na drugim bukietcie astrów, które ustawiłem po obu stronach grobu.

Czy usłyszałeś, co powiedziałem do ciebie? – pyta. Tak, słyszę – odpowiadam. Ale, czy usłyszałeś?

Tkwi w jednym miejscu jak kołek. Mówi, że jest to pewne miejsce.

To, co mówi, można tylko przyjąć albo odrzucić.

Ten, który nie mówi wyraźnie ani tak, ani nie, to co w końcu mówi? Po której jest stronie i z kim trzyma? Można powiedzieć, że jest ni taki, ni owaki, trudny do określenia, czyli żaden, a w najlepszym razie niejasny i nijaki. Ale, co to znaczy, że ktoś jest żaden, że jest niejasny i nijaki? Czy znaczy tyle, że już został wrzucony w przepaść i leci w dół, na łeb, na szyję, na złamanie karku?

Stoją na rozstajnej drodze. Czy wiedzą, w którą mają iść stronę?

Łut szczęścia, czyli szczypta, czy odrobina. Szczęście albo jest albo go nie ma i wtedy bez znaczenia jest jakiś jego łut. Ale jednak wystarczy tylko łut szczęścia, żeby było powodzenie. Przysłowie mówi: „Lepszy łut szczęścia, niż funt rozumu”.

Z zapisów Becketta, *Dziennik berliński*, lata trzydzieste: „Walka, żeby być mistrzem innego milczenia!”. I: „Bezbronny w obronie”.

Usłyszane: – Niewiara w Złego nie uchroni ciebie przed nim.

Wileński baranek.

Krzysztof Myszkowski

Marek Skwarnicki

Hejnał mariacki (9)

Burzliwe lato

Rok 2011 jest nadal niespokojny w życiu politycznym, meteorologicznym. Okres przed kampanią wyborczą tego roku będzie podobnie przedstawiany jak turbulencje polityczne II RP. Najdziwniejszym zjawiskiem obecnym nie jest kłótność Polaków w parlamencie i sferach rządowych, ale agresja granicząca z nienawiścią, zwłaszcza w PiS-ie i pogadankach politycznych Radia Maryja. Rodzi się pytanie jak głęboki kryzys moralny pozostawił po sobie komunizm, ideologia agresji, nienawiści, donosicielstwa i strachu. Słowa te piszę w lipcu w czasie, kiedy przez Polskę przewalają się codzienne wichury i burze, ponieważ nad nami ścierają się gorące i lodowate prądy powietrzne. No właśnie, zupełnie jak w życiu codziennym państwa. Do tego wszystkiego wisi nad krajem chmura raportu o tragedii smoleńskiej, który jest przedmiotem jakichś dziwacznych manipulacji politycznych. Nie tylko dziwacznych, ale jeśli chodzi o Macierewicza – szaleńczych. To wmawianie w naród rzeczy nieprawdopodobnych przypomina kilkadziesiąt lat wmawiania w Polaków, że żyjemy bogato i zasobnie oraz panuje u nas sprawiedliwość społeczna. To ta sama psychotechnika totalitarna. Z pola widzenia zniknął tragizm smoleńskiej katastrofy, śmierci prezydenta i jak to się powtarza politycznej elity kraju, ale również obsługi samolotu i kilku szlachetnych działaczy niepodległościowych i społecznych. W Krakowie burze są rzadsze niż w reszcie kraju, a i życie spokojniejsze. Mamy co prawda „bombiarza”, który podkłada to tu, to tam prymitywne ładunki raniące poszczególne osoby, napędzając mieszkańcom królewskiego grodu stracha. A może to kobieta? Mamy więc podwawelski terrorizm. Do tego dodajmy obchody 100-lecia urodzin Czesława Miłosza spoczywającego w chwale na Skałce. W sam czas Pan Bóg zabrał go do siebie, bo Pan Czesław z pewnością by przemówień prawicowych polityków i tak nerwowo nie wytrzymał. Pamięć przedwojennych wyczynów polityków i kleru tego pokroju ścigała go przez całe życie niby chmara demonów. Wieści z Warszawy docierają do Krakowa bardzo szybko na skutek unowocześnienia infrastruktury elektronicznej i komunikacyjnej postępującej o wiele szybciej aniżeli inne procesy modernizacyjne kraju. To prawdziwa

rewolucja, która zbliżyła też do siebie te dwie stolice Polski. Dlatego i ja wiem, mimo że żyję pustelniczo w betonowym bloku na przedmieściu miasta, że poza budową stadionu na Euro 2012 i nieustającymi awanturami na ulicy Wiejskiej po Roku Herberta nastał też Rok Miłósza, ale o wiele ważniejszy w tej chwili jest jubileusz Damy Polskiej Poezji, jak powiadają w stolicy, Julii Hartwig. W Krakowie co prawda czczona jest nieustannie Wisława Szymborska, ale ja czczę również Panią Julię. Wiąza się z nią moje osobiste wspomnienia dawnych lat, mianowicie z roku 1972–73 kiedy to wylądowałem w środku USA na lotnisku Cedar Rapids w stanie Iowa. Jerzy Turowicz przed moim odlotem (jednym z cudownych wydarzeń w moim życiu) dał mi adresy i telefony zarówno Julii i Artura Międzyrzeckich, jak i Czesława Miłósza. Tak jak i Międzyrzeccy byłem zaproszony do USA przez Uniwersytet Stanowy Iowa, a dokładnie przez poetę Paula Engla, dyrektora International Writing Program. Ponieważ „bezpieka” długi czas zwlekała z pozwoleniem na ten wyjazd, paszport otrzymałem nie we wrześniu na początku roku akademickiego, ale w grudniu i zjawiłem się w ten sposób w ciekawym, zaznaczającym się w dziejach literatury polskiej miasteczku, świeżo przed Bożym Narodzeniem. Ten program wymyślił Paul Engel na tym prowincjonalnym uniwersytecie, którego wydział fizyki zasłynął wtedy opracowaniem jakiegoś szczegółu do którejś z raket lotów kosmicznych, więc postanowiono żeby mu również dodać sławy przez jakiś program humanistyczny. Engel sam był poetą i właśnie wtedy ożenił się z chińską poetką. Tłumaczył wiersze Mao-TseTunga i drukował w „Playboyu”. Dziwne, ale prawdziwe jak Ameryka. Nikt mu tego nie miał za złe. Trwała wojna w Wietnamie, a w małym mieście Iowa City gdzie ilość studentów przerastała ilość mieszkańców, wybuchł nagle skandal, bo któryś z młodych ludzi zaczął po mieście biegać na nagusa. Policja go aresztowała, a on potem wytoczył policji proces o to, że ograniczono jego obywatelskie prawa. Cała prasa uniwersytecka i miejscowa zajmowała się głównie tym nagusem, no i oczywiście wojną w Wietnamie. To były dziwne czasy w USA. Zagoszporaowałem się w hotelu My Flower – takim domu dla studentów i przyjezdnej kadry naukowej, która oczywiście z przyjemnością mieszkała w budynku, którego nazwa przypominała pierwszych osadników przybyłych na tamten kontynent. Poinformowano mnie, że mogę sobie założyć w pokoju telefon i podano numer odpowiedniej firmy. Ponieważ w Krakowie czekałem na telefon już trzeci rok (w końcu zamontowano go jak wyleciałem do USA – być może żeby mnie podsłuchiwać). Zadzwoniłem do owej firmy czy mogą mnie podłączyć do sieci. Spytano mnie o której

godzinie mogą przyjść i jakiego koloru ma być aparat. Przyszli, założyli, a ja zadzwoniłem naprzód do Miłosza, a potem do Międzyrzeckich. Pani Julia z mężem przebywali w stolicy stanu DeMoines na tamtejszym uniwersytecie. Od razu zaprosili mnie na zbliżające się święta Bożego Narodzenia i musieli zawiadomić Zdzisia Najdera, który też tam gdzieś był na stypendium. Przyjechał po mnie, kilka dni przed Wigilią volkswagenem. I tak to nie byłem sam w Wigilię 1972 roku dzięki poetyckim więzom i przyjacielskim kontaktom „Tygodnika Powszechnego”. Najder to zresztą mój kolega ze studiów na UW, gdzie wspólnie słuchaliśmy wykładów pt. *Wstęp do teorii marksizmu* prof. Adama Schaffa. Podróż samochodem dostarczała zapamiętane do tej pory widoki bezmiernych zaśnieżonych pól, na których tu i ówdzie czerniały farmy nieraz otoczone stadem bydła, które tam się chowa w sposób naturalny i chyba ma długą sierść, bo mrozy tam są silne. W przytulnym mieszkanku Międzyrzeckich wyciągali oni ze mnie najświeższe wiadomości i wrażenia z polskiego życia dosyć hermetycznie zamkniętego przed światem, a ja cieszyłem się, że nie jestem sam na tych śnieżnych pustkowiach. Z Wigilii zapamiętałem, że Julia nie mając możliwości zdobycia żywej ryby, bo karpia tam chyba nie jadają, przygotowała jakieś ryby z konserw. Potem poszliśmy na pasterkę do kościoła uniwersyteckiego. Było to też osobne doświadczenie dla ówczesnego Polaka, bo zanim zaczęła się msza przed ołtarzem na podium w obszernej sali, tzw. liturgiczny taniec odtńczyły studentki w powiewnych jak anioły szatach. Kazanie było oczywiście o Wietnamie i poniekąd antyprezydenckie, antyrządowe, czyli postępowe, a na zakończenie odśpiewano bardzo bojową pieśń, chyba *We shall overcome* wznosząc do góry pięści. Jest rzeczą ciekawą, że w kościele w Iowa City, do którego uczęszczałem, gdzie kapelanem uniwersytetu był ksiądz, który służył na froncie w Wietnamie, takiej liturgii nie uprawiano. Pewnie dlatego, że dorośli mieszkańcy miasteczka nie byli tak rewolucyjnie usposobieni jak ówczesna młodzież manifestująca w całych stanach na uniwersytetach, czasami paląca karty powołań albo przed poborem uciekająca do Kanady. Mnie oczywiście ta wojna widziana z perspektywy amerykańskiej komentowana w sposób „postępowy” przez intelektualne elity wydawała się z góry przegrana i niepotrzebna. Ale takie to są zagadkowe zjawiska w historii jak ówczesna wojna wietnamska, a niedawno wojna w Iraku, jak również niezwykła bitwa o Falklandy w latach osiemdziesiątych. Międzyrzeccy z DeMoines przenieśli się do Iowa City, gdzie już byli przedtem, a do mnie dołączył w My Flower Marek Nowakowski, któremu jeszcze bardziej przedłużano oczekiwanie na

paszport. W gruncie rzeczy to nam się opłaciło, bo byliśmy w istocie rzeczy opłaceni przez Departament Stanu, a nie uniwersytet, a ten zarezerwował nam fundusze na pełny rok uniwersytecki. Dlatego pewnego jeszcze zimowego dnia mnie i Marka wezwał Paul Engel i spytał, czy chcemy, by przyleciały do nas nasze żony, bo mają na to pieniądze z budżetu na nas przeznaczonego. Tak się też stało i w kwietniu 1973 roku wylądowały w Cedar Rapids dwie panie we wspaniałych humorach, bo by ukoić niepokoje związane z podróżą, wiozły ze sobą butelkę koniaku. Pomysł programu poetyckiego w Iowa City był bardzo pożyteczny, ale też jak wszystko w Ameryce nieco dla cudzoziemca zaskakujący. Co roku zapraszano około trzydziestu poetów, prozaików, dramaturgów i tłumaczy z wszystkich kontynentów. Z tzw. demoludów przebywali tylko Polacy i dwóch Rumunów, z których jeden obserwował drugiego i unikali w zasadzie kontaktów z członkami programu. My, z Międzyrzeckimi stanowiliśmy małą polonię. Odwiedzaliśmy się nawzajem, a Engel co tydzień, o ile pamiętam, urządzał u siebie weekendowe party dla członków programu. W Iowa żył też zbiegły z Czechosłowacji, zdobywszy azyl polityczny, reżyser filmowy. Był to nawrócony „komuch”, który starał się jakoś radzić sobie artystycznie w Ameryce, co dla filmowca nie było takie łatwe. Engel był człowiekiem trunkowym i te jego party polegały głównie na piciu świetnych alkoholi, a jedzenie przygotowywali przedstawiciele różnych krain np. Argentyny, Indii, Izraela, Korei no i my Polacy. My z Markiem, o ile pamiętam popisaliśmy się ziemniaczanymi plackami, które jako „zagrycha” do whisky zupełnie dobrze pasowały. Razem z Arturami i z Markiem odbyliśmy tygodniową podróż, występując w różnych miejscach, gdzie płacono fundusze na nasz literacki program, prezentując swoje wiersze przetłumaczone w międzyczasie na angielski. Spaliśmy w domach prywatnych. Autorskie wieczory odbywały się w różnych salach albo motelach. Do tej pory niekiedy ubieram piękny krawat, który mi ofiarowali młodzi ludzie w Minneapolis. Obudziłem się w ich mieszkaniu po jakimś kolejnym zalewaniu biało-czerwonego robaka ze zdumieniem patrząc na ścianę, na której wisiał plakat z kaczołem Donaldem i myszką Miki. Na jednym z występów w mieście Milwaukee, gdzie za nasz pobyt płacił słynny browar piwny piwa Milwaukee po recytacji wierszy podeszli do mnie starsi państwo i spytali czy ja jestem synem płk. Józefa Skwarnickiego, którym oni opiekowali się. Byli redaktorami chyba najstarszego pisma polonijnego – „Gwiazdy Polarnej”. Spotkanie to było niezwykle. Mój ojciec wtedy już nie żył. Oczywiście i Julia i Artur występowali tam także ze swoimi wierszami.

W Ameryce byli oni razem ze swoją córką i gdy z Markiem odlecieliśmy już do Europy, pozostali na dłużej w Stanach. Myślę, że Julia poniekąd zakochała się w Ameryce, o czym świadczy do tej pory jej twórczość z częstym motywem amerykańskim, jak również jej przekłady. Ciekawi mnie to, że twórczość Julii do tej pory jest tak obfita. Ostatni raz spotkałem ją gdy posadzono mnie obok niej na wieczorze w dworze w Goszycach, który odzyskała rodzina Turowiczów, a że dwór ten był zaraz po wojnie miejscem schronienia wielu pisarzy, zwłaszcza warszawskich nie mających gdzie żyć po zburzeniu miasta, córki Jerzego zgromadziły w dworku archiwum Jerzego Turowicza, którym opiekuje się rodzina jego wnuka i być może roztoczy nad nim pieczę świeżo organizowana fundacja jego imienia. Tymczasem odbywają się tam czasem wieczory gromadzące dawne środowisko „Tygodnika Powszechnego”, którego główni przedstawiciele bojkotują obecny „Tygodnik”, a wszystko to dzieje się ku czci ojca. Pierwszy wieczór był jemu poświęcony. Drugi, który się odbył niedawno poświęcony był wspomniani pobyty i działalności Turowicza w Rzymie, zwłaszcza za czasów Jana Pawła II. Julia recytowała wiersze wśród których bohaterem lirycznym jest jej zmarły mąż. Poezję Julii Hartwig cenię jako lekturę prywatną, ze względu na jej liryczną delikatność, chciałoby się powiedzieć „salonową elegancję”, doskonały smak literacki, również jak gdyby poetyckich zapożyczeń francuskich i anglosaskich, no i po prostu ze względu na stałą o niej pamięć. Ponieważ po odejściu od „Tygodnika Powszechnego” z latami nieco „zdziczałem”, a w dodatku stadne życie literackie czasów Związku Literatów Polskich przestało istnieć, kontakty z Julią właściwie poza Goszycami skończyły się. Zresztą mój stan fizyczny nie pozwala już jeździć dla przyjemności do Warszawy, a w Warszawie nadal jak dawniej w historii stoi najdłuższa „kanapa literacka”. W Krakowie na naszej kanapie siedzi tylko parę osób otaczających drugą damę polskiej literatury, laureatkę Nobla Wisławę Szymborską. Drogiej sercu poetyckiemu Julii składałam z akompaniamentem hejnału mariackiego serdeczne życzenia zdrowia.

*

Parę dni temu otrzymałem zaproszenie do udziału w surrealistycznej imprezie, która ma mieć miejsce w Jamie Michalika, a zorganizowanej przez Krakowski Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Prezeska będąca profesorką polonistyki na UJ i jej kolega uniwersytecki wiceprezes, też wykładowca proszą o wysłanie listu z wierszem, który pewnie planują włączyć

do programu czczącego Czesława Miłosza. Cytuję z ich listu następujący tekst: „Prosimy aby wiersze nawiązywały tematem do wiersza Miłosza [Pierwsze wyk. – przyp. autor]. Uwzględniały m.in. celebrację epifanicznej chwili, czułość dla świata, sensualnie odczuwalną radość istnienia, wartość powrotów do miejsc i krajobrazów własnych. Przyjazną i obcą naturę, rolę wiecznej muzyki kontrastującej z kruchym życiem ludzkim, konsekwencje przymusowego odejścia Galilejczyka i ekstatyczną sztukę chwalałą Dionizosa, rozpoczynającą tragiczny i zbrodniczy wiek XX. Chcemy, by święto poezji łączyło się przede wszystkim z apologią tego co istnieje, nie z apokalipsą, z ocalającą magią poetyckiego słowa, z odsunięciem na dalszy plan myśli o niszczących siłach historii”.

Ponieważ Pani profesor Gabriela Matuszek prowadzi tzw. szkołę pisarzy na UJ chyba to, co napisała w tym piśmie jest sumą jej wymagań od adeptów tego studium. Zazdrościć im, czy śmiać się, czy oczekiwać wyrojenia się z naszych starych murów krakowskich wesołych poetów idących przez rynek w dionizyjskim pochodzie? Myślę, że Pan Czesław znajdujący się obecnie jak wierzę blisko Galilejczyka, ubawi się duchowo na tej imprezie.

Marek Skwarnicki

Leszek Szaruga

Jazda (19)

53.

Jednak ktoś zajmuje się próbą myślenia o przyszłości w perspektywie rozleglejszej niż doraźna polityka. Nie wiedziałem, że istnieje kolejne gremium tym się zajmujące, a noszące nazwę Grupa Wybitnych Osobistości, które ma 10 maja ogłosić w Stambule raport *Żyjąc we wspólnocie*, który, jak sądzę z artykułu podpisanego przez dziewięciu autorów, ma nakreślić zasady budowania czegoś, co chętnie nazwałbym „Europą imigrantów”. Czytam tam: „Uznajemy prawo i obowiązek rządów do kontrolowania imigracji, ale jednocześnie wzywamy wszystkich Europejczyków do godnego i ludzkiego traktowania przybywających do Europy imigrantów i osób ubiegających się o azyl, zachowując ducha solidarności i ponosząc wspólny w gronie państw

członkowskich ciężar niezbędnych rozwiązań. Zwracamy się do Rady Europy i Unii Europejskiej o wspólne przygotowanie kompleksowej, spójnej i przejrzystej polityki imigracyjnej dla całej Europy”.

Bardzo to szlachetne, ale i tak obawiam się, że nasi mędrcy obudzili się z ręką w nocniku. Już jest za późno. A przecież nie tak trudno było rzecz przewidzieć, skoro ja sam napisałem na ten temat artykuł, który niemal dwadzieścia lat temu publikowałem na łamach krakowskiej „Dekady Literackiej” – tyle, że wówczas mało kogo to obchodziło, a ja raczej do „wybitnych osobistości” wówczas nie należałem, dziś nie należę i w przyszłości należęć się nie wybieram. A pisałem wówczas w tekście zatytułowanym *Z podróży do Europy* („D.L.” nr 4/1992), że oto pojawia się „dramatyczne pytanie o zdolność odnalezienia się Europy w świecie, jaki na naszych oczach zaczyna się kształtować i w którym Europejczycy stanowią coraz mniej liczną mniejszość”. A w końcu przecież z pewnością nie ja tylko to wówczas dostrzegałem i to był chyba najbardziej odpowiedni moment, by się zająć wypracowywaniem programów dla „europeizacji” imigrantów, jakiejś takiej praktyki ich integracji, która by pozwoliła odnaleźć się im w Europie u siebie tak, jak w Stanach Zjednoczonych udaje się – póki co – „amerykanizować” przybyszy z całego świata. Bo że wzór amerykański jest tu ważnym punktem odniesienia świadczy inny fragment cytowanego artykułu Grupy Wybitnych Osobistości: „Jeżeli ktoś może być Amerykaninem afrykańskiego czy włoskiego pochodzenia, Afro-Amerykaninem czy Italo-Amerykaninem, to dlaczego nie używać pojęcia Europejczyka czy Europejki o połączonej »dwudzielnej« tożsamości, który(a) był(a)by Turko-Niemcem, Arabo-Francuzką czy Azjo-Brytyjczykiem”. Póki co, dorobiliśmy się w sejmie posła Nigero-Polaka, zaś Niemcy rozważają perspektywę wysunięcia Turko-Niemca na kandydata w wyborach prezydenckich. Jak widać, już nie tylko w sporcie – jak to określił przed laty pewien polski komentator – pojawiają się „czarnoskórzy Niemcy”, których zresztą precyzyjnie odróżniał od „Polaka z niemieckim paszportem”, ale też w polityce owa „dwudzielna” tożsamość jest nie tylko jakimś tam projektem, ale realnym zjawiskiem społecznym. I przyznam, że nie dziwią mnie wiersze niemieckiej poetki urodzonej nad Bosforem, Zehry Çirak, w których mogę przeczytać:

od Ramadanu do Bożego Narodzenia
słodka przestrzeń oczekiwania

Ale politycy wierszy nie czytają, zaś transfery sportowców z kraju do kraju traktują jak werbowanie zaciężnych bojowników. Czyż zresztą nie tak było

i w Cesarstwie Rzymskim? Tak właśnie było, albo bardzo podobnie. I przyznam, że niezwykle mnie śmieszy przekonanie – owszem, jak najbardziej „konserwatywne” – że ten świat pozostać może taki, jaki jest i bezpowrotnie zakorzeniony w tym, jaki był. Tego zakorzenienia, oczywiście, także w przyszłości nie zabraknie – w końcu jakoś tam przecież pamiętamy dziś i przed-sokratyków, i Sofoklesa, i Horacego z Owidiuszem, pamiętamy Europę tylko katolicką i Europę po reformacji, ale też i Europę po rewolucji francuskiej: to wszystko ciągle na nowo odczytujemy, reinterpreterujemy i tylko dzięki temu to trwa. Za sto, dwieście czy pięćset lat ci, którzy tu po nas będą, utworzą na uniwersytetach katedry języków jeśli nie wymarłych, to tylko niszowych, takich jak czeski, polski czy nawet niemiecki albo francuski, posługiwać się zaś będą mową, której załóżki zapewne już się utworzyły. O takiej przyszłości jednak żadna Grupa Wybitnych Osobistości w swych eksperckich poszukiwaniach jeszcze nawet nie jest w stanie pomyśleć. A może warto.

54.

List o Młodszym Bracie

Od kilku lat przyglądam się rozwojowi środowiska „Krytyki Politycznej”, którego animatorem jest Sławomir Sierakowski i które to środowisko wzmocnił ostatnio „transfer” jednego z bardziej interesujących publicystów oraz prozaików średniego pokolenia, Cezarego Michalskiego. Ambicją Sierakowskiego jest reaktywacja lewicy, cokolwiek to określenie miałoby dzisiaj znaczyć, a dość przypomnieć, że nie jest to sprawa jasna od co najmniej półwiecza. Sądząc jednak po doborze przywoływanych przez Sierakowskiego nazwisk dawnych działaczy (Brzozowski), podstawowym punktem odniesienia jest tu tradycja Polskiej Partii Socjalistycznej. Właśnie nakładem firmy wznowiono *Płomienie*, choć być może rozsądniejsze byłoby przygotowanie kanonu pism Brzozowskiego (z potwornymi oporami udało się część tych tekstów prze-pchnąć przez peerelowską cenzurę), a jeśli wznawiać coś z prozy, to przede wszystkim *Pamiętnik*.

Ale interesuje mnie Sierakowski przede wszystkim jako publicysta. W ogłoszonym właśnie *Liście otwartym do partii* (tu: liczba mnoga; swoją drogą tradycja „listów” wciąż żyje, co cieszy) pisze autor odkrywczo: „Demokracja liberalna, partia polityczna, a nawet rynek albo prawa człowieka nie są ani święte, ani wieczne. Człowiek je stworzył i człowiek je potrafi zniszczyć. Są instytucjami

społecznymi, które często podnosimy do rangi zasad uniwersalnych albo po prostu oczywistych. Dlatego mogą trwać, nawet gdy ulatuje z nich duch”.

Cóż – mocno powiedziane! Choć konia z rzędem temu, kto powie, czym mianowicie – poza tym, że metaforą – jest „duch rynku”, nie mówiąc już o „duchu partii” (w tym wypadku należałoby raczej mówić o upiorze – to lepiej pasuje do XIX-wiecznego klimatu naszej „myśli politycznej”). Ale to najmniej ważne. Podobnie jak mało ważne wydaje się użycie określenia „zniszczyć” zamiast choćby „przekształcić” – Sierakowski widać lubi skrajności. Ważna natomiast jest treść tej deklaracji. Wynika z niej, że Sierakowski odkrył istnienie procesu historycznego, w trakcie którego to, co jest w danym momencie, nie jest dane raz na zawsze. Byłoby dobrze, gdyby uzupełnił tę wiedzę o świadomość nieodwracalności tego, co się w dziejach wydarzyło – wystarczy, że historie alternatywne piszą u nas Dukaj i Ziembkiewicz. Co zdarzyć się mogło, a się nie zdarzyło, nie zdarzy się już nigdy. Wciąż nie brak jednak takich, co chcą „reperować” historię. To się nie da zrobić. Jedyne, co z historii można zrobić, to przyszłość. Być może można się też z niej uczyć – *historia vitae magistra* – ale wtedy trzeba by ją znać, a z tym nie jest u nas najlepiej, zwłaszcza od czasu, gdy historię zastąpiono „polityką historyczną”, też skądinąd, podobnie jak cała kultura ze sztuką i nauką pospołu, będącą „instytucją społeczną” typu instytucji w prospektach.

Sierakowskiemu chodzi w *Liście* o to, że nie ma idei, co jest odkryciem sprzed ćwierćwieku poczynionym na łamach „brulionu” w wierszu trzech Marcinów (Barana, Sendeckiego i Świątlickiego) powiadającym pewnego Juliana, że „za oknem ni chuja wielkich idei” (Sierakowski na razie w lekturach poetyckich doznał do Miłosa i Herberta, trochę potrwa nim doczyta do Nowej Fali i „brulionu” oraz pojmie, o jakim to Julianie mowa). No nie ma, takie czasy:

- A może by tak co wymyślić?
- A co by tak?
- A choćby i ideę jaką.
- Iiii....

Właśnie. Ale Sierakowski zdaje się dostrzegać w tym tunelu światełko: „W warunkiem koniecznym jest odbudowa więzi międzyludzkich, najpierw w ramach zaangażowanej grupy, później ruchu społecznego”. Lecz z całego jego *Listu* nie bardzo można się zorientować, w co mianowicie ma się ona grupa zaangażować. Jaki ma być horyzont postulowanej przez autora samoorganizacji społecznej? Czy są jakieś tego przykłady? (Ja dostrzegam, w takich choćby inicjatywach jak olsztyńska Borussia czy sejneńskie Pogranicze, krakowska

korporacja ha!art czy – nie na końcu – środowisko samego Sierakowskiego). Jak korzystać z tych doświadczeń? Czy muszą one – a ku temu wyraźnie skłania się „szef »Krytyki Politycznej«” – mieć wymiar polityczny, zaś jeśli tak, to jak rozumiany? Epoka wszak, co wiemy z wiersza Szymborskiej „jest polityczna”, ale też jest to, co wiemy z wiersza Barańczaka, „określona epoka”. I przyznam, że gdy czytam *List* Sierakowskiego, mam nieodparte wrażenie, że jego autor wcielił się w bohatera tego ostatniego utworu.

55.

Przyznam, że jakoś mnie ten salon „Krytyki Politycznej” ostatnio prześladowa i napada w najmniej oczekiwanych momentach. Oto przyjaciółka pokazała mi wydaną przez tą oficynę – w serii ambitnie zatytułowanej „Idee” – książeczkę Zygmunta Baumana *Socjalizm. Utopia w działaniu*. O serii dowiaduję się z noty redakcyjnej, że „wprowadza w polski obieg idei najważniejsze prace z zakresu filozofii i socjologii politycznej, teorii kultury i sztuki”, zaś „jej głównym celem jest systematyczna budowa intelektualnej bazy dla ruchów lewicowych oraz aktywne włączanie w polskie debaty publiczne nowych dyskursów krytycznych”. Cóż, każdy ambitny wydawca musi się jakoś reklamować, jak na razie tych najważniejszych prac jak na lekarstwo, dużo za to Žižka, a na dokładkę jeszcze Sloterdijk wzmocniony przez z pewnością wiekopomne dzieło Igora Stokfiszewskiego *Zwrot polityczny*. Wydziwiam, ale muszę – tak na lewicy, jak na prawicy „budowa bazy intelektualnej” idzie niesporo, co i nie zaskakuje w czasach, gdy zarówno oba pojęcia, jak ideologie, do których się odwołują, pachną dziewiętnastowieczną naftaliną. Krzyknąć by się chciało: „Ludzie, obudźcie się, wyjdźcie ze skansenu!”.

Ale wracam do książki Baumana, w ostatnich latach odgrywającego w polskim życiu intelektualnym rolę raczej przypisaną mu na wyrost i która tak czy inaczej rozpuści się w płynnej nowoczesności. Wspominam go zresztą jako bardzo dobrego wykładowcę i dość aktywnego socjologa uniwersyteckiego, którego podręczniki z tamtego czasu były zręczną kompilacją lektur zachodnich wpisywaną w tło oficjalnego marksizmu. Gdy rzuciłem okiem na rok wydania oryginału – *Socialism: The Active Utopia* (1976) – zdałem sobie sprawę z faktu, że jako jedną z najważniejszych prac budujących bazę intelektualną dla ruchów lewicowych w Polsce prezentuje oficyna Sierakowskiego – mająca zapewne możnych sponsorów, gdyż i dorobek i plan wydawniczy są ilościowo imponujące – ramotę sprzed niemal półwiecza, która wówczas na Zachodzie mogła być, zważywszy wpisane w nią doświadczenia życiowe i intelektualne

jej autora, interesująca, dziś zaś powinna być publikowana wyłącznie pod warunkiem, iż opatrzona zostanie porządnym wstępem, jej wartości bowiem bronią jedynie okoliczności jej powstania jako swego rodzaju rozliczenia się Baumana z własną niedawną wówczas przeszłością, serwowanie jej dziś *soute* może bowiem przyprawić, w szczególności młodego czytelnika, o nieprzewidywalne w skutkach przypadłości w rodzaju tych, które doprowadziły do rozwalenia przez pana Ikonowicza sympatycznego mi swego czasu, a animowanego przez Jana Józefa Lipskiego projektu odnowionej PPS.

Złości mnie to wszystko dlatego, że czynione jest *alla polacca*, nieprofesjonalnie, a przez to i szkodliwie.

Leszek Szaruga

Piotr Szewc

Z powodu i bez powodu (24)

Bez tytułu i daty (XVIII)

W początku kwietnia obserwowałem sroki i ich gniazdo. Przylatywały do niego pojedynczo, parami lub po kilka. Gniazdo było przedmiotem zainteresowania srok, a może nawet ekscytacji. Przyglądały mu się z bliska i od wschodniej strony wchodziły do środka. Ale nie tylko. Niektóre sroki przynosiły patyki i umacniały budowlę. Inne przeciwnie: mocując się z materią, wyciągały gałązki z gniazda i odlatywały z nimi. Gniazdo odwiedzały też wrony siwe.

„Czuł się tak swobodny, jak to zwykle bywa, gdy z dala od stron rodzinnych rozmawia się z ludźmi niższej kondycji. Wszystko, co osobiście człowieka dotyczy, zamyka się wówczas w sobie i tylko obojętnie mówi się o sprawach drugich, przez co wywyższa się ich we własnym mniemaniu, ale też, jeśli przyjdzie ochota, poniża” – z *Procesu* Kafki.

– Nie szanował się za młodu, to niech cierpi – powiedziała salowa do salowej na korytarzu szpitalnym w chwilę po tym, jak skończyły zabiegi przy obłożnie chorym.

Usłyszałem słowo halsztuk jako nazwę męskiej ozdoby pod szyją. Przypomniałem sobie, że Babcia konsekwentnie mówiła halsztuk na psią obrozę. Ze *Słownika wyrazów obcych* Kopalińskiego przepisuję: „halsztuk (dawn. halsztuch) trójkątna chustka na szyję, noszona przez mężczyzn w końcu XVIII i w XIX wieku, poprzednik krawata”.

We wtorkowy wieczór 26 lipca 2011 roku w czasie rozmowy trzech osób na szóstym piętrze warszawskiego mieszkania na Jana Pawła II wyłowilem dwie perły: „gałki oczne zaobserwowały” (to o zobaczeniu czegoś) i „siła robotnicza” (o sile roboczej). Kiedyś od tej osoby usłyszałem słowo „mimozolnie” (to zasadniczo o czyimś usposobieniu i temperamencie), co mogę sobie interpretować, jak mi się zamarzy. Bardzo mi się podoba „mimozolnie”, tym bardziej, że samemu zdarza mi się popadać w mimozół.

– Mówi się, mówi się – słyszę donośny głos Łodzi Osiołkowej na poczcie w Sitnie. Przyjechałem rowerem odebrać Babci pieniądze za mleko. Tylko nie jestem teraz pewny, czy po słowach Łodzi Osiołkowej należy postawić wykrzyknik, czy pytajnik. A może jedno i drugie. Analogowa telefonia działała w połowie lat siedemdziesiątych jak ówczesny ustrój. Czy ktoś na poczcie w Sitnie dzwonił, czy Łodzia Osiołkowa starała się nawiązać połączenie? Łodzia Osiołkowa umarła na długo przed Babcią, jej syn, Stasio, chyba mój rówieśnik, też był listonoszem.

Pospółka, piasek – przeczytałem na ciężarówce. Pospółka... Niby wiadomo, o co chodzi, a jednak... Bardziej spółkowanie niż spółka. Kiedyś nie przychodziło mi to do głowy.

Tak byłem zajęty odpowiadaniem na sms-y, że gdy pociąg ruszył ze stacji Świętokrzyska, na której miałem wysiąść, usłyszałem Ksawerego Jasieńskiego zapowiedź następnej: Centrum. Za chwilę ruchome schody wynosiły mnie na powierzchnię. Słychać było głośną muzykę i wokal Muńka Staszczyka. Przed stacją, w tle upstrzonej malowidłami betonowej ściany, śpiewał zespół T. Love. Trzy gitary, klawisze, perkusja, saksofon, sprzęt nagłaśniający, no i Muniek za statywem z mikrofonem. Bardzo dynamicznego utworu nie znałem; podobał mi się. Stałem wśród licznych, przypadkowych jak ja, słuchaczy i widzów. Nieopodal stała grupa może dziesięciu na czarno ubranych policjantów (z tyłu koszuli był napis: policja). Policjanci energicznie podeszli do muzyków, odciągnęli ich od instrumentów i odprowadzili do przejścia podziemnego. Staszczyk szamotał się, chciał się wyrwać, ale to mu się nie udało. Okamgnienie

i przed betonową ścianą zostały gitary, perkusja, saksofon i statyw Muńka z mikrofonem. Ale Muniek śpiewał, a instrumenty grały, jakby nic się nie stało. Spoglądaliśmy na siebie zdumieni. A ja pomyślałem o swojej naiwności, byłem bowiem przekonany, że T. Love występuje na żywo... Działo się to po godzinie dziewiątej osiemnastego sierpnia 2011. Nazajutrz przeczytałem, że T. Love kręcił właśnie teledysk do utworu *Polskie mięso*. No i ja dałem się wkreść.

Piotr Szewc

RECENZJE

Krzysztof Myszkowski

Temat główny

Gorzki jak piołun. Po gorzkim cukrowniejsza słodycz. Gorzkość słodyczą się nagradza – mówią polskie przysłowia. Żal, cierpienie, ból z powodu utraty kogoś bliskiego mają swój zasadniczy wyraz wewnątrz nas, są jakby pozbawione słów i miary, chociaż słowem żal określa się różnego rodzaju skargi, lamenty i narzekania. W czasach przedchrześcijańskich żalem nazywano grób.

Rozpamiętuje się coś, żeby pamiętać, ale także żeby zadośćuczynić, odkupić, czy przebłagać. Ludowe porzekadło mówi, że lepsze żale gorzkie, niż próżne. Słowo gorzki kojarzy się ze smakiem, tak jak o radości mówimy, że jest słodka. W Biblii jest mowa o gorzkim bólu i gorzkiej żalobie. Także Bóg odczuwa żal, żeby potem wyprowadzić z tego jakieś dobro. Znaną są *Żale* Matki Boskiej pod Krzyżem. Gorzkie jest to, co leczy, ale także i to, co jest trujące. Są żale, które nie mają nic wspólnego ze zwykłym smutkiem i uzalaniem się nad sobą, ale są współodczuwaniem z tymi, których się kocha, a którzy nie żyją, łączeniem się i kontaktem z nimi, nadzieją na bliższe z nimi spotkanie – są powrotami do nich i rodzajem obcowania. Trzeba przemienić widzenie i serce, żeby być jak najbliżej tych, których się kocha, żeby móc być z nimi razem. I przecież zdarza się tak, że po to jest najpierw żal, żeby potem była radość, że żal przynosi radosną przemianę. To iście norwidowskie pasma i w nich dobrze się mieszczą *Gorzkie żale* Julii Hartwig.

Żal za utraconymi może być także wyznaniem miłości do nich i mam takie przeświadczenie, że w tych wierszach głównie o miłość chodzi i w gruncie rzeczy o nic więcej. Dlatego jest w nich czułość i rzeczowość, uważność i troska, precyzyjny język, w którym nie ma zbędnych słów, czysta liryka. Te wiersze działają na rozum i na emocje czytelnika i na jego ducha. Nie ma w nich głębokiej, beznadziejnej rozpacz, a jest rozpacz, podszyta nadzieją i taka, która do niej prowadzi. Jest ludzkie nieszczęście, ból, samotność i opuszczenie, ale miłość jest silniejsza od nich.

Czy istnieje coś, co może łagodzić współistnienie Boga i nieszczęścia? To pytanie pojawia się w tle tych wierszy, a także w ich głębi i w ich aurze. I jest

zawarta w nich odpowiedź, czy może próba odpowiedzi, która dana jest z głębi własnego życia i doświadczenia: współistnienie Boga i nieszczęścia łagodzi miłość i natchnione nią słowa, poezja, proza i inne dziedziny sztuki. Na myśl przychodzą zmagania Hioba, wyznania Koheleta i psalmy Dawida. Zagadka cierpienia i śmierci to wielka tajemnica. Ale są i inne: tajemnica pamięci, tajemnica snu i wreszcie – tajemnica miłości i trwania jej w naszych sercach, gdy już nie ma tych, których się kocha, jakby na przekór światu.

W tych wierszach widzę, że rozpacz wynikająca z nieszczęścia, bólu i cierpienia, może zostać przezwyciężona. Prawdziwy sens życia człowieka nie zamyka się w doczesności, ale otwiera się na wieczność. Tę granicę trzeba codziennie przekraczać, w sobie i na zewnątrz siebie, odważnie i uparcie, z otwartymi oczami i z nadzieją, bo nie tyle jest to kwestia rozumu, co serca, tak jak to jest u Mickiewicza. Dlatego bliższa powinna być człowiekowi czułość, wrażliwość i pokora, a nie wyniosłość, zapiekłość i gniew, łagodność, a nie bunt. To do samego siebie trzeba mieć największy żal, nie do kogoś innego, bo tyle dostało się i dostaje w darze, bez żadnych zasług, za darmo, a jak często marnuje się to i niszczy, bezmyślnie trwoni, jakby to nie miało żadnej wartości, jakby z założenia dawane było na próżno i po nic! Czy rozstanie z tymi, których się kocha, nie było i nie jest rzeczywistym darem, który jest także zadaniem? Trzeba tego doświadczyć, a potem sprawdzać i badać i nieść w sobie to, co było najlepsze, a nie trwać w drewnianej drętwoce i w letargu ducha, obrażać się i snuć jałowe, samousprawiedliwiające się rozważania. Nie ja jestem pępkiem świata, ale ktoś inny, zdaje się mówić Julia Hartwig.

Ciągle nas ktoś wspomaga, także ci, których kochamy, a którzy już odeszli z tego świata, chociaż nie opuścili nas przecież. I to, co wydawało się tak słabe i kruche, staje się naraz mocą miłości mocne i solidne, mocniejsze i solidniejsze od wszystkiego wokół. Wystarczy żyć i patrzeć, żeby widzieć, że jest zło i jest dobro, że jest obojętność, nienawiść i jest miłość, coś, czego inni nie widzą i nie słyszą, tyle cudownego, jedyne piękna. To tak mało, ale i dużo, bardzo dużo i trzeba być jak najczęściej po tej jasnej i dobrej stronie, nie po ciemnej i złej.

Gorzkie żale czyta się bez odrywania, jednym tchem, jakby to był długi poemat. Jest w tych wierszach wiele niepokoju, ale jest też w nich spokój i pewność i pokój ducha wynikający z tego, że ufa się, że ostatecznie nic złego się nam nie stanie, że spotka nas kiedyś prawdziwe dobro, a nawet szczęście, tak jak wiele razy to już było i jak zdarza się i teraz, raz po raz, a nawet codziennie. To jest jasne pasmo w tych wierszach, ten ich jasny, a nawet świetlisty wymiar. I łączy się ono i wpisuje w „temat główny”, od którego „wszystko stara się

uciec”, chociaż jest to, jak mówi, usiłowanie nadaremne. Bo nawet gdy nie jesteśmy w stanie siłą myśli i siłą ducha wzbić się do jego wymagań, a nawet muzyka nie jest, to przecież on sprawia, że jesteśmy w pełni ludźmi, przypomina nam nasz wymiar i nasze przeznaczenie (*Nawet muzyka*). Tak zaczyna się ten nowy tomik Julii Hartwig, moim zdaniem najlepszy, jaki napisała.

Potrzebna jest forma – „więź konstrukcji”, żeby ukazać piękno, zachwyty, ciszę i wzruszenie, żeby dać jak najpełniejsze świadectwo sobie i światu, swojej i świata tożsamości. Ale z kim jesteśmy tożsami, skoro: „Nie jest tożsamy nasz świat”? (*Tyle*). Metafizyczny wymiar otwiera się już w jednym z pierwszych wierszy, w *A może*. Zostają w nim przywołani umarli, których kochała i przychodzą, zjawiają się i będą obecni aż do ostatnich strof, aż do końca. Ich obecność jest integralną częścią ukazanego w tych wierszach świata. Istnieją w swoim odmęcie, tak jakby istnieli w odmęcie mowy, który zniwelować może pokora; obecni są w bólu i w westchnieniu, „które zapala migotliwe światło / poznania i zagubienia”. Towarzyszą w wędrówce po bezdrożach i są w radości, która wynika z tych trudów tak upartych i tak wspaniałych. W bólu rozłączenia zjawia się radość, przychodzi w nim i przez nią poznajemy coś, co nie jest nam dane bezpośrednio, ale co nas spotka, tak jak spotkało ich (*Radość*).

Bez ciężaru trosk niemożliwe jest zbawienie. Pociąga nas lekkość i niefrasobliwość, ale przecież na końcu jest Sąd i: „coś musi ważyć na wadze / na której położą nasze istnienie”. Jak po stopniach idzie się w stronę Boga, do którego prowadzi wszystko: zwykli ludzie i wielcy artyści, przedmioty, przyroda, pogoda i cały świat, a w nim bliskie nam duchy, które nie odstępują, bo chcą być z nami i my chcemy, żeby one z nami były (*Życzenie*).

Upokarzane słowa milkną. A upokarza je pycha tych, którzy ich na swoją marną modłę używają, niszcząc ich naturę i ich blask. Mowa powinna być zwrócona przeciw chaosowi i zgiełkowi, przeciw krzykom, przekleństwom i zamętom, przeciw piekłu hałasów, które nas osaczają i niszczą, a więc powinna to być mowa, która dziś dla wielu jest niezrozumiała: mowa ducha, „która nie ma końca” (*Mowa*).

Jest światło, jasność, łagodność i ulga, ale jest też ból i jego szalbiercze, bezwzględne i bezlitosne działanie (*Studium*). Niech będą z nami: zapamiętałość w powadze, prawda przyrzeczeń, cielesne piękno i ciekawość niewiadomego, duma, czułość dla świata i pewność, że spełnią się obietnice, gdy zachowywane będzie „to oddalenie, które daje siłę”, upór, wytrzymałość, praca woli

i charakteru i świadomość tego, że ważne jest to, „ile potrafisz nie zdobyć ale odrzucić” (*Wiersz zapomniany*).

Jaki pusty bez snów byłby świat, chociaż nie raz czuje się ulgę, gdy odchodzi. Samo życie jest niewystarczające, a więc rzeczywistą łaską jest to, że są sny i że jest sztuka (wiersze, Chardin, Caravaggio) i że jest jeszcze coś większego (*Rozpoznanie*). Czujemy to i dlatego „nadzieja nasza jest jakże uporczywa”. I staramy się być poddani jej władzy, bo nie ma od niej władzy ani większej, ani jaśniejszej, ani bardziej sensownej. A gdy zjawia się wizja, potrzebny jest dystans i chłód, bo tylko tak można jej się poddawać i poznawać ją tak w jej pozorach, jak i w jej przejawach (*Wybór*), w dążeniu do prawdy, która jest „największym z sekretów / do którego nie mamy dostępu” (*Sekrety*). Potrzebna jest przemiana, która zależna jest od jakości naszych poszukiwań i od mocy w nich działających, od wytrwałości i od pracowitości, od skupienia, uwagi i obecności w świecie (*Tu i teraz*) oraz od bezwzględnej uczciwości, w której nie powinno być ani odrobiny fałszu: „*You are authentic / Not a fake*” (*Zwierzenie*). W wierszu *Niedosyt* mówi, że jej głody są bardziej pospolite, niż głody jej snów.

Spotykamy w tych wierszach: Chateaubrianda w zamku Combourg, Blake’a, Keatsa i Baudelaire’a, W.G. Sebald w Antwerpii, Herberta w Sienie i żałobników w Brooklynie, Dantego, który odchodzi z Florencji, Jana Sebastiana Bacha, Goethego, Beethovena i Wagnera, Satiego, Ravela, Światosława Richtera, Szostakiewicza i Neuhaus, Mantegnę, Belliniego i Caravaggio, Chardina, Bretona, Jacoba i Desnosa, Nachta Samborskiego i Potworowskiego. Wędrujemy przez wielkie połacie czasu i rozległe terytoria sztuki.

I jest w *Gorzkich żalach* ciemność i cisza, które stanowią ich stałe tło i długa *coda*, którą zamyka w norwidowskim nastroju *Nie zawsze* – wiersz o spełnieniu i o niespełnieniu, o tym, co było i o tym, co nastąpi, o życiu, materii i duchu, o zimnie i o gorącu.

Dlatego są *Gorzkie żale*, bo jest w nas miłość i dlatego, że za mało jest w nas miłości. Jest opuszczenie i cierpienie. I są powroty. Czy może być coś bardziej ludzkiego? Coś, co rozgrywa się między rozumem a uczuciem i w co zaangażowany jest duch i zmysły. Temat podniosły i wzniosły i jednocześnie tak bardzo powszechny, niemożliwy do zrealizowania bez odwołania się do własnych przeżyć i doświadczeń. Julia Hartwig tożsama jest z tą, która mówi w tych wierszach – jest *alter ego* ich lirycznego podmiotu. Te wiersze są tak bardzo z nią tożsame, że czytanie ich jest niemal bezpośrednim spotkaniem z nią i z jej światem. Obecna w nich empatia i współodczuwanie działają w obie strony. I te lamenty, hymny i wyznania są bardzo ascetyczne, pod-

dane rygorom *decorum*, stosowne i skuteczne. Jest w nich styl prosty i styl średni i minimum środków, prosta składnia i przystępny język, w którym nie ma słów i zwrotów niejasnych, czy zawiłych okresów lub wersów. Wiele dzieje się w niedopowiedzeniach, między słowami i wersami i jest to kolejna norwidowska cecha tych wierszy: są znaki czegoś, czego nie widzimy, znaki z tego i nie z tego świata.

Hartwig uwzniośla i rozszerza (z punktu widzenia zwykłego i zawężonego) i jednocześnie uzwykła i zawężyła (z punktu widzenia uwznioślonego i rozszerzającego). Zobaczmy, jaka w tym uwzniośleniu i rozszerzeniu mieści się powaga słów i bogactwo treści, jakby jeszcze bogatsze w powiązaniu z tym, co jest zawężone i zwykłe. Powtarza i redukuje, pokazuje to, o czym mówi z wielu stron, pokazuje złożoność, wielość i wariantywność i szuka w tym pełni, próbuje uchwycić całość swojego widzenia, przeżywania i doświadczenia. Ale mamy też widok tylko z jednej strony, w którym tym bardziej widzimy, jak ważne są w tych wierszach szczegóły i skupienie się na nich. Poprzez tworzone przez nie obrazy i konkretne odniesienia, przemawiają do wyobraźni, tak jak do ducha przemawiają te jakby litanijne ciągi słów.

Krótkie zdania (frazy) i repetycje. Silne kadencje emocjonalne i rozpalanie ducha (w sobie i w innych). Nie ma tu gniewu, frustracji i wykrzykników, wszystko jest pod kontrolą, w ramach poetyckich kanonów i konwencji. Obserwujemy tę kontrolę emocji, dochodzenie do granicy i zatrzymywanie się, przybliżanie się i oddalanie, poruszenia serca i ruchy wyobraźni, przywoływanie uczuć i powściągnięcie ich. Opisy pozbawione są komentarzy, wrażenie robi formalna oszczędność i lapidarność treści, nieliczność przymiotników i pokora ducha. Strata przedstawiona jest poprzez ukazanie tego, jak działa na kogoś, jak może być destrukcyjna i niebezpieczna i jak może być przemieniana. Bo jednak ratuje miłość i to ona jest w tych wierszach siłą główną: spajającą i wyjaśniającą, bo jednak wyjaśniającą to, co wydawało się być nie do wyjaśnienia. Sensy nie zawsze wynikają z logicznego rozumowania, bo jak na przykład wytłumaczyć, że to, co teraz tak bardzo dokucza i boli, będzie kiedyś, czy już nawet jest, wynagrodzone?

Jest w tych wierszach i w całym tym cyklu jakaś dobra monotonia, ale raz po raz coś wyrывa nas z niej i wprowadza na światło lub choćby tylko pokazuje jakiś jego błysk. Są smutki utajone i zakryte i jest smutek widoczny i pokazywany, są wyznania wypowiedziane wprost, ale są i wyznania niewypowiedziane do końca lub w ogóle niewypowiedziane, milczące. Można odnieść wrażenie, że jest to niekiedy świat na opak wywrócony, ale zaraz pracowicie

i pieczołowicie uzupełniany i przywracany do świetności, a może tylko do równowagi. Jakby podmiot tych wierszy nie chciał lub nie mógł mówić więcej, a może nie widzi sensu, żeby to bezpośrednio ujawniać komuś, kto nie zna ani tych napięć, ani tych spraw i ich kontekstów, tak jak ona.

Widzimy mieszanie się perspektyw, języka, obrazów, sensów, ale czujemy, że jest to celowe, trudne, ale motywujące się, zachęcające do odmiany. Jakby tylko w ten sposób, czy pod tym warunkiem *ja* tych wierszy chciało nas wpuścić do tego świata, wprowadzić do niego, a więc i do siebie, do swojego wewnętrznego domu, do środka. Jest więc rozumienie i nierozumienie, pojmowanie i niepojmowanie, bliskość i dalekość, żegnanie się i witanie, przychodzenie i odchodzenie, bycie i nie-bycie – jakby to był teatr, ale to jest opis życia. Jakby chciała pokazać, że to, co ją spotykało i spotyka, było i jest za wielkie, za bardzo tajemnicze i za proste, za wzniosłe i za zwykłe, żeby przedstawić tego głębię, złożoność i prawdę, jeżeli w ogóle możliwe jest do nich jakieś bliższe dojście. Dlatego wybrała prostotę przekazu, żeby zająć jak najdalej i żeby dojść jak najbliżej. I w piękny sposób tego dokonała.

Jaka różnorodność jest w tych *gorzkich* wierszach. Łączy się w nich coś, co, wydawało się, jest już na wieki rozłączone i na amen rozbieżne ze sobą. Powtórzmy: nie logika tu przeważa, ale egzystencjalne doświadczenie. Jakby miłość oddawała za miłość, a może właśnie tak w tych wierszach jest: miłość za miłość oddaje. Jakże kruche jest to świadectwo i jak mocne, z jak wielką siłą działające: bez splendoru, bez całej tej poetyckiej feerii, w lirycznej i w duchowej pokorze. Głos jest cichy i ściszony, ale brzmi wyraźnie i dobrze wie, czego chce. Brzmi w wielkim żalu, ale i w radości, w której jest wdzięczność i dziękczynienie. Bardzo to są osobne i osobiste wiersze, zespolone z innymi i z tajemnicą, z którą człowiek spotyka się na ziemi i która nie daje mu spokoju.

Krzysztof Myszkowski

Krystyna Dąbrowska

Wiersze dzienne, wiersze nocne

Czytając najnowszy tom Julii Hartwig, pomyślałam, że jej wiersze można podzielić na dwie grupy. W jednej znalazłyby się liryki, które dawniej prze-ważały w tej poezji. Ewokują one to, co zobaczone – pejzaże, sytuacje i ludzkie losy uchwycone czujnym, przenikliwym okiem i ujęte w formę syntetycznego poetyckiego obrazu. Cechą wyróżniającą tych wierszy (i poematów prozą) jest klarowność, precyzja i sensualność języka, co najlepiej chyba widać w oszczędnie dozowanych, a trafnych, zapadających w pamięć porównaniach. Kiedy Julia Hartwig w wierszu *Sare* z tomu *Pożegnania* opisuje dom stojący „nad przepaścią wyslaną koronami drzew / jak zielonymi jabłkami piwnica chłodna”, to od razu widzę tę przepaść i te drzewa. Kiedy w *Tarasie nad morzem* „dorodny mężczyzna mówiący po niemiecku / otwiera butelkę szampana z takim hukiem / jakby rozpoczynał drugą wojnę światową”, mam wrażenie, że jestem na tym tarasie i z mieszaniną rozbawienia i złośliwości obserwuję zażywnego Niemca.

To rzadka sztuka sprawić, żeby czytający odczuł zmysłową intensywność świata powołanego do życia w wierszu. Julia Hartwig kontynuuje tradycję najlepszych liryków Blaise’a Cendrarsa, plastycznie i z reporterskim pazurem portretującego współczesną mu rzeczywistość; blisko jej też do tłumaczonych przez nią poetów amerykańskich, o których pisała, że „nie silą się na wielkość ale ukazują kalendarz codzienności”. Przy czym sama poetka zdaje się wychodzić z założenia, że właśnie ukazując ów kalendarz codzienności (wiele jej wierszy to przecież impresje z podróży, zapisy lektur, rozmów, ulotnych, zdawałoby się, spotkań) i nie siląc się na wielkość, można niekiedy wielkości dotknąć. Potwierdzeniem tego jest dla mnie chociażby poemat prozą *Co można usłyszeć w kuchni?*, w którym najbanalniejsze czynności kuchenne jak krojenie i gotowanie jarzyn czy mięsa pozwalają opowiedzieć o „prawie natchnionym” przeistoczeniu materii, tak że ten zwięzły utwór pełen ludzkich głosów, krzątani, zapachów i smaków staje się mini-traktatem o sztuce i naszej tęsknocie do niej.

Czuła uwaga dla codzienności, dla empirycznego świata służy w liryce Julii Hartwig za trampolinę, od której można się odbić w rejon tego co niewidzialne i poza słowami. Pisząc o butach, poetka kreśli wielowymiarowy portret człowieka, który je nosi, pokazuje w metaforycznym skrócie całą formację duchową (*Buty chrześcijanina*). Wiersz *Na przybycie do domu starego*

bretońskiego kredensu to zarazem wiersz o podróżach i powrotach, wędrówce i zakorzenieniu, życiu dojrzałym i samym początku życia. Przejmujące są lakoniczne zapisy, które w najwyżej kilku scenach, powściągliwych zdaniach ukazują ludzkie cierpienie, tak jak *Stary człowiek upada w błoto* albo *Koleżanki*, o żydowskich koleżankach z klasy, spotkanych „na granicy świeżo utworzonego getta”. I wreszcie poematy prozą, tajemnicze, oniryczne, zawieszane „między ułomnym dniem a niedoczytaną nocą” – w nich także podstawowym środkiem wyrazu jest sugestywny poetycki obraz.

Jednak wierszy opartych na obrazie w najnowszym tomie nie znajdziemy dużo. Owszem, są *Żałobnicy* – humorystyczny opis włoskiej procesji z „Matką Boską mafiozowską” na Brooklinie, który precyzją obyczajowej obserwacji dorównuje innym wierszom z cyklu *Americana*, powstającego na przestrzeni lat. Jest *Rynek starego miasta w Antwerpii*: „Stragany z dymiącym jadem / mężczyzna w grubym kożuchu / przepasany fartuchem / stojąc za blatem z surowego drewna / otwiera z muszel wilgotne oka ostryg / i napęlnia kieliszki białym winem / wyiębionym w mroźnym powietrzu”. Lecz dominują w *Gorzkich żalach* wiersze inne, w których obraz ustępuje ascetycznej refleksji, nie szukającej masek i przebrań. Obrazy, jeśli się pojawiają, to jakby zamglone, odrealnione we wspomnieniu jak jezioro Como (*Nieoczekiwane*); symboliczne raczej niż przynależne do konkretnego czasu i miejsca, jak ptaki w jednym z wierszy podobne do wdów w zawiązanych pod brodą chustach. Te niedookreślone wizje towarzyszą rozważaniom poetki o pamięci, śmierci, o bliskich zmarłych – przede wszystkim Arturze Międzyrzeczkim, któremu w całości poświęcone są dwa liryki – obiektywizujące CV i kameralny, bardzo osobisty *Z notatnika*. *Gorzkie żale* mówią też o trudnej, twórczej samotności i o poezji, która nie ratuje i nie zbawia: „jej oczy nigdy nie śpią rozwarte i we śnie / bezbronna wobec świata / z którego raz ucieka to znowu go szuka”.

Zatem jeśli jedną grupę, czy biegun w poezji Julii Hartwig stanowiłyby wiersze będące swoistymi obrazami ze słów, to na drugim biegunie umieściłabym teksty bardziej przemawiające do intelektu i ludzkiego doświadczenia niż do wyobraźni, posługujące się językiem nagiej myśli.

Już w dwóch poprzednich tomach można było zauważyć, że wiersze Julii Hartwig są szkicowane jakby inną kreską – nie tak plastyczną i precyzyjną jak dawniej, a bardziej drżąca, przerywaną, chwilami – gdyby trzymać się rysunkowego porównania – ledwo zaznaczoną na bieli. Mniej jest kolorów,

soczystej materii, więcej cieni i tylko zasugerowanych, niepokojących kształtów. I może właśnie tak ma być. Te nowe wiersze nie chcą uwodzić zmysłową urodą, wymagają skupienia, wyciszenia i czasami kilkakrotnej lektury. To wiersze nocne, wierne nie ostremu, dokładnemu widzeniu dnia, a niejasnym przeczuciom, „niewidzialnemu rozmówcy wspomnienia”, „słowu, które próbuje dosięgnąć umarłych”, „seansowi ukochanych twarzy”, które „przesuwają się i odchodzą bardziej żywe niż żywi”. Światło w *Gorzkich żalach* to blask latarni morskiej zapalanej po zmroku i gaszonej o świcie, jak w wierszu *Nadzieja nasza jakże uporczywa*. W takim świetle trudno o wyraziste kontury, ono szuka nieuchwytnych sylwetek tych, co odeszli.

Jest w najnowszym tomie krótki liryk *Zwierzenie*, w którym ktoś mówi bohaterce po angielsku: „*You are authentic / Not a fake*”. W moim odczuciu to najzwięźlejsza, chociaż pozornie ogólnikowa, charakterystyka poezji Julii Hartwig. W kolejnych tomach widać, jak wiersze w naturalny sposób towarzyszą jej życiu i zmieniającemu się spojrzeniu na świat, zdyscyplinowane, ale nie krępowane zbyt ciasno gorsetem formy. Bywa ta liryka zauroczona pięknem natury, bywa dziennikiem podróży i kroniką swojego czasu, bywa cała zwrócona ku rzeczywistości snu, ale w tych wszystkich odsłonach jest autentyczna. Ma pełne prawo powiedzieć o sobie: „Przy byle fałszu / alarm pod niebiosy”.

Krzysztyna Dąbrowska

Julia Hartwig, *Gorzkie żale*, Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5 pod redakcją Ryszarda Krynickiego, tom 71, Wydawnictwo a5, Kraków 2011

Jerzy Madejski

Hiperbola i litota

Lekka przesada jest tomem eseistycznym. Do tej tradycji gatunkowej Adam Zagajewski jest przywiązany i tak kwalifikuje tom wydawca. Co to jednak w tym wypadku znaczy? Przede wszystkim esej Zagajewski pojmuję jako formę literacką. W historii tego gatunku nie jest to oczywiste. Obok estetycznego równie ważna była jego odmiana poznawcza (zwłaszcza w mutacjach: filozoficznej, socjologicznej, antropologicznej i historycznej). Zagajewski wybiera taki wzorzec eseju, który ma potwierdzać jego sztukę pisania. W *Lekkiej*

przesadzie zaznacza się to przede wszystkim w kompozycji książki. Całość tomu składa się z części albo lepiej fragmentów. Te same tematy wobec tego wracają. Nawet te wpisy, które dotyczą jednej książki, autor dzieli na dwie, trzy, cztery części. Pisarz dopowiada coś do tego, co wcześniej przybliżał i analizował. Tych tematów jest pewnie kilkanaście, choć kilka uprzywilejowanych.

Nie jest to zabieg estetycznie neutralny. Tak Zagajewski buduje figurę eseisty. To, co pisze, nie jest rezultatem długotrwałych przygotowań, wynikiem badań i studiów, lecz raczej kontemplacji, namysłu, powolnego przeglądania książek (często autorów, których poeta znał osobiście), a przede wszystkim emocji, jakie towarzyszą spotkaniu z pięknem. Wpisy bardzo często zawierają przymiotniki w stopniu najwyższym. Niekiedy pisarz rejestruje ekstatyczne momenty jedności ze światem: „Nigdzie się nie spieszyłem, czekałem aż deszcz ustanie i czułem radość, której jedynym źródłem, wydaje mi się, było to, że świat istnieje, że jest maj i nowe pokolenie jerzyków, bliźniaczo podobnych do swych poprzedników, gwizdże głośno i przenikliwie”.

Ale tę koncepcję eseju budują też subtelne wykładniki formalne. Tak więc w tomie co jakiś czas powracają uwagi o muzyce. Są to przede wszystkim opisy doznań z wysłuchanych płyt CD, z koncertów, z odtworzeń radiowych. Te uwagi budując świat wzniosłej estetyki pisarza, stanowią przy okazji obronę muzyki poważnej, której dzisiaj słuchają już nieliczni, a jeszcze rzadziej komentują. Nawet na profesorów uniwersyteckich nie można w tej sprawie liczyć (zwłaszcza tych zatrudnionych na amerykańskich uczelniach). Muzyka pojawia się nie tylko jako przedmiot rozważań, bo jest najważniejszą ze sztuk, bo potwierdza ułomność wszelkich teorii (wszystkie są bezradne wobec niewyrażalnego). Uwagi o muzyce pełnią funkcję kompozycyjną, są tematem w rozumieniu muzycznym i nadają rytm całej książce eseistycznej.

A więc czytając tom Zagajewskiego powinniśmy się zastanawiać nie tylko nad tym, co jest jego przedmiotem, lecz również nad tym, kto nam o tym wszystkim opowiada. Kim zatem jest pisarz? Podkreślić trzeba, że sylwetka twórcy skonstruowana została tu wyraziście. Z pewnością obcujemy z pisarzem współczesnym o upodobaniach klasycystycznych. Wiemy, co robi: układa wiersze, czyta i przegląda książki (coś na marginesie notuje, wybiera cytaty), komentuje wypowiedzi klasyków literatury, ogląda malowidła starych mistrzów, słucha muzyki oraz, co najważniejsze, ujawnia swoją filozofię sztuki i życia. Poznajemy też jego codzienność. Wiemy, gdzie mieszka, dokąd

jeździ, a nawet, co spożywa na kolację. Odczuwamy podróżniczy rytm życia pisarza, jego poszukiwanie piękna, niezależnie od tego, czy zwiedza europejskie i amerykańskie miasta, czy bierze udział w spotkaniach autorskich, czy też uczy studentów sztuki składania wierszy. Ponadto w najnowszej książce Zagajewski opowiada o tym, co kształtuje pisarza, wobec czego buduje on swoje twórcze „ja”. Już wiemy, że prowadzi żywot człowieka sztuki. Egzystencja bez kontaktu z nią byłaby nie do zniesienia. Oczywiście dotyczy to kultury wysokiej, a nie popularnej, przed którą poeta się broni.

Ale bodaj najważniejszy po sztuce temat tomu Zagajewskiego to rodzina. Pisarz opowiada o ojcu, matce, babce, siostrze... Można nawet stwierdzić, że *Lekka przesada* to autobiografia rodzinna. Chodzi tu o to, że opowiadając o rodzinie, pisarz mówi o sobie. Jednak głównym bohaterem rodzinnej historii jest ojciec pisarza, Tadeusz Zagajewski, profesor politechniki, którego życie ukazane zostało w przestrzeni dwóch miast, przedwojennego Lwowa i powojennych Gliwic. Wspominanie ojca jest poznawaniem siebie. Pisarz tak rekonstruuje opowieść rodzinną, by uchwycić jak najwięcej z tego, co zawdzięcza przodkom i odróżnić od tego, co może uznać za rezultat indywidualnych wyborów. Najbardziej intrygujący jest tu wątek redaktorski. Zagajewski – jeśli tak można powiedzieć – nadpisuje autobiografię rodzinną nad wspomnieniami ojca. I można to tłumaczyć na wiele sposobów. Wspomnienia Tadeusza Zagajewskiego powstały w 1991 roku na prośbę syna, wtedy gdy ojciec panował jeszcze nad swoją pamięcią. Wspomnienia są tekstem źródłowym do poznania dziejów rodzinnych. Od razu jednak pisarz zauważa, że nie wszystko u ojca jest tak, jak on zapamiętał oraz nie tak, jak pamiętają inni. Syn nie może być tym zaskoczony. Wszak jest miłośnikiem biografistyki jako gatunku i wielokrotnie spotykał się z fikcją i konfabulacją jako elementem tego rodzaju pisarstwa. W tym wypadku jest inaczej. Możemy się domyślać, że już wtedy Tadeuszowi Zagajewskiemu szwankuje pamięć (początki choroby Alzheimera). Pisarz koncentruje się jednak na czymś innym. Tryb narracji tłumaczy profesję. Ojciec ma umysł ścisły, pisze tylko to, co jest najważniejsze. Pozostawia na boku to, co uznaje za nieistotne. Syn to humanista, więcej pisarz. A więc to on dopiero może ze szczątkowych zapisków ojca zbudować sagę rodzinną. Relacja „pierwszego stopnia” czekała na swojego redaktora. W wyniku tej aktywności ocalona zostaje biografia i pismo ojca (w książce wspomnienia są cytowane). Ale też uzasadnione zostaje powołanie pisarskie. To właśnie w tej intymnej relacji: pismo ojca – pismo syna Zagajewski tłumaczy raz jeszcze (wobec ojca i wobec

siebie) wybór drogi twórczej. Należy tu dodać, że sam tytuł książki to wyjęta z wypowiedzi ojca opinia o twórczości syna. „Lekka przesada” to właśnie taka trafna formuła, w której zdystansowany wobec siebie i wobec świata ojciec, zwolennik raczej litoty, wypowiada się o żarliwości i skłonności do hiperboli syna.

Na tej rodzinnej opowieści ufundowana jest jeszcze inna opozycja. Tadeusz Zagajewski ma umysł techniczny, a wyrazem jego duchowości jest powściągliwość, syntetyczność, którą najlepiej oddaje aforyzm i aforystyczność. To właśnie w nawiązaniu do wspomnień ojca pisarz przedstawia swoją koncepcję estetyki. Wspomnieniom ojca pisarz przeciwstawia nie tylko „literacką” wersję autobiografii (i eseju), ale także wiersz jako najpełniejszą i samowystarczalną formę wyrazu. Jest jeszcze inny status aforyzmu. Zagajewski ceni kunsztownie budowaną składnię (parataksę przeciwstawia hipotaksie). Z tego punktu widzenia aforyzm jest dopiero wstępem do dzieła, jakim jest sztuka poetycka. Inna sprawa, że i sam Zagajewski posługuje się aforyzmem i to w kluczowych miejscach książki. Tak jakby nie do końca zdołał wyzbyć się tego, co uważał za ojcowskie. Albo jakby uznał (w jakiejś części?) sposób wyrazu ojca. Poeta np. wynotowuje ze starego notesu swój młodzieńczy aforyzm: „Oratorzy popełniają samobójstwo strzałem w usta”. A najsilniej wyrażona wątpliwość dotycząca własnej twórczości mieści się w jednym zdaniu: „Nie wiem, jak żyją moi koledzy poeci i moje koleżanki poetki, wiem za to dobrze, że ja najczęściej nie wierzę w moje własne wiersze”.

Opowieść genealogiczna ma jeszcze inny sens. Pisarz opisuje przede wszystkim linię ojca. To właśnie wobec niego się określa. Mało mówi o matce (a jeśli o niej wspomina, to projektowana czułość niekiedy zamienia się w sentymentalizm). Trochę pisze o babce, ciotkach, o siostrze. A jednak to, co zestawia Zagajewski, jest sagą męską. Dzieje się tak pomimo tego, że za historiami kobiet kryją się wątki, które pisarza gdzie indziej zajmują. Na przykład historia siostry wzbogaciłaby opowieść o miastach. Przesiedleńcza relacja o drodze kolejowej Lwów–Gliwice byłaby uzupełniona o jeszcze jedną stację, Szczecin.

Ale – jak można sądzić – poszukiwania genealogiczne są dla Zagajewskiego również drogą do symbolicznego przedstawienia losu pewnej części rodzin polskich, które w czasie ostatniej wojny musiały opuścić kresy (Zagajewski nie używa tego słowa) i zamieszkać w nowej Polsce. Rekonstrukcja dziejów rodziny profesorskiej (ekonomicznie podupadłej) to tylko jedna z powinności Zagajewskiego kronikarza. W tym „badawczym” przedsięwzięciu jakkolwiek

ojciec jest na pierwszym planie, to pojawiają się też inne postaci. Niekiedy zabawnie, a innym razem z powagą, portretowane.

Wracam do eseju. Status eseisty jest konstruowany także w opozycji do profesji naukowca. Zagajewski skrętnie korzysta z przywileju „głupca bożego” (to jego określenie poety). A więc nie potwierdza bibliograficznie swoich lektur, nie lokalizuje cytatów, nie troszczy się o dokumentowanie wiedzy, nie zaprzęta sobie głowy tym, że powtarza to, co pisali już inni. A jednak nie szczędzi uszczypliwości przedstawicielom korporacji uniwersyteckiej. A to dlatego, że odrzuca intelektualny tryb obcowania ze sztuką. Dystansuje się wobec teorii i metodologii (z niechęcią przywołuje atmosferę intelektualną Paryża lat osiemdziesiątych XX wieku). I rzeczywiście sam raczej unika spekulatywnych wywodów. Nie znaczy to jednak, że w książce teorii nie znajdziemy. Owszem, Zagajewski niekiedy objaśnia wiersze, konstruuje dyskurs o sztuce współczesnej, a nawet przedstawia zapis wykładu (fikcyjnego?) o Rovigo, który oparty został na analizie wiersza Zbigniewa Herberta. Inna sprawa, że słownik estetyczny Zagajewskiego jest raczej ascetyczny. W analizie sztuki słowa tworzy go zestaw terminów z podręcznika poetyki opisowej: metafora, porównanie, synegdocha, hiperbola, litota. Kluczowe są te ostatnie. To pomiędzy hiperbolą (przesadnią) a litotą (pomniejszeniem), czyli, przekładając tropy na kategorie estetyki Zagajewskiego między żarliwością a dystansem, rozgrywa się batalia o współczesną sztukę.

To wątek o tyle intrygujący, że sam pisarz jest również człowiekiem uniwersytetu. Naucza amerykańskich studentów twórczego pisania. Choć – sądząc z tego tomu prozy – nie traktuje tego zajęcia priorytetowo. Bo o tych warsztatach niewiele się z książki dowiemy; nie ma u Zagajewskiego opisów uniwersyteckich zajęć. Tak jakby nauczanie pisania było oczywiste. Nie ma studentów i nie ma studentek. Pióro Zagajewskiego tego sektora życia uniwersyteckiego nie sięga. Właściwie studenci (w jednej z not) ukazani są jako społeczność hałaśliwych ludzi, którzy przeszkadzają w spokojnej pracy wykładowcy. Ważniejszy w książce Zagajewskiego jest ten, kto naucza, a nie ten, kogo się uczy. W każdym razie tych odniesień do pracy akademickiej jest mniej niż u innych pisarzy, którzy parali się nauczaniem na obczyźnie (mniej niż np. u mistrza Zagajewskiego, czyli Czesława Miłosza).

Jerzy Madejski

Grzegorz Kalinowski

Nieobjęta ziemia – o biografii Miłosz

Na początku tych kilku refleksji na temat *Miłosza* Andrzeja Franaszka stwierdzenie: uważam jego Biografię za wybitną.

Kto może pisać o Miłoszu, a jeśli już, to jak? Jaki więc ma być język biografii Noblisty? Czy tego, o kim mowa, czy też tego, kto mówi o Nim? Jak to wyważyć? Czy ku czemu się skłaniać? Czy podstawą rozstrzygnięcia jest biografia bohatera, czy też jego twórczość? Kim jest Poeta? To są pytania naiwne, ale muszą się pojawić, kiedy mowa o twórcy tak niezwyklej miary jak Czesław Miłosz. Pisanie biografii wielkich zawsze jest nie na miejscu, bo jest próbą uchwycenia czegoś, czego uchwycić się nie da. A różne są szkoły obowiązujące w biografistyce. Albo życie twórcy odczytujemy poprzez jego twórczość, albo twórczość interpretujemy wychodząc od biografii, albo to i to. Rozstrzyga w sposób kategoriyczny i jedyny słowo. Słowo świat Miłosza sankcjonuje i ustanawia. Buduje misterną konstrukcję niemal na kształt katedry. Biografia Miłosza, gdyby szukać odpowiedników architektonicznych winna być czymś może właśnie na kształt katedry. Nieprzypadkowo więc pojawia się tu sugestia, i niekoniecznie uprawniona, by najpierw twórczości a później biografii jednego z największych poetów XX wieku, nadać kształt budowli sakralnej. Spuścizna literacka Miłosza, stanowi wielopoziomową i wielokształtną budowlę. Spotyka się w niej wszystko: światło z mrokiem, świętość z tym, co powszednie, piękno z brzydotą, nadzieja z rozpaczą, wiara z niewiarą, pewność ze zwątpieniem, miłość z nienawiścią, miłość ze śmiercią, dobro ze złem, miłość do ludzkiego świata z odrazą doń. Czyli problematyka egzystencjalna, filozoficzna, historiozoficzna, teologiczna, historyczna, etyczna czy wreszcie estetyczna. Opozycje można by mnożyć, ale te wydają się podstawowe. Architektonika katedry ustanawia też podstawę konstrukcji – plan, na którym ona powstaje, a którą rządzą hierarchia, ład i proporcja.

Mówić o Miłoszu to mówić językiem takim, jakim on mówił, jeśli to możliwe, jeśli nie (bo oczywiście nie!) do tego języka się zbliżyć. Ważna jest materia poetyckiego świata, i to zawsze, bez względu na to z jakim poetą mamy do czynienia oraz predyspozycje autora biografii. W jakim świecie bytuje ktoś, kto o życiu twórcy opowiada. Na ile jego zainteresowania, fascynacje, lęki, obsesje są bliskie bohaterowi jego opowieści biograficznej, którą snuje, czy te

wątki, które podejmuje autor są bliskie biografowi. Właściwie tu zawierają się fundamentalne kwestie: osobowość i świat wewnętrzny autora biografii, jego duchowość. O Mickiewiczu mówić tak, jak pisał Mickiewicz. Tego dokonał Juliusz Kleiner, podobnie w przypadku Juliusza Słowackiego. Również mówić o Sępie Szarzyńskim, Witkacym, Mrożku, Prouście no i w końcu o Miłoszu jak Jan Błoński; o Apollinairze jak Julia Hartwig, jak Ellman o Joysie, Maks Brood o Kafce, jak Ficowski o Schulzu, czy wreszcie jak Miłosz o Brzozowskim. Szukać i odnajdywać tę odpowiedniość.

Miłosz w biografii Andrzeja Franaszka to gigant, poeta genialny, postać ze wszech miar niezwykła, we „wszelkim pomieszanu”: wielkości, mądrości, przenikliwości, talentu, wszechstronności, ortodoksyjnej wiary katolickiej, ale zarazem lekkomyślności, nonszalancji, może i małości, manicheistycznych skłonności, buntu i niezgody na świat. Nie obowiązują zwykłe miary. Miłosz często ulegał gwałtownym uczuciom i wydawałoby się, tzw. zwykłym zjadaczom chleba, „nierozsądnym namiętnościom”. Geniusz to nadwyżka, nienasylenie, które skłania do ciągłych poszukiwań, nie ma nic, co mogłoby go ukoić. Stąd nieprzemysłane wybory, szamotanina uczuciowa, ciągłe poszukiwanie olśnienia, namiętności, gwałtowność uczuć. Geniusz nie może zaznać błogostanu tzw. szczęścia, bo cóż to jest. Pisał Artur Schopenhauer: „Tym tłumaczy się granicząca z niepokojem ruchliwość genialnych jednostek, którym terażniejszość rzadko tylko wystarcza, bo nie wypełnia ich świadomości; daje im to ową niezmordowaną gorliwość, nieustanne poszukiwanie nowych godnych obserwacji przedmiotów, a także niemal nigdy nie zaspokojone pragnienie [napotkania] istot im równych, dorastających do nich którym mogłyby się udzielić, podczas gdy dla zwykłego syna ziemi, którego wypełnia i zaspokaja całkiem zwyczajna terażniejszość, który rozplywa się w niej, odnajduje wszędzie równych sobie ludzi, życie codzienne ma tę przytulność, której nie ma dla geniusza”.

„Światy przedstawione” wielkich biografii czerpią z różnych źródeł: przede wszystkim z faktów budujących opowieść o życiu twórcy, o którym się opowiada, bo tu jest siła sprawcza, z jego dzieł literackich, z listów, wypowiedzi, fotografii, portretów, świadectw różnych postaci historycznych, z którymi bohater historii biograficznej się w życiu zetknął, zapisów rozmów. Najbardziej logiczna wydaje się opowieść o linearnej konstrukcji: narodziny, życie, śmierć. Jak księga, w której stronę odwraca się po stronie, i niczego już cofnąć nie można. Zamknięta księga to zamknięte i skończone życie. W *Roku myśliwego* tę koncepcję świata w czasowo-przestrzennym aspekcie, przywołał

Miłosz w jednym z zapisów dziennikowych, z *Szoszy Singera*. Niby banał, jednak w każdym przypadku ten ciąg przyczynowo-skutkowy, zaprogramowany z wpisaniem weń tylko jednym kodem i tylko dla jednej osoby, staje się fenomenem, nieuchwytną tajemnicą, której sensu nic nie rozjaśnia. Ale staje się ta biografia, zresztą każdego człowieka, szczególną świętością, bo on jest istotą wyjątkową i niepowtarzalną. A jeśli mamy geniusza? Świat i jego losy to gigantyczna i może monstrualna nawet Biblioteka wypełniona księgami, które otwierają się i zamykają z trzaskiem. Każda z nich otwarta na innej stronie. Miliardy ksiąg na półkach, pokrywające się popiołem. Niektóre z nich to opasłe tomszce, inne wręcz broszurowe, jednostronicowe. A jeśli wziąć jeszcze życie płodowe, którego pamięć zakodowana jest w podświadomości i które, jak twierdził Samuel Beckett, można sobie przypomnieć, powstają księgi- duchy w nie-widzialnej przestrzeni, jeśli tu o jakichś przestrzeniach można mówić. A księgi umarłych, w których być może stronicie odwracają się tak jak stronicie w księgach żywych? Może w jakiś inny jeszcze, niepojęty sposób.

Jaka więc biografia Miłosza? Miłosz jest „jak świat”, jest nieobjętym lądem, jest nie do rozpoznania, nie do uchwycenia. Wymyka się wszelkiej statyce charakterystycznej dla każdego opisu. Istotą Rzeczywistości jest ruch. Noblista odkrył to prawo w twórczości Oskara Miłosza. Miłosz jest więc nieobjętym lądem, jest jak mgławica w ciągłym morderczym i twórczym ruchu. Cokolwiek to znaczy, jedno wydaje się pewne: nie daje się opisać, nie da się go przyszpilić jak motyla o cudownych barwach, istotę jednodniową. Umyka jak Rzeczywistość, którą, często właśnie powtarzał za Oskarem Miłoszem, starał się pochwycić. I zawsze niemal towarzyszyła tym próbom świadomość niepochwytności świata, zbyt bogatego wobec nieudolnego słowa. „Nieobjęta ziemia”. Ale to może jest istota Rzeczywistości, w którą wszyscy wpatrują się/wysłuchują i nic z tego wysiłku nie wynika.

Andrzej Franaszek napisał wybitną biografię Czesława Miłosza. Jest to właściwie z jednej strony biografia, ale także praca mająca charakter monografii. Z podziwem czytałem tę książkę, w której wywód zajmuje 755 stron, reszta do 928 strony to Przypisy i Bibliografia, właśnie ze względu na język, warsztat badawczy, takt i umiar autora. Tak, pisał o mgławicy-Miłosz i udało mu się tę mgławicę rozpoznać i opisać. Pewnie w dużym stopniu dzięki temu, że miał świadomość, że Poeta i tak pozostanie nieuchwytny. Ale wierny był biografista temu, co w czasie swej heroicznej pracy zdołał ustalić, nazwać, rozpoznać,

usłyszeć od Miłosza, nie zawsze mogąc to zapisać. Pisze Andrzej Franaszek w zakończeniu swej Biografii: „Wyjmowałem swoje rzeczy ze starej szafy, która przyplłynęła tu kiedyś z Montgeron, szykowałem się do powrotu po trzech miesiącach przemierzania śladów Miłosza: od Beinecke Library w New Haven po Kalifornię. Ponad połowę tego czasu spędziłem, przedzierając się przez archiwa, czytając setki listów i rękopisów, zaczynając rozumieć, że nigdy nie napiszę monografii poezji, tylko okraszanej niezbędnymi informacjami biograficznymi. »Wiesz dobrze, że na temat tak zwanego dzieła napisano już Himalaje tekstów, nie dodasz tu wiele, to jego życie, bez porównania mniej znane, frapujące, niezwykle, jest Twoją opowieścią« musiałem sobie w końcu powiedzieć”. Franaszek pozostawia tajemnice Miłosza w spokoju, nie usiłuje ich rozwikłać. Nie ma w jego biografii udawania, że wszystko o Miłoszu wie, której to wiedzy, jak w wielu wypadkach bywało, towarzyszy zwykle pobłażliwy uśmiezek wtajemniczonego w los bohatera biografii. Jeśli są fragmenty „odbrązawiające” Miłosza, bo przecież takie są, nie ma natrętnych komentarzy wartościujących wybory, zachowania, kwalifikowania ich pod względem etycznym czy estetycznym. Nie buduje cokołu i nie stawia na nim „monstrualnej” postaci Mistrza. Jest tu pokora i rzetelna robota. Ucieka autor tej znakomitej biografii od stereotypowych i banalnych wyobrażeń o życiu Poety. W tym kierunku idzie także proces „odbrązawiania”.

Czytałem *Miłosza* równolegle z *Korespondencją* Czesława Miłosza i Konstantego Jeleńskiego. Na listy zamieszczone w tomie wydanym przez „Zeszyty Literackie” powołuje się często Andrzej Franaszek. Żadnej sielanki w życiu Miłosza, po tym jak zdecydował się na rozstanie z PRL-em, nie było, zresztą nigdy nie było. Materialna bieda, komplikacje osobiste, „dziwna” sytuacja na Zachodzie, reakcje „przyjaciół”-poetów w kraju, wędrowki po kontynentach, zaiste groza świata. Cena, jaką Miłosz zapłacił za swój heroiczny gest, była straszna. Tak, był jak Hiob, do końca swoich dni, jego śmierć poprzedziły dwie śmierci – żony Carol i jedynego brata Andrzeja. Pozostał przerażająco sam. W 1962 pisał Miłosz do Jeleńskiego: „Często myślę, że to jest ponad moje siły, że nie podołam. Człowiek zanurzony w tej cywilizacji prędzej czy później akceptuje swoją bezsilność i pozostaje mu tylko tzw. życie. Jeżeli mam od razu, tu na początku, sięgnąć do sedna, powiem, że właśnie tzw. życie było i jest dla mnie przerażeniem, karą, zagładą”. Podobną wymowę mają ciemne wiersze z ostatniego tomu. Miłosz był uwikłany w los, trafnie to ujęła Renata Gorczyńska, w formule „Podróżny świata”.

Wydaje się, że słowa zapisane w liście do Konstantego Jeleńskiego o życiu pojętym niemal na Kafkowską modłę, w konfiguracji, w której współlistniały ze sobą właśnie przerażenie, kara i zagłada, miały spełniającą się moc.

Grzegorz Kalinowski

Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011

Noty o autorach

Jacek Bocheński, ur. 1926 we Lwowie; pisarz i publicysta; autor pięciu powieści m.in. *Syngilu albo Stoń a sprawa polska* (1960), opowiadań, esejów, reportaży, felietonów i artykułów publicystycznych; laureat wielu nagród m.in. Nagrody Honorowej Radia Wolna Europa za najlepszą książkę krajową (*Boski Juliusz* w 1962 roku i w 1965 za *Tabu*), Nagrody Polskiego PEN-Clubu im. Jana Parandowskiego (2006). Mieszka w Warszawie.

Kazimierz Brakoniecki, ur. 1952 w Barczewie; poeta, eseista, krytyk literacki; autor m.in. *Muzy domowej* (2000) – wyboru wierszy z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, ostatnio ogłosił *Historie bliskożnacze* (2008); laureat wielu nagród m.in. Nagrody im. Stanisława Piętaka za tom *Idee* (1993), Lauru UNESCO w 2007 roku za twórczość i upowszechnianie kultury narodowej. Mieszka w Olsztynie.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku; powieściopisarz, historyk literatury, eseista; profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Gdańskiego na Wydziale Filologicznym; opublikował m.in. powieści: *Ludzie-skorpiony* (1984), *Hanemann* (1995), *Esther* (1999); dwa tomy dzienników: *Kartki z dziennika* (2004) oraz *Dziennik dla dorosłych* (2008), szkice krytyczne m.in. *Bez autorytetu* (1981), zbiór esejów *Romantyczna przestrzeń wyobraźni* (1998); ostatnio ukazał się esej *Samobójstwo jako doświadczanie wyobraźni* (2010); w 2011 roku ogłosił swą najnowszą powieść *Panna Ferbelin*; laureat wielu nagród m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1983), Nagrody im. Andreasa Gryphiusa (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3(67)). Mieszka w Gdańsku.

Krystyna Dąbrowska, ur. 1979; absolwentka warszawskiej ASP; autorka tomu wierszy *Biuro podróży* (2006); tłumaczy poezję anglojęzyczną; swoje przekłady wierszy W.C. Williamsa, W.B. Yeatsa, Thomasa Hardy’ego i Thoma Gunna publikowała w „Literaturze na Świecie”. Mieszka w Warszawie.

Renata Gorczyńska, ur. 1943 w Warszawie; eseistka, dziennikarka, tłumaczka; w latach 1975–1993 mieszkała w Stanach Zjednoczonych i we Francji; od 1980 roku przez cztery lata była sekretarzem osobistym Czesława Miłosza; książka jej rozmów z Poetą, *Podróżny świata. Komentarze* ukazała się po raz pierwszy w 1983 roku w Nowym Jorku; tłumaczka wierszy Miłosza, współpracowała z paryską „Kulturą” (jest laureatką Nagrody Literackiej im. Zygmunta Herta); za przygotowanie wielkiego czytania *Pana Tadeusza* Mickiewicza została wyróżniona Nagrodą im. Dariusza Fikusa, a za działalność radiową otrzymała Złoty Mikrofon Polskiego Radia. Mieszka w Gdyni.

Julia Hartwig, ur. 1921 w Lublinie; poetka, eseistka, tłumaczka; autorka ponad dwudziestu tomów wierszy, bajek dla dzieci i powieści dla młodzieży, które pisała wraz z mężem, Arturem Międzyrzeckim, autorka monografii Apollinaire’a i Géraarda de Nerval’a, przełożyła z francuskiego m.in. wiersze: Apollinaire’a, Géraarda de Nerval’a, Julesa Superviella, Maxa Jacoba, Pierre’a 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. Mariannę Moore, Allena Ginsberga, Sylwię 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), Geoga Trakla (Austria, 1999), Wielkiej Fundacji Kultury (2004), Polskiego PEN-Clubu im. Jana Parandowskiego, (2009). Mieszka w Warszawie.

Zbigniew Herbert (1924–1998); poeta, dramaturg, eseista; autor dziewięciu tomów poetyckich, m.in. *Struna świata* (1956), *Studium przedmiotu* (1961), *Pan Cogito* (1974), *Raport z obłąconego Miasta* (1983), *Elegia na odejście* (1990), *Epilog burzy* (1998); autor tomów esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* (1963), *Martwa natura z wędzidłem* (1993) i wydany po śmierci poety *Labirynt nad morzem* (2000); opublikował dramaty m.in. *Jaskinia filozofów* (1956), *Lalek* (1961); laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1963), Nagrody Fundacji A. Jurzykowskiego (1964), Nagrody im. Herdera, Nagrody im. Brunona Schulza (1988), Nagrody Jerozolimskiej (1991), Nagrody T.S. Eliota (1995); w Roku Zbigniewa Herberta, 2008, w Wydawnictwie a5 ukazały się jego *Wiersze zebrane*; „Kwartalnik Artystyczny” opublikował Dodatek do nr. 2/2008 poświęcony poecie. (Patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 1 (17), 1999 nr 2 (22)).

Anna Janko, ur. 1957 w Rybniku; poetka, pisarka, krytyk literacki; autorka ośmiu tomów wierszy, niemieckojęzycznego wyboru wierszy *Du bist Der* (Berlin, 2000), ostatnio ogłosiła *Wiersze*

z cieniem (2010); w 2007 roku opublikowała powieść *Dziewczyna z zapłatkami* (2007). Mieszka w Warszawie.

Joanna Jurewicz, ur. 1962; pracuje w Katedrze Azji Południowej Wydziału Orientalistycznego na stanowisku profesora UW. Autorka trzech monografii naukowych (ostatnio wydała *Fire and cognition in the Rgveda*, Warszawa 2010) i wielu artykułów. Tłumaczka fragmentów *Rygwedy*, upanisad i *Mahabharaty* (*Światło słowem zwane. Wypisy z literatury staroindyjskiej*, Warszawa 2007). Mieszka w Warszawie.

Grzegorz Kalinowski, ur. 1955 w Inowrocławiu; krytyk literacki. W 2010 roku ukazał się tom jego miniatur prozatorskich *tylko biel*. Mieszka w Bydgoszczy.

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), *Rafał Wojacek. Prawdziwe życie bohatera* (2007); ostatnio ogłosił *Bazgroły dla składacza modeli latających* (2010). Mieszka we Wrocławiu.

Piotr Kłoczowski, ur. 1949 w Poznaniu; eseista, historyk literatury, edytor, wicedyrektor Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, kurator Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską; redaktor serii „Biblioteka Mnemosyne” w wydawnictwie słowo/obraz terytoria, autor wywiadu-rzeki z Józefem Czapskim pt. *Świat w moich oczach* (2001), ostatnio wydał tom esejów i szkiców K.A. Jeleńskiego *Chwile oderwane*. Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 w Krakowie; poeta, krytyk literacki; pracuje w Wydawnictwie Literackim, wykładowca Studium Literacko-Artystycznego na UJ debiutował w 1975 roku tomikiem wierszy *Próba obywatelstwa*; ostatnio ogłosił *Greckie lustro* (2011). Mieszka w Krakowie.

Jacek Łukasiewicz, ur. 1934 we Lwowie; poeta, historyk i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; opublikował m.in. *Szmaciarze i bohaterowie* (1963), *Oko poematu* (1991), *Poezja Zbigniewa Herberta* (1995), *Mickiewicz* (1996), autor monografii *Herbert* (2001); opublikował kilkanaście tomów wierszy, ostatnio *Wiersze zebrane* (2009). Mieszka we Wrocławiu.

Jerzy Madejski, ur. 1960, historyk i teoretyk literatury; profesor Uniwersytetu Szczecińskiego; opublikował m.in. *Zamieszanie. Szkice* (2003), *Deformacje biografii* (2004); ostatnio pod jego redakcją naukową ukazał się numer pisma „Litteraria Copernicana” 1 (5) 2010 (pt. *Kampus*). Mieszka w Szczecinie.

Piotr Matywiecki, ur. 1943 w Warszawie; poeta, eseista; autor siedmiu tomów wierszy, antologii poezji polskiej *Od początku* (1997), esejów *Kamień graniczny* (1994), ostatnio ogłosił tom wierszy zebranych *Powietrze i czerni* (2009), monografię *Twarz Tuwima* (2007); laureat Nagrody Polskiego PEN-Clubu. Mieszka w Warszawie.

Artur Międzyrzeczki (1922–1996); poeta, prozaik, autor utworów dramatycznych, tłumacz literatury francuskiej, angloamerykańskiej, rosyjskiej, autor szkiców literackich i tekstów piosenek; brał udział w walkach o Monte Cassino; po wojnie, do 1949 roku studiował we Francji, w tymże roku wrócił do kraju, był współredaktorem „Nowej Kultury”, „Poezji”; w latach 1970–1974 z żoną – Julią Hartwig przebywał w USA; prezes polskiego PEN-Clubu i wiceprezes światowego PEN-Clubu; w latach siedemdziesiątych uczestniczył w pracach *Editions du Dialogue* w Paryżu; autor tomów wierszy m.in. *Namiot z Kanady. Wiersze 1942–44...* (1944), *Noc darowana* (1961), *Wygnanie do rymu* (1979), *Wojna nerwów* (1983), *Koniec gry* (1987), *Rzeka czarownic. Wiersze z lat 1975–1993* (1994); *Między nami mówiąc* (1992), w 1999 roku ukazał się wybór jego poezji *Nieskończona przejrzystość*; opowiadał m.in. *Opowieści mieszkańca namiotów i inne opowiadania* (1957), *Śmierć Robinsona* (1963), *Wiek mentorów* (1979), *To samo miasto, ta sama miłość. Opowiadania i fragmenty dzienników* (1992); przełożył m.in. Apollinaire’a (także wraz z żoną, Julią Hartwig), Aragona, Rimbauda – poezje i listy, Oscara Miłosza *Miłosne wtajemniczenie*, Racine’a, Moliera; (patrz numer monograficzny poświęcony Arturowi Międzyrzeczekiemu „Kwartalnik Artystyczny” 2007 nr 3 (55)).

Krzysztof Myszkowski, ur. 1952 w Toruniu; prozaik, krytyk literacki; laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich za *Pasję według świętego Jana* (1992); ostatnio opublikował powieść *Funebre* (1998). Mieszka w Bydgoszczy.

Anna Nasiłowska, ur. 1958 w Warszawie; pracownik naukowy IBL PAN; autorka wierszy, miniatur prozatorskich, powieści, esejów, studiów krytyczno-literackich; opublikowała m.in. *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego* (1990), *Persona liryczna* (2000), *Literatura stanu przejściowego* (2006), powieść *Historie miłosne* (2009). Mieszka w Warszawie.

Marek Skwarnicki, ur. 1930 w Grodnie; pisarz, poeta, publicysta, tłumacz, felietonista; od 1951 wieloletni współpracownik i redaktor „Tygodnika Powszechnego”; ostatnio opublikował tom wierszy *Wygnani z rajów. Poezje zebrane 1956–2006*; autor wspomnień o Janie Pawle II *Namiot Karola Wojtyły* (2009), wspomnień *Mój Miłosz* (2004). Mieszka w Krakowie.

Iwona Smółka, ur. 1944, pisarka, krytyk literacki, związana z Polskim Radiem (PR II); autorka prac krytycznych poświęconych poezji, m.in. *Lęki, ucieczki, akceptacje* (1984), *Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie* (1997), opublikowała trzy powieści *Rozpad* (1984), *Musisz siebie zjeść* (1996) i ostatnio *Dom żywiołów* (2000); laureatka wielu nagród m.in. Złoty Mikrofon 1991, POLCUL-Foundation oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki. Mieszka w Warszawie.

Leszek Szaruga, ur. 1946 w Krakowie; eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckiej, historyk literatury, autor tomów wierszy, powieści, profesor Uniwersytetu Warszawskiego współredaktor pism m.in. „Nowa Polska”; laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1986); ostatnio ogłosił tomik poetycki *Błag* (2008) i tom prozy wspomnieniowej *Podróż mojego życia* (2010). Mieszka w Warszawie.

Piotr Szewc, ur. 1961 w Zamościu; prozaik, poeta, krytyk literacki, redaktor „Nowych Książek”; ostatnio ogłosił powieść *Bociany nad powiatem* (2005); autor rozmów z Julianem Strykowskiem *Ocalony na Wschodzie* (1991). Mieszka w Warszawie.

Marek Wendorff, ur. 1952 w Toruniu; recenzent teatralny „Kwartalnika Artystycznego”; od 2004 roku omawia na naszych łamach Festiwal „Kontakt” oraz Festiwal Prapremier. Mieszka w Bydgoszczy.

Irena Wyczółkowska, ur. 1941 w Warszawie; poetka, publicystka; wieloletni współpracownik Radia Opole, członek redakcji „Stron”; autorka dziewięciu tomików wierszy, ostatnie to *Ulica Równoległa* (2005), *Bilet na wodolot* (2010). Mieszka w Opolu.

Noty o książkach

*

Apokryfy syryjskie to szósty tom z w serii *Pism apokryficznych*, która od 2003 roku wydawana jest pod redakcją ks. Marka Starowieyskiego. Tom zawiera trzy utwory przełożone z języka syryjskiego: *Historię i przysłowia Achikara*, *Grotę Skarbów* oraz *Apokalipsę Pseudo-Metodego* (*Achikar* przełożony jest także z aramejskiego i staro-cerkiewno-słowiańskiego).

Historia i przysłowia Achikara to tekst popularny i jednocześnie bardzo ważny dla poznania literatury mądrościowej tak Starego Testamentu, jak i całego starożytnego Wschodu. Najstarsza wersja pochodzi z V, a nawet VII wieku p.n.e., chociaż całość rekonstruowana jest z wielu różnych fragmentów, a pierwotna wersja tej historii ma korzenie pogańskie. Jak popularny był to tekst, świadczy fakt, że znane są m.in. jego wersje: aramejska, grecka, syryjska, arabska, gruzińska, staro-cerkiewno-słowiańska, rumuńska, etiopska i egipska. *Historia* opowiedziana jest w sposób fragmentaryczny, a niektóre jej części są wynikiem rekonstrukcji albo nie ma ich w ogóle. Wiele pięknych i wspaniałych zdań zawierają *Przysłowia*, np.: „Dobieraj słów, zanim je wypowiesz, / a potem kieruj je do brata, by mu pomóc. / Bowiem pułapka ust jest bardziej niebezpieczna, / niżli pułapka na wojnie!”; „Jeśli mały człowiek używa wielkich słów, odpłyną one od niego, / bo jego otwarte usta obrażają bogów. / Ale jeśli jest on ulubieńcem bogów, / to oni położą dobre (słowa) na jego wargi, by mówić”; „Mąż pięknego charakteru i serca szlachetnego / jest podobny do warownego miasta zbudowanego na górze”.

Grotę Skarbów i *Apokalipsę Pseudo-Metodego* to utwory dość ściśle ze sobą związane, stojące na granicy apokryfów Starego i Nowego Testamentu. Pierwszy z nich, pochodzący z ok. III wieku p.n.e., jest ciekawą polemiką ze światem żydowskim – ogniskują się w nim wpływy mentalności judeochrześcijańskiej, rabinackiej, irańskiej i chaldejskiej, a ponadto daje on podstawy do zrozumienia bardzo popularnej na całym Wschodzie legendy o trzech królach. Jest to właściwie zbiór tradycji egzegetycznych, legendarnych i apologetycznych, ułożonych wedle swoistego porządku chronologicznego, a stanowiących wersję historii świętej od stworzenia świata aż do Zesłania Ducha Świętego.

Natomiast *Apokalipsa Pseudo-Metodego* to utwór historyczno-eschatologiczny, niewielkie, zawierające się w czternastu rozdziałach dziełko, dające ciekawy obraz sytuacji pod panowaniem arabskim, a zarazem pokazujące mesjanizm

Cesarstwa Bizantyńskiego. Ciekawostką jest fakt, że jej fragmenty otrzymali obrońcy Wiednia w czasie oblężenia w 1683 roku. Oba te utwory opierają się na podobnych zasadach chronologicznych i wykorzystują schemat Księgi Daniela.

M.W.

Apokryfy syryjskie. Historia i przysłowia Achikara, Grota Skarbów, Apokalipsa Pseudo-Metodego, przekład ks. Antoni Tronina, opracowanie ks. Antoni Tronina, ks. Marek Starowieyski, seria Pisma apokryficzne pod redakcją ks. Marka Starowieyskiego, tom 6, Wydawnictwo WAM, Kraków 2011

*

Ostatni tom *Dzieł wszystkich* Józefa Flawiusza (ok. 37–ok. 103) wydawanych od 2001 roku przez Oficynę Wydawniczą RYTM, zawiera dwa dzieła mniejsze sławnego starożytnego historyka, kapłana jerozolimskiego i wysokiego dowódcy wojskowego – *Przeciw Apionowi* i *Autobiografię*, które są apologiami: pierwsze judaizmu, a drugie jego własnej osoby. Są to dzieła o nieprzemijającej wartości, wciąż na nowo tłumaczone, wznawiane i czytane na całym świecie.

W Księdze pierwszej *Przeciw Apionowi*, które powstało w 93/94 roku jako reakcja na głosy krytyki odnoszące się do jego największego dzieła – *Dawnych dziejów Izraela*, Flawiusz wyjaśnia, na czym polega wiarygodność pism Żydów, mówi o ich pochodzeniu i znaczeniu, przywołując najznacześniejsze na ten temat świadectwa pisarskie, wreszcie zbija oszczercze zarzuty, którym początek dali Egipcjanie. Księga druga poświęcona jest w znacznej części demaskowaniu i piętnowaniu oszczerstw Apiona. Obszerną część zajmuje ogólna charakterystyka Mojżesza i jego działań, a także wyjaśnienie pojęcia Boga i kultu religijnego u Żydów oraz zakazów i nakazów prawnych, które zestawia z prawami, tudzież wyobrażeniami religijnymi Greków. Józef zdecydowanie przeciwstawia się rozpowszechnianiu różnych uwłaczających poglądów i niedorzecznych opowieści o narodzie żydowskim i pokazuje w lepszym świetle jego dzieje, wierzenia i kulturę dla nieżydowskiej społeczności, co było aktem dużej odwagi, gdyż wśród Rzymian wznagała się niechęć, a nawet wrogość do Żydów.

Przeciw Apionowi ma ogromną wartość historyczną ze względu na zawarte w nim obszernie cytaty z dzieł, które zaginęły oraz informacje na temat antysemityzmu i apologetyki w I wieku po Chrystusie (ta Józefowa apologia Żydów stała się wzorem dla apologetyki chrześcijańskiej). Krytycy wysoko stawiają to dzieło, zgodnie uważając je za jedno z najlepszych i najpiękniej-

szych moralnie w zachowanej spuściźnie literackiej Flawiusza, a ponadto jest to jedyny tego rodzaju utwór, który zachował się do naszych czasów.

Autobiografia, po grecku *Bios*, a po łacinie *Vita* to w istocie apologia postępowania autora w czasie pełnienia przez niego osławionej, niezwykle trudnej misji w Galilei, powstała na przełomie lat 93/94. W barwny sposób ukazuje jego niezwykle losy i pogmatwaną sytuację: należąc z pochodzenia do arystokracji kapłańskiej, skłaniał się do tych, którzy nie chcieli wojny z Rzymianami. Jest bardzo stronniczy w ocenie swoich przeciwników, którym przypisuje wszelkie zło, a o sobie mówi w samych superlatywach, wyolbrzymiając własne zalety i czyny. Ta jaskrawa stronniczość Józefa sprawia, że jego ostatnie dzieło utrudnia odtworzenie faktycznych zdarzeń; do tego liczne są rozbieżności między jego relacją w *Wojnie żydowskiej* i w *Autobiografii*, a także mankamenty stylu i niedbałość językowa (nie miał już czasu na stylizowanie tego pisma). Pomimo to ma ono swoją wartość historyczną, do której historycy przywiązują dużą wagę (np. opis prowincji galilejskiej, czy opis walk partyjnych poza Jeruzolimą).

Całość jest starannie wydana, z obszernymi komentarzami, skorowidzami i mapą.

M.W.

Józef Flawiusz, *Przeciw Apionowi, Autobiografia*, z języka greckiego przełożył oraz wstępem i komentarzem opatrzył Jan Radożycki, wydanie poprawione i uzupełnione, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2010

*

Pięknie, bo wiernie wydany reprint wileńskich *Trzech zim* z 1936 roku, w identycznej szacie graficznej i w tym samym nakładzie trzystu tym razem ponumerowanych egzemplarzy, dedykowany pamięci Jana Błońskiego i z jego *Przedstawieniem*. To cenna rzecz, dzięki której wracamy niemal bezpośrednio do źródeł poezji Czesława Miłosza (1911–2004), bo jest to uznawany przez niego za właściwy debiut poetycki (w 1933 roku ukazał się *Poemat o czasie zastygłym*), a przez krytykę uważany za najbardziej znaczący debiut w poezji polskiej od czasów Adama Mickiewicza. Siedemnaście katastroficzno-eschatologicznych, czy metafizycznych, zbudowanych z kontrapunktu głosów młodzieńczych wierszy Miłosza o, jak mówi Błoński, „lunatycznej czy onirycznej aurze”, a wśród nich pamiętne: *Hymn, Elegia, O książce, Obloki, Wieczorem wiatr...* i *** (*Ty silna noc...*), także przekład z Oskara Miłosza. Tragizm i entuzjazm,

łaska i siła fatalna, ja i inni, ja i świat, ja i Bóg, ekstazy i zgryzy negatywne, realizm i surrealizm, światło – życie i światło, które jest anty-życiem, mistrz i czeladnik, sztuka, która nie jest wiarołomna i sztuka wiarołomna i walka z nią, mediumiczność i opis i różne inne sprzeczności to główne napięcia tych wierszy. Ich scenerią są: Krasnogruda, Wilno i Paryż.

Tom uzupełnia wykonana w Wilnie w latach trzydziestych fotografia poety oraz fotografia zimowej panoramy Wilna zrobiona z Góry Trzech Krzyży autorstwa Bolesława i Edmunda Zdanowskich.

K.M.

Czesław Miłosz, *Trzy zimy*, reprint wydania z 1936 roku, redakcja Piotr Kłoczowski, projekt typograficzny Janusz Górski, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2011

*

W ramach *Dzieł wszystkich* Bolesława Leśmiana (1887–1937) jako tom drugi ukazały się *Szkice literackie*, będące uzupełnionym, poprawionym i rozszerzonym wydaniem pierwszej edycji z 1959 roku. Widzimy tu Leśmiana jako eseistę, krytyka i recenzenta literackiego, felietonistę, a także autora not i zapisów kronikarskich. Od 1909 do 1915 roku, kiedy milczy jako poeta, często gości na łamach warszawskich pism – do tej praktyki wróci dopiero pod koniec życia, w 1937 roku. Jak stwierdza w słowie *Od wydawcy* Jacek Trznadel: „Leśmian ukazuje w esejach, na początku swojej drogi twórczej, ważne dla niego – i późniejszej jego poezji – problemy kulturowe, filozoficzne i estetyczne. To także jego manifest literacki u schyłku Młodej Polski, a przed manifestami Awangardy i Skamandrytów. Manifest indywidualny”.

W tomie tym znajdujemy m.in. eseje o Bergsonie, o znaczeniu pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego, o rytmie w poezji (*Rytm jako światopogląd* oraz *U źródeł rytmu*) i o poezji („Cokolwiek się powie o samej poezji, jest błędem”), o przemianach rzeczywistości i o poglądach na znaczenie modelu w sztuce. Są także refleksje m.in. o kulturze i o literaturze, o recenzentach i krytyce literackiej, o dziennikarzach i dziennikarstwie.

W dziale zatytułowanym *Wokół teatru i dramatu* mamy opisy wystawień sztuk m.in. Shakespeare’a, Maeterlinka, Browninga, Słowackiego, Wyspiańskiego, Langego, Micińskiego i Nowaczyńskiego oraz szkice tematyczne o sztuce teatralnej, o teatrze i o teatrach warszawskich. Z pokaźnego bloku recenzji poetyckich z lat 1909–1913 wyróżniają się omówienia utworów Konopnickiej, Przerwy Tetmajera, Koraba Brzozowskiego, Staffa i Ostrowskiej,

choć i inne omówienia są ciekawe i warte uwagi, bo Leśmian pisząc o innych, nieraz w sposób żartobliwy, pisze jednak przede wszystkim o sobie, określa swoją postawę i przymierza się z innymi, kreśląc przy tym tło epoki. Są także trzy szkice o prozie, w tym *Rozmyślenia o powieści polskiej*. Trznadel zwraca uwagę na zadziwiającą wszechstronność Leśmiana (od studiów filozoficzno-estetycznych, przez teorię estetyki poezji, rozważania o nowatorstwie w teatrze, aż po recenzje i omówienia książek), na jego zaangażowanie emocjonalne w przedstawiane sprawy i problemy, które rozpięte jest między powagą a ironią, na żywość języka i stylu, które są na tyle precyzyjne, co otwarte na podteksty i niedomówienia.

W dziale *Wzory, tradycje, lektury* umieszczone zostały teksty m.in. o poetyckich przekładach Porębowicza i Ostrowskiej, o *Kwiatkach* świętego Franciszka w przekładzie Staffa, o *Uczcie* Platona, o znaczeniu Tołstoja – *Wielki starzec (Sylwetka pośmiertna)*, o *Pieśni nad Pieśniami*, o *Pieśniach współczesnych* Heinego, o rosyjskim przekładzie Słowackiego, o wpływie Wilde'a na współczesnych i o Edgarze Allanie Poe. Z *Wywiadów* uwagę zwracają: wypowiedź Leśmiana do ankiety „Kuriera Porannego” o dziesięciu najwybitniejszych Polakach chwili obecnej (1932 rok), rozmowa z nim Edwarda Boyè oraz zamykająca całość odpowiedź na ankietę krakowskiego „Czasu” nt. *Wpływ epoki i środowiska na indywidualność*, w której mówi m.in.: „Wartość jednostki mierzy się treścią, którą ona tworzy wbrew wszelkim wpływom i którą wnosi do życia, jako zdobycz nową, dotychczas nieznaną”.

Obszerny, prawie sześćsetstronicowy tom rozszerzony jest w porównaniu z pierwszym wydaniem aż o szesnaście tekstów, które zostały odnalezione, a także tych, które wtedy były zdjęte głównie z powodów cenzuralnych (np. Władysław Jabłonowski, *Dookoła Sfinksa. Studia o życiu i twórczości narodu rosyjskiego*).

M.W.

Bolesław Leśmian, *Szkice literackie*, „Dzieła wszystkie”, tom II, zebrał i opracował Jacek Trznadel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2011

*

Ciało ludzkie jest instrumentem dla chwalenia Stwórcy. Jak mówi autor tej książki rabin Matityahu Glazerson, skala muzyczna analogiczna jest do układu sefirot, które są wolą Boga, ograniczającą samą siebie po to, żeby wchodzić w relację ze światem i można powiedzieć, że cały świat, fizyczny i duchowy,

pojmowany jest przez kabałę jako jeden wielki i skomplikowany, pięknie brzmiący instrument. W języku hebrajskim terminy muzyczne nawiązują do wielu podniosłych idei. Kabała analizuje, także w refleksjach dotyczących muzyki, teksty i słowa świętego języka, dwadzieścia dwie litery jego alfabetu, którym przyporządkowane są wartości liczbowe. Tak więc właściwym tematem tej książki jest nie tyle muzyka, co święty język hebrajski, a kabała jest wiedzą o duchowych mocach zawartych w literach. „Tym samym, czym pierwiastki chemiczne w świecie materialnym, litery hebrajskie są w świecie ducha. (...) Badanie istoty słów to w żydowskiej mistyce badanie ich gematrii. Pomędzy słowami lub wyrażeniami o analogicznej wartości numerycznej zachodzą powiązania znaczeń” – stwierdza w słowie od wydawcy rabin Sacha Pecaric. Natomiast autor w przedmowie mówi o mądrości języka hebrajskiego, o tym, że muzyka odgrywa ważną rolę w osiąganiu stanu prorockiego (przycacza słowa rabina Nachmana z Braclawia o tym, że muzyk powinien osiągnąć taki poziom, na którym on i melodia stają się jednym), że za pośrednictwem muzyki prorok czerpie energię z wyższych światów: „Służcie Bogu z radością, z pieśnią stawajcie przed Nim” – nawołuje król Dawid.

W części pierwszej omówiona jest skala muzyczna, która składa się z siedmiu dźwięków. Muzyka urzeczywistnia Torę, Bożą Obecność (*Szechinę*) oraz Odkupienie (*Geulę*) i ową triadę można przyporządkować odpowiednio: umysłowi, sercu i ciału. Podobnie każda z samogłosek odnosi się do innej sefiry. Dowiadujemy się o związku między wyższymi i niższymi oktawami, o skali niebiańskiej i przyczynach istnienia czterech skal, które zostają po kolei omówione – przechodzenie z oktawy do kolejnej skali odzwierciedla duchowe wstępowanie w górę.

W księdze drugiej omówione są rodzaje ekspresji muzycznej. Dusza ludzka składa się z pięciu elementów: duszy cielesnej zawartej w wątrobie i w krwi, ducha obecnego w sercu i duszy istniejącej w mózgu; dwa kolejne: życie i indywidualność pozostają poza ciałem. Owe pięć elementów koresponduje z pięcioma terminami muzycznymi, odpowiednio się do nich odnosząc, w kolejności są to: prosta melodia, poetycki zaśpiew, pieśń, uroczysta pieśń i głos i stopniowanie tych procesów muzycznych rozwija się w określonym porządku, w stronę coraz większej dojrzałości, przy czym najistotniejsza dla czystości duchowego życia jest pokora. Muzyka pobudza człowieka do ruchu i działania i dostarcza wskazówek obecności w tym, co widzialne lub zewnętrzne – czegoś znacznie głębszego. A świat duchowy jest równie złożony jak świat materialny i cuda dokonują się tak w jednym, jak i w drugim. Piątą i najwyższą część

duży reprezentuje głos (*kol*), który stanowi źródło wszystkiego, bo odnosi się do najważniejszych *sefirot*. Rozróżniamy głos i głos w głosie, na co przytoczony jest dowód. Idea *kol* (głosu) jest głęboko powiązana z koncepcją podstawy stworzenia, jedyności i jedności Boga oraz pełni i boskości Tory. „Unikanie niestosownej mowy i wypowiedanie świętych słów oraz śpiewanie pobożnych pieśni, pozwoli nam połączyć się z jednym z najwyższych poziomów duchowości” – stwierdza rabin Glazerson, przy czym radzi uważać, bo zła skłonność (*jecer hara*) stara się kopiować czy też małpować świętość: działa na nas, malując nam przed oczami niby piękne obrazy (*cijur*), by nagle zatrzaskać nad nami pułapkę (*cijed*); święty to ten, kto zniszczył swój *jecer hara*, instynkt zła.

W księdze trzeciej opisane są główne instrumenty muzyczne, których jest dziesięć i każdy odpowiada jednej z dziesięciu *sefirot*. Dawid grał na siedemdziesięciu instrumentach, a w Psalmie 150 wymienia osiem z nich. Na pierwszych miejscach wymienione są: barani róg, lira i harfa (*newel*, czyli lira króla Dawida podobna była do współczesnej harfy). Judaizm i święty język hebrajski stanowią wielkie i wspaniałe dziedziny poznania i książka rabina Glazersona jest tylko krótkim wglądem w ich głębię i piękno.

M.W.

Rabin Matityahu Glazerson, *Muzyka i kabała*, tłumaczenie Urszula i Mikołaj Krawczyk, Stowarzyszenie Pardes, Kraków 2011

*

Druga część książki Josepha Ratzingera/Benedykta XVI o Jezusie z Nazaretu opisuje czas od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania – część pierwsza, która ukazała się w 2007 roku, obejmowała wydarzenia rozgrywające się od chrztu w Jordanie do Przemienienia. Ratzinger łączy hermeneutykę wiary z hermeneutyką historyczną, co uważa za najlepszą metodę interpretacji Pisma, chociaż, jak mówi, bliższa tej pracy jest formuła traktatu teologicznego o tajemnicach życia Jezusa, któremu klasyczną postać nadał Tomasz z Akwinu. W każdym razie cel jest jeden i dotyczy tak pierwszej jak i drugiej części: ukazanie postaci i orędzia Jezusa. Czy może być jakiś wyższy?

W tej części spotykamy decydujące słowa i wydarzenia z życia Jezusa, na pewno trudne, problematyczne i dyskusyjne, ale postępując za Ratzingerem zbliżymy się tak do Nauczyciela jak i do rozumienia jego słów i czynów.

Narracja zaczyna się od wjazdu do Jerozolimy i oczyszczenia świątyni. Celem Jezusa jest przybycie na „Paschę żydowską”. Ratzinger pokazuje drogę, „wchodzenie” Jezusa do Świętego Miasta, kolejne stopnie tego wchodzenia

i towarzyszące mu wznoszenie duchowe. W szczegółowy sposób opisuje i interpretuje wybrane wydarzenia dziejące się na tym ostatnim odcinku drogi Zbawiciela, pokazuje, jak jest ona wyznaczona wewnątrz słowa Bożego, co ma przecież kapitalne, można powiedzieć główne znaczenie. Pyta np., jak przedstawia się sprawa z zelos Jezusa, wyjaśnia znaczenia słów, np. co znaczy zawołanie „Hosanna”, mówi o obojętności Jerozolimy, o tym, że Jezus utożsamia siebie z dzieckiem i co to znaczy i że Niedziela Palmowa nie jest rzeczywistością, która należy do przyszłości.

Jezus swoje postępowanie uzasadnia słowami zaczerpniętymi z Biblii i Ratzinger jasno to pokazuje: widzimy, że Syn Boży mówi w sposób tajemniczy i niemożliwy do zrozumienia, jeżeli nie zna się pism prorockich. Omawia trzy główne wątki (zburzenie świątyni, zburzenie Jerozolimy oraz Sąd Ostateczny i koniec świata) przekazanej przez trzech synoptyków w odmiennych wariantach eschatologicznej mowy Jezusa, która jest bodaj najtrudniejszym tekstem we wszystkich ewangeliach, opisuje i interpretuje niezwykle wydarzenia prowadzące do Ostatniej Wieczerzy, wielką modlitwę Jezusa zwaną modlitwą arcykapłańską, Ostatnią Wieczerzę i ustanowienie Eucharystii wraz z teologią słów tego ustanowienia, drogę na Górę Oliwną i przebywanie na niej, fazy przebiegu procesu, ukrzyżowanie, ostatnie słowa i śmierć, złożenie do grobu i wreszcie, jako ukoronowanie, wyjaśnia, czym jest Zmartwychwstanie Jezusa, jaka jest jego istota i historyczne znaczenie i jakie w związku z tym perspektywy rysują się przed nami.

Raz jeszcze uświadamiamy, jak ważne jest w biblijnym przekazie pojedyncze słowo (np. przekaz Jezusa o zburzeniu świątyni i wzniesieniu jej w ciągu trzech dni – świadectwo fałszywego świadka, które wraca pod krzyżem jako szyderstwo, a w poprawnym znaczeniu zostaje wypowiedziane przez samego Jezusa). Ratzinger pokazuje, w jak niesamowity i mocny sposób mowy i wypowiedzi Jezusa ułożone są z połączonych ze sobą fragmentów ksiąg starotestamentowych, mówi o słowie, które „w zestawieniu z potęgą niezmiernego świata materialnego jest jak nicość, jak zwiewny cień jednej chwili w milczącej wielkości wszechświata” i jak jest ono „bardziej realne i trwałe niż cały materialny świat. Jest ono właściwą, niezawodną rzeczywistością. Pewnym gruntem, na którym możemy stanąć i który się nie zachwieje, nawet gdy słońce się zaćmi i zapadnie firmament”.

Jezus rozstaje się, błogosławiąc i w tym geście wyraża się Jego trwała relacja do uczniów i do całego świata. „W swoim odejściu przychodzi, ażeby nas wynieść ponad nas samych i otworzyć świat na Boga. Dlatego uczniowie

mogli się radować, gdy wracali z Betanii do domu” – mówi Ratzinger. Ich radość może być także i naszą radością.

Wrażenie robi przytoczona obszerna bibliografia, z której widać, że większość tych znakomych książek, na które w swojej pracy powołuje się Joseph Ratzinger w ogóle nie ukazała się w polskich tłumaczeniach.

K.M.

Joseph Ratzinger/Benedykt XVI, *Jezus z Nazaretu, część II. Od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania*, przekład z języka niemieckiego Wiesław Szymona OP, Wydawnictwo JEDNOŚĆ, Kielce 2011

*

Są to słowa wygłoszone przez księdza Jana Twardowskiego (1915–2006) na Mszach świętych, za spokój dusz tak bardzo różnych i odległych od siebie w czasie ludzi jak np. Andersen, Chopin, Mickiewicz, Brodziński, Lelewel, Poniatowski, Norwid, Kalergis, Wyspiański, Andrzejewski, Białoszewski, Kamińska, Zizi Halama, Borowy, Dygat, Korczak, Lechoń, Wierzyński, Słonimski, ksiądz Prymas Wyszyński, księża Zieja i Bozowski, czy cały zastęp Sióstr Wizytek. Niezwykle zapisy, bardzo ludzkie, a jednocześnie z mocnym religijnym i teologicznym tłem, w których centrum jest Bóg i dusza osoby zmarłej, która do Niego idzie.

Są to teksty krótkie i esencjonalne, w niewielu słowach mówiące o tym, co z punktu widzenia kaznodziei było najważniejsze tak w kontekście życia jak i śmierci żegnanej osoby. O Andersenie mówi, że należy do wielkiej literatury, „gdzie podział na twórców religijnych i niereligijnych jest nieuchwytny i nieważny”, chociaż sam „był wierzącym chrześcijaninem i dał nam dobry wzór”. Kazimierza Brodzińskiego nazywa „świętym literatury polskiej”. Przywołuje opis śmierci Chopina i mówi, że jest on „niekanonizowanym świętym”. O Mickiewiczu – że przewyższa wszystkich, podkreślając wizyjny i moralny charakter jego dzieła. Słowo o Norwidzie kończy, że odszedł on „jak ewangeliczny chrześcijanin, który przeżył pozorną klęskę swego dzieła po to, aby odnieść zwycięstwo”. Wspomina ostatnie spotkanie z Andrzejewskim i mówi o jego świadectwie. Wskazuje na cichą i osobną mądrość Białoszewskiego. W związku z Dygatem mówi: „Każdy z nas wyszedł od Boga, pojawił się na świecie, opuści świat i wróci do Boga. Ile trzeba namęczyć się przed tym ostatnim powrotem, ile trzeba się oddalać od tego, co płytkie, ciasne i małe!”. „Tańcz dalej!” – woła do Halamy, a kończąc mowę po śmierci Kamińskiej stwierdza: „Módlmy się

za nią i polecajmy się jej modlitwom. Tylko modlitwa nas łączy, tak na ziemi, jak i w niebie". O Korczaku: „Nie był przez chrzest formalnie związany z Jezusem, ale ile z jego życia i śmierci możemy się uczyć my, chrześcijanie”. Czyta z ambo-ny wiersze Lechonia i tak to wyjaśnia: „Czy czytanie wierszy nie jest przypadkiem zdziwieniem dla każdego, że to, co się pisze, żyjąc jeszcze na ziemi, może stać się potem głosem Stamtąd?”. Czyta także wiersze Wierzyńskiego. A ileż ciepła i głębokiej teologii jest w słowach żegnających swoich sąsiadów z mieszkania na Krakowskim Przedmieściu: księdza Zieji, księdza Bozowskiego oraz kilkunastu sióstr, a także Prymasa Wyszyńskiego. Jest to książka-świadcstwo dotycząca, w prześwitach, czasów, które pamiętamy i których nie pamiętamy i żyjących w nich ludzi, a także spotkanie z dobrym księdzem Janem.

M.W.

Jan Twardowski, *Stale być blisko. Pamięć o ludziach*, opracowała Aleksandra Iwanowska, postłowie arcybiskup Józef Życiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011

*

Korespondencja Czesława Miłosza i Konstantego A. Jeleńskiego (1922–1987) zaczyna się w kwietniu 1953 roku i trwa do marca roku 1987. Rozpoczyna się od słów: „Drogi Jeleński”, a kończy: „Kochany Kocie” i „Ściskam Cię”. Na ponad trzystu stronach znajduje się sto dziewięćdziesiąt pięć listów (brak jest kilkudziesięciu, które zaginęły), a na około stu pięćdziesięciu – przypisy, a także ilustracje i faksymilia. Jest to zapis współpracy i przyjaźni największego polskiego poety XX wieku i jednego z najznakomitszych polskich krytyków tego czasu. Jeleński od początku jest pełen entuzjazmu: w pierwszych listach chwali *Zdobycie władzy*, zachwyca się *Miłosnymi wtajemniczeniami* Oskara Miłosza, uznając ją za największą francuską powieść (sic!), z podziwem pisze o *Zniewolonym umyśle* i *Dolinie Issy* i wysoko ocenia dyskusję Miłosza z Gombrowiczem na łamach „Kultury”. Jednak korespondencja rozkręca się na dobre w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, kiedy już są ze sobą prawie za pan brat. Kot jest pilnym czytelnikiem Miłosza i jego wiernym i inteligentnym adoratorem, także tłumaczem i wiele spraw w tej korespondencji toczy się wokół literatury polskiej i nie tylko polskiej, troski o nią i jej propagowania (Miłosz siebie i Jeleńskiego nazywa jej ambasadorami), także w związku z „Kulturą” Jerzego Giedroycia, którego byli długoletnimi i czynnymi współpracownikami – nazywają go Wodzem lub Księciem, chociaż były chwile, że mają serdecznie dosyć tak jego jak i jego okropnego postępowania. Oni są

po stronie literatury, a Giedroyc nie raz i nie dwa, naprawdę nie przebieając w środkach, wciąga ich w politykę.

Listy Miłosza to jak zwykle pasjonująca i pożyteczna lektura. Mamy w nich m.in. szczegółowe uwagi o układanej przez Jeleńskiego i Wata antologii poezji polskiej („Moje kryteria są niekoniecznie estetyczne. (...) Wielka poezja mieszała się do wielkich spraw” – stwierdza Miłosz), opis jego kalifornijskiej i szerzej – amerykańskiej sytuacji, o której mówi: „To są moje wyspy Galapagos” i tak komentuje: „Błogosławiona jest twarda, kanciasta materia, o którą można się uderzyć, gorzej jeżeli opór, na jaki natrafiamy, jest płynny, miękki, jeżeli poruszamy się w labiryncie o ścianach z sypkiego piasku. Boję się nie ciosów, ale łagodnego utonięcia, tej nicości, która silniejszych ode mnie wchłonęła i wchłania do dziś”. Wiele jest w tych listach także pesymizmu i wręcz bezsilności, ale przeważa to, co Miłosz nazywa swoim gwałtownym za i gwałtownym przeciw („Tylko w za i przeciw jest zdrowie” – stwierdza) oraz wyposażaniem trwania w sens i cel. Pojawiają się bliscy mu: Brzozowski, Witkacy, Gombrowicz, Czapski, Brodski, Zygmunt Hertz, Kołakowski, ksiądz Sadzik, Lebenstein, Hersch, wspomniany Wat, także Jan Paweł II, Herling-Grudziński, Andrzejewski, Iwaszkiewicz, Herbert, Ważyk, Barańczak i cała galeria barwnych postaci. Znajdujemy wiele celnych uwag i opinii dotyczących innych pisarzy, które i na Miłosza rzucają wiele światła. Na przykład sporo jest, co przecież nieuniknione, o Gombrowiczu, o którym mówi m.in., że jest jego przeciwieństwem i że ich losy były zupełnie różne: „nie koncentracja, ale rozproszenie i często rola jakby narzędzia” – mówi o sobie, ale szanuje go i widzi, że nie sobie, ale swojemu dziełu służył; o Herbercie mówi, że nie wie, „za czym on stoi i przeciw czemu”; u Mrożka eks-humorysty widzi śmiertelną, ponurą nudę jego opowiadań i potwierdza, za Gombrowiczem, jego bezradność umysłową; na kanwie Nabokova stwierdza, że w jego przypadku działa zasada, że „wartość jest odwrotnie proporcjonalna do rozgłosu”; gdy nisko ocenił przekłady swoich wierszy dokonane przez Czaykowskiego i Buszę, a oni się obrazili, kwituje: „I obraza, czyli w ogóle pchlarstwo, brak formatu”. Pisze także o Litwie, Litwinach, o snobizmie na mitologię litewskości w polskiej literaturze i o Polakach.

Mówi o samotności i walce, którą toczy: „Czuję się jak wąż, którego pocięto na kawałki i który nie może się zrosnąć”. W innym miejscu stwierdza: „Jeżeli sobie coś wyrzucam w zakresie mojego pisania, to że mój pesymizm

nie został tak ujawniony, jak był powinien – tylko że wtedy przekracza się pewną granicę jakiegoś *decorum* i jest się wyraźnie poza kulturą” (tu na myśl przychodzi Beckett, i wynika z tego bardzo ciekawe porównanie i zestawienie). W tym czasie pisze m.in. *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, *Ziemię Ulro* i kolejne tomiki wierszy, tłumaczy biblijne księgi, przeżywa chorobę żony, dostaje Nagrodę Nobla i dzieje się wiele spraw, chociaż dalej głównie na pisaniu jest skoncentrowany. Szczególnie ważne są fragmenty dotyczące języka i hierarchii: „Co można robić, to przeciwdziałać przemianie języka w bełkot i ustalić hierarchię ludzi i zjawisk. (...) Umysł polski jest przewrócony do góry nogami, jeżeli chodzi o hierarchię, co ważne, co mniej ważne, i to jest duże pole działania”. „Degeneracja języka polega na utracie zmysłu rzeczywistości”. Na co Kot reaguje: „To, co piszesz o języku, ma na pewno fundamentalne znaczenie – stosunek do języka świadczy o stosunku do życia, do natury, cóż jest warta »inteligencja« operująca żargonem?”. Pisali to w 1968 roku, a czy dziś nie jest jeszcze gorzej: tak jeżeli chodzi o język, jak i o hierarchię? No bo jaki jest język i jakie są hierarchie dzisiejszej „inteligencji”?! W drugiej połowie lat siedemdziesiątych, gdy pracuje nad biblijnymi przekładami, mówi: „Ja naprawdę tylko polskim językiem jestem zainteresowany i to Biblią w tym języku, mając poczucie, że jestem bodaj ostatnim pokoleniem wychowanym »w otocze łaciny« i że powinienem zrobić użytek z moich językowych umiejętności”. Dodaje, że języki słowiańskie to „dziecina bardzo prostych słów”.

Powołując się na słowa Jeanne Hersch, wspomina o swojej mediumiczności, czy „instrumentalności”, co dzieje się z jego wola, bądź nie. „Czasem siebie pytam, kim jestem właściwie. Może tylko medium?”. Obserwuje w sobie przepływ bardzo mocnych „n i e z r o z u m i a ł y c h i z e s o b ą s p r z e c z n y c h s t a n ó w”. Jeleński świetnie to rozumiał, był wielkim miłośnikiem jego wierszy. Miłosz po latach, w zapisie w *Roku myśliwego*, tak o nim napisał: „W ocenach był swój własny, szczery, nie cofał się przed krytyką, a zarazem zdolność do zachwyty miał niezwykłą. I to nas łączy: utrwalona chwila zachwyty”.

To kolejny tom ważnych listów Miłosza składający się na szeroką panoramę, introspekcję i świadectwo na najwyższym ludzkim i pisarskim poziomie.

K.M.

Czesław Miłosz, Konstanty A. Jeleński, *Korespondencja*, z faksymiliami listów i wierszy oraz fotografiami, redakcja Barbara Toruńczyk, opracowanie, przypisy i indeks nazwisk Radosław Romaniuk, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2011

*

Tom *Z Miłozsem* Aleksandra Fiuta nawiązuje do jego wcześniejszego, wydanego w 2003 roku *W stronę Miłozsa* (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” nr 1/2004) i w obu możemy obserwować obcowanie badacza ze swoim ulubionym Poetą. Widzimy je w rozmowach, esejach i szkicach porównawczych, a także w studiach naukowych i osobistych wspomnieniach, tekstach okolicznościowych, recenzjach i listach. W tej mozaice, która jest, jak stwierdza autor, próbą zastosowania „formy bardziej pojemnej”, rysuje się świetlisto-ciemna osobowość Miłozsa, jej różnorodne wcielenia, zarysy, blaski i cienie.

Z jednej strony mamy bezpośrednie z Miłozsem spotkania – drukowane: w 1994 roku w „Kwartalniku Artystycznym” rozmowa pt. *Zapytałby Pan Kubusia Puchatka* i w roku 2007 jego dwa listy, a z drugiej – oglądamy Miłozsa w relacjach innych, m.in. Jerzego i Anny Turowiczów, Stanisława Stommy, Andrzeja Buszy, czy Ryszarda Matuszewskiego, a także poprzez listy i wypowiedzi Jarosława Iwazskiewicza i Jerzego Giedroycia. Widzimy w nich Miłozsa jako, jak stwierdza Fiut: „tyleż genialnego poetę, co człowieka pełnego wewnętrznych rozterek, przenikliwego diagnostę dwudziestowiecznej cywilizacji, a zarazem znawcę sztuki, osobę publiczną i osobę prywatną”. W esejach i szkicach autor *Ocalenia* pokazany jest przez pryzmat m.in. Norwida, Wyspiańskiego, Gombrowicza, Herberta, Różewicza i Szubera. W recenzjach omówione są *Spizarnia literacka* i *Wiersze ostatnie*. Całość dopełniają wzruszające i będące pięknym świadectwem teksty pożegnalne: *Wielki Nieobecny*, *Kilka nieskładnych myśli po śmierci Czesława Miłozsa* i *Mistrz*.

M.W.

Aleksander Fiut, *Z Miłozsem*, Fundacja Pogranicze, Krasnogruda–Sejny 2011

*

Wybrane strony w wyborze i opracowaniu Emilii Olechnowicz, są częścią dwustu siedemdziesięciu tomów dzienników Józefa Czapskiego (1896–1993) i licząc około pięćset kart, są według edytorów najciekawsze rysunkowo i graficznie spośród pierwotnie wybranych czterech tysięcy. Stanowią one bezpośrednio uzupełnienie *Wyrwanych stron* wydanych pod redakcją Barbary Toruńczyk przez Fundację Zeszytów Literackich w 2010 roku, w których znajdują się teksty wyodrębnione z prowadzonego przez całe życie, pisanego prawie dzień po dniu dziennika, które zostały opracowane

przez autora do druku. Te dwie edycje *Wyrwanych stron* najlepiej jest więc czytać razem.

To konglomerat zapisów i rysunków, czy, według Czapskiego – „notatek rysunków”, a także zdjęć, listów, wycinków z gazet i różnych innych wklejeń, o którym mówi: „A przecie w tym właśnie chaosie, gdzie nawet daty wypadków, ich kolejność w czasie, się plączą, gdzie sprawy najistotniejsze wiążą się z najbardziej błahymi, jak w moich dziennikach, one przekazują tamtą aurę, rzeczywistość, więcej niż przepracowane rozważne opowiadania. U l e c temu potokowi i tylko oczyszczać? Tu jest jakaś degradacja myśli, zgoda na chaos niezdarnie wyrażony, ale jest też to, co w malarstwie chciałbym nazwać aleatoryzmem, więc wdarcie m y p a d k u i wdarcie się własnym, niezdarności nieruszonej poprawką, która cechuje szkice, notatki moich rysunków czy płótna rozpoczęte w gorączce i urwane” (zapis z marca 1976). I to stanowi z jednej strony o sile i atrakcyjności tych kart, a z drugiej – jest ich słabością, bo jednak sztuka to porządek, nie chaos, to rygor i błogosławieństwo formy.

Widzimy, strona po stronie, reprodukcje kolorowych kart, rzecz we fragmentach, bardzo różnorodną i można powiedzieć, że bogatą, chociaż w swoisty sposób „zubożoną”, bo właśnie tylko w notatkach zostawioną, bez kompozycji i formy i tak właśnie do druku przygotowaną. Mamy tu, w kolejnych kajetach, szkice portretowe, pejzaże, martwe natury, sceny z życia codziennego Paryża i podmiejskich okolic, rysunki piórką, tuszem, atramentem i flamastrem, ołówkiem, kredką, pastelami, akwarelą i gwaszem. Dużą rolę grają w nich szczegóły, błyski, zarysy czegoś, czy majaki, cienie, chwilowe dostrzeżenia. „Nie chodzi o realizm, ale o prawdę” – mówi Czapski i jest to chyba najlepsza charakterystyka tych rysunków *in statu nascendi*. Uwagę zwraca cytat z przedmowy do *Murzyna z załogi Narcyza* Conrada: „Sztukę można określić jako wysiłek ducha, dążący do wymierzenia najwyższej sprawiedliwości widzialnemu światu, przez wydobycie na jaw prawdy wielorakiej i jedynej, ukrytej pod wszelakimi pozorami”.

Praca była dla Czapskiego rodzajem modlitwy, chciał, żeby była jej jak najbliższa: wszystko jest w niej osobiste, uczuciowe i myślowe i chyba nigdy zimne i mechaniczne. Nie obchodzi go sukces, przelotne mody, które zapewniają hołdownikom krótkie powodzenie. On jest prawdziwy, uważny i jakby w zdeterminowany sposób wierny swojej drodze życiowej i artystycznej, które są mocno ze sobą splecione. A jakim pięknym i pełnym był człowiekiem, świadczą także wspomnienia jego przyjaciół i znajomych. Na

zdjęciach oprócz samego Czapskiego widzimy m.in. Giedroycia, Miłosza, Filosofowa, Michnika, Heringa, Marię Czapską i sceny rodzinne. Znajdujemy listy od m.in. Malraux, Sołżenicyna, Ciorana, Miłosza, Kołakowskiego, Herlinga-Grudzińskiego, Herberta, Barańczaka i bardzo wzruszający od siostry – Marii Czapskiej.

Tom pierwszy dotyczy lat 1942–1965, a drugi: 1965–1991 i zawarte są w nim dokładne opisy każdej ze stron. Piękna publikacja, która ukazała się w dziesiątą rocznicę śmierci autora Józefa Czapskiego.

K.M.

Józef Czapski, *Wybrane strony. Z dzienników 1942–1991*, wybrała i opracowała Emilia Olechnowicz, tom 1–2, Instytut Dokumentacji nad Literaturą Polską i Oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, we współpracy z Muzeum Narodowym w Krakowie, Warszawa 2010

*

W 1946 roku Andrzej Wajda był studentem Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, ale po trzech latach przeniósł się do Łódzkiej Szkoły Filmowej, stając się, jak sam mówi, Matejką polskiego kina, bo na zostanie Matejką-malarzem nie miał raczej większych szans. Teraz publikuje *Rysunki z całego życia*, które wielu pewnie bardzo zainteresują, bo są świadectwem ciekawym i wyjątkowym.

Mógł, jak tyłu innych, fotografować, ale jednak wolał rysować: tak w czasie robienia filmów i reżyserowania spektakli teatralnych, jak, przede wszystkim, przed i po pracy, jakby z ciekawości siebie, innych ludzi i świata, uważnie patrzył, wybierał i rysował. W pierwszym dziale mamy rysunki i szkice twarzy – znanych i nieznanych, co prawda nie narysowanych sztywnie, ale chyba dobrze, skoro, po tylu latach, ciekawia i frapują tak, że można się w nie wpatrywać. Na szkicowych rysunkach starannie i jednocześnie lekką kreską podpisanych widzimy m.in. Karajana, Czapskiego, Mrożka, Kantora, Krakowiaków, Japończyków, Altmana, Godarda, Holoubka, filmowców, Munka, Polańskiego, Lema, Dalaj Lamę, ks. Tischnera, Ionesco, a także wiele twarzy nieznanomych, anonimowych, w tym kobiety kota, czy obdartego ze skóry leśnego fauna zdziwionego swoim istnieniem.

Rysunki do filmów to sylwetki i twarze przyszłych postaci, scenerie, głównie plenerowe i miejsca realizacji przyszłych filmów, a nawet całe mapy tych miejsc, kadry, widoki miast, budynki i budowle, rekwizyty. Na rysunkach dla teatru widzimy m.in. fragmenty scenografii, dekoracji, kostiumy, pomysły i zamysły reżyserskie, zapisy złudzeń i projektów, postaci i widma, ruch i bezruch, sceny i sekwencje, sytuacje i działania sceniczne i twarze.

Kolejny dział to rysunki dotyczące tego, co nie zostało zrealizowane: szkice do *Dziadów*, do *Woyzecka*, do *Nie-Boskiej Komedii*, do *Króla Leara*, projekty witraży do kościoła św. Stanisława Kostki na Żoliborzu z księdzem Popiełuszką. I dalej – dział pt. *Byłem, widziałem*, a w nim m.in. rysunki z wielu podróży, m.in. paryskie, duńskie, łódzkie, berlińskie, petersburskie, salzburskie, qumrańskie, bolońskie, izraelskie, dubrownickie, indyjskie, śródziemnomorskie, żoliborskie i warszawskie, szkice z ZOO i dwa bez żadnego odniesienia.

Dział przedostatni to *Domowe zwierzęta*, a wśród nich psy, koty i konie. I jako *coda* – *Nasza Japonia* – kilkadziesiąt rysunków, które przenoszą w świat dawnej Japonii, jej świątyń, ogrodów i teatru, a kończą się fotografią mostu w Kobe rejestrującą jednocześnie moment rysowania go przez Wajdę. Autorką zdjęcia jest wierna uczestniczka i dobry duch wielu ich wspólnych podróży – żona Krystyna Zachwatowicz.

Kilkaset reprodukowanych w albumie rysunków i szkiców to zaledwie wybór z ogromnego w tej dziedzinie dorobku Andrzeja Wajdy, ale i tak jest to dobry wgląd w jego artystyczny i wewnętrzny świat.

K.M.

Andrzej Wajda, „...rysuj, rysuj i tak Matejką nie będziesz...”. *Rysunki z całego życia*, koncepcja i opracowanie graficzne Antoni Rodowicz, Świat Książki, Warszawa 2011

*

Nieoczekiwane, po tylu latach spotkanie z kapitanem żeglugi wielkiej Karolem Olgierdem Borchardtem (1905–1986), autorem pamiętnego *Znaczy kapitan*: kilka jego starych listów do Kasi, czyli Marii Wysłouchowej z d. Frontczak, miłej pani, którą obdarzał sympatią. Poznali się w 1932 roku w czasie wycieczkowego rejsu s/s „Polonii” na norweskie fiordy, co zaowocowało opowiadaniem związanym z tym faktem, umieszczonym w *Krążowniku spod Samosierry* oraz wymianą listów. Znajomość miała charakter przyjacielski, chociaż na zdjęciach widać, jak kapitan z przyjemnością patrzy na młodą turystkę, osobę rzeczywiście, jak wynika ze zdjęć, bardzo sympatyczną. W tomiku mamy dziewięć listów Borchardta plus trzy z *Krążownika*, a ponadto rękopiśmienne ich podobizny i fotografie tak z albumu rodzinnego adresatki jak i zdjęcia kapitana, „Polonii”, a nawet „Daru Pomorza”.

Znajdujemy ciekawe zdania wynikające z doświadczeń i z obserwacji Borchardta, np.: „Każdy z nas jest książką”; „A co [do] tych promieni, to wierzę, że myśli ludzi bardzo silnych i czystych duchowo mają w sobie coś z światła latarni morskich, których jeden błysk ratuje od niechybnej zguby”; „Jak Pani

mówiłem, pisać nie lubię listów – zbyt dużo szczerości i zbyt dużo obnażam siebie, a to jest przykre – tak bezwzględnie pokazywać siebie – bo nic tak nie charakteryzuje jasno człowieka jak list”; „Dla mnie niewierzącego, dla którego miłość była religią, a pojęcie wierzącego kojarzyło się z całkowitym oddaniem siebie bóstwu najdoskonalszego i najczystsze”; „Gra się raz – naprawdę. Zaczynałem grać, tj. miałem grać dwa razy – zagrałem naprawdę po raz trzeci – i przegrałem”; „Starłem się wszystko przekształcić w siebie, ale trudno to, co wrodzone – może być tylko zamaskowane”; „Uważam, że najtrwalszą podstawą przyjaźni jest szczerość”; a o swoim przyszłym życiu mówi, że przedstawia się jako „samotnia wśród rodziny i ludzi”; „I – jeżeli wierzyć w moc samej myśli, w to, że sama myśl już tworzy, czy wpływa na to coś, co nami kieruje i potrafi zmieniać, obracać lub skierowywać los – to życzenia, o ile są szczerze i zrodzone z duszy czy serca, są zrozumiałe”; „Jak jest w oazie Pani, Wong – Radosne wszystko – bo wszystko w pączkach. Smutne – bo nic się nie rozwine i musi umrzeć w pączku – Nie potrafię właśnie tego oddać. Wiem, że to jest najpiękniejsze i najcenniejsze – w życiu – nieuchwytnie a miłe. [...] A lubię pisać już o czymś, co przemyśle, co mi stworzy obraz, nasunie porównanie – lub w duszy wystrzeli myśl promienną, oświetli zupełnie mrok tajemnicy. I chociaż wiem, że zgaśnie, gdy to zechcę uzewnętrznić, ale wiem, że zrobiłem to w porę, chociaż za wcześnie. Lub może nigdy chwila ta nie przyjdzie właściwa – bo nie dojrzeję, by tworzyć tak, by inni to rozumieli”; „Chodzi o to, że jeżeli coś zaprzęta umysł – to o czym by nie mówić, z każdego tematu wróci się na to coś, co zapala najbardziej – nawet taka rzecz jak kamień potrafi mieć wspólnego coś z tamtym coś”; „Doskonałość składa się z drobnostek, pomimo że doskonałość nie jest drobnostką”.

Wspomina matkę – Marię z d. Narwid-Raczkiewiczównę, z którą był bardzo związany i swoje wileńskie czasy i miejsca (jego rodzice wywodzili się z powiatu oszmiańskiego), napomyka o dłuższy czas trwających załamaniach, o granii na harmonii („Myślę, że przez dwadzieścia lat nauczę się nieźle, tak że po ukończonej żegludze będę mógł grywać na podwórkach”) i mówi o Kasi, że jest trzyprzymiotnikowa, że wszystko co w niej jest, jest „jasne, proste i czyste” i że innych tym czarem przenika. Wspomina, jak to „pomarańczowe słońce najładniej odbijało się” w jej oczach i że wśród tysięcy, którzy odbyli z nimi podróże, najbardziej ona przypadła jemu do serca (choć pisze w liczbie mnogiej: o swoich kolegach oficerach i o koleżankach Kasi).

K.M.

Nowe książki

Fundacja Pogranicze

Krzysztof Lisowski, *Greckie lustro*, Sejny 2011

Georgi Gospodinow, *I inne historie*, z bułgarskiego przełożyła Magdalena Pytlak, Sejny 2011

Państwowy Instytut Wydawniczy

Gottfried Benn, *Mógi i inne nowele*, przełożyła Sława Lisiecka, Biblioteka Babel, Warszawa 2011

Friedrich Dürrenmatt, *Labirynt. Budowanie wieży. Tematy I–IX*, przełożyli Małgorzata Łukasiewicz i Krzysztof Jachimczak, Biblioteka Babel, Warszawa 2011

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Siegfried Lenz, *Występy gościnne*, przełożyła Emilia Bielicka, Seria mała proza, Warszawa 2011

Stefan Żeromski, *Listy*, Warszawa 2011

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Zbigniew Jankowski, *Zaraz przyjdzie*, Biblioteka „Toposu”, tom 64, Sopot 2011

Towarzystwo „Więź”

Małgorzata Łukasiewicz, *Jak być artystą. Na przykładzie Thomasa Manna*, Biblioteka „Więzi”, tom 261, Warszawa 2011

Wydawnictwo BOSZ

Wisława Szymborska, *Może to wszystko*, wybór, wstęp i przekład na język rosyjski Andrij Saweneć, opracowanie graficzne Romana Romanyszyn i Andrij Łesiw, Olszanica 2011

Wydawnictwo KUL

Stanisław Czycz, *Słowa do napisu na zegarze słonecznym V*, opracowała Dorota Niedziałkowska, Seria Archiwum Edytorskie, Lublin 2011

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Mirosław Buchholtz, *Henry James i sztuka auto/biografii*, Monografie Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Toruń 2011

Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie
Zbigniew Chojnowski, *Od biografii do recepcji*, Olsztyn 2011

Wydawnictwo WAB

Guillaume Apollinaire, *Dwadzieścia tysięcy pątek*, spolszczył Marek Puszcze-
wicz, Warszawa 2011

Wydawnictwo WAM

Ks. Piotr Skarga, *Żywoty świętych polskich*, Kraków 2011

Marek Skwarnicki, *Księga pociechy. Modlitwy dla chorych*, Kraków 2011

Wydawnictwo Znak

Joseph Conrad, *Jądro ciemności*, przełożyła Magda Heydel, „50 książek na
50-lecie Znak”, Kraków 2011

Sprostowanie

W 2/2011 (70) numerze „Kwartalnika Artystycznego” ostatni wers z pierw-
szego wiersza Julii Hartwig pt. *Z notatnika*, umieszczonego na str. 7, został
błędnie wydrukowany jako ostatni wers wiersza pt. *Skarga*, umieszczonego
na str. 8.

Za błąd Julię Hartwig i Czytelników serdecznie przepraszamy.

Redakcja